



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

## Orígenes del circo en España: actividad de las compañías ecuestres (1768-1915)

Genís Matabosch Giménez

**ADVERTIMENT.** La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) i a través del Dipòsit Digital de la UB ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

**ADVERTENCIA.** La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) y a través del Repositorio Digital de la UB ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

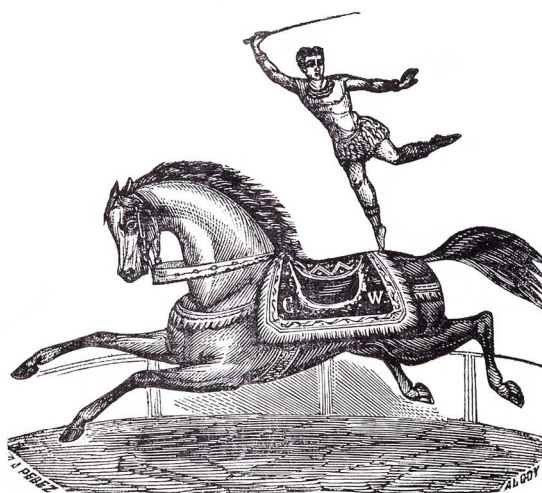
**WARNING.** On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) service and by the UB Digital Repository ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

TESIS DOCTORAL

**Orígenes del circo en España:**  
actividad de las compañías ecuestres (1768-1915)

VOLUMEN I

Genís Matabosch Giménez



**Director** Enric Ciurans Peralta

**Doctorado en Historia del Arte**

Programa de Doctorado “Historia y Teoría de las Artes”

Barcelona, 27 de setiembre de 2018



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

Facultat de Geografia  
i Història  
Departament  
d'Història de l'Art



---

A mi madre. A Joan.  
En memoria de Josep Vinyes Sabatés.



---

**Palabras clave**

Circo, caballos, ecuestre, hipódromo, equitación, jinetes, pantomima, hipodrama, teatro circo.

**Clasificación temática**

Según la Clasificación Decimal Universal (CDU):

79 Diversiones. Juegos. Deportes. Espectáculos públicos.

791.8 Circos. Zoológicos.

Todas las imágenes reproducidas en esta tesis doctoral se utilizan bajo el amparo del artículo 32.1 (Cita e ilustración de la enseñanza) de la ley de la propiedad intelectual 23/2006.

En la portada, el acróbata a caballo Casimiro Wolsi. Ilustración del cartel de la Función de ejercicios ecuestres y gimnásticos por las compañías Garnier, Menis y Teresa. Plaza de Toros (Valencia, 1877). ADV, IX.3.3, caja 6, leg 9-2.

---

“Un público sale por la tarde a ver y ser visto; a seguir sus intrigas amorosas ya empezadas, o enredar otras nuevas; a hacer el importante junto a los coches; a darse pisotones y a ahogarse en polvo; otro público sale a distraerse, otro a pasearse, sin contar con otro no menos interesante que asiste a las novenas y cuarenta horas, y con otro, no menos ilustrado, atendidos los carteles, que concurre al teatro, a los novillos, al fantasmagórico Mantilla y al Circo olímpico”.

Mariano José de Larra

“¿Quién es el público y dónde se encuentra?” en *El Pobrecito Hablador*, núm. 1, Madrid, 18/08/1832

“en el Circo de Paul de la plaza del Rey, donde yo me embobaba como un babeiaca con el volteo y los equilibrios de Oriol,<sup>1</sup> y en donde concluí por meterme á gimnasta bajo la dirección de Ratel, de quien me hice amigo, y que era el clown que mejor ha hecho el papel de orangután en los circos de aquellos tiempos y los presentes”.

José Zorrilla

Nota del autor en “El Capitán Montoya” (1840) en *Obras completas*<sup>2</sup>

“Mr. Juanny era un muchacho, casi imberbe, director de una desmantelada compañía ecuestre, que trabajaba los domingos en Santander, en un lóbrego corral, ante un escaso público de criadas, soldados y raqueros”.

José María de Pereda

“¡Cómo se miente!” en *Esbozos y rasguños*, Madrid, Imprenta y Fundición de M. Tello, 1881

“Regina Frediani a dalt del cavall era com l’espectre d’una gardènia; en definitiva, no pesava res, com les ànimes pures, i el seu ritme només era comparable al de les ales d’alguns ocells policolors dels tròpics...”

Josep M. de Sagarra

“L’Aperitiu” en *Mirador*, Barcelona, 26/12/1935

---

<sup>1</sup> sic., por Auriol.

<sup>2</sup> Alonso Cortés, Narciso, *Zorrilla: su vida y sus obras*, Ayuntamiento de Valladolid, 1917, p. 260.



---

## Resumen

El dinamismo militar del Imperio Británico generó una profunda cultura ecuestre y unos caballos fuertes, acostumbrados a los ritmos de las guerras. Los periodos de paz propiciaron que militares y mercenarios desarrollaran un nuevo tipo de equitación espectacular que les permitiría una nueva fuente de ingresos. En 1768, el inglés Thomas Price actuó en Madrid, siendo aquellas las primeras representaciones documentadas en España de un nuevo género, el de la equitación espectacular; que atraería más de setenta centenar de *troupes* ecuestres especializadas en tales ejercicios a lo largo de un siglo y medio. La total inexistencia de un estudio histórico al respecto hace que hoy nos preguntemos: ¿Cuál fue la actividad de aquellas compañías ecuestres en España y qué papel desempeñaron en la construcción del espectáculo circense en su forma actual?

La evolución de las exhibiciones a campo abierto de aquellos jinetes de la segunda mitad del siglo XVIII conllevó la invención de la pista, el círculo que permite inferir al caballo un ritmo de trote regular controlado por el látigo del director ecuestre situado en el centro de la circunferencia. En su continuo desarrollo, las compañías ecuestres, las que dieron razón de ser a la pista, estrenaron procesos de maridaje primero y captación después con varios espectáculos basados, por lo general, en la pericia del hombre: los personajes de la *comedia dell'arte* y el clown isabelino mutarán a payasos, los volatines a funámbulos, los gimnastas atléticos se convertirán en acróbatas y saltadores, los exhibicionistas de animales en amaestradores, etc. La hipótesis de que fue a partir de las compañías ecuestres cómo se vertebró el circo moderno nace de la exigencia de aquellas en ostentar un espacio propio: el del círculo de la pista que, progresivamente, integraría los elementos citados anteriormente.

Vinculada a la función ecuestre, la palabra “circo” no lo definirá más que de forma tardía -en España no se usa hasta 1830- y en un primer momento ni tan sólo será aplicada al espectáculo sino simplemente al nuevo espacio de representación: al edificio cuya techumbre cobija la pista. En una metonimia clarísima, a partir de mediados de siglo XIX, “circo” empieza a designar aquel género que inicia muy lentamente su desapego al elemento ecuestre.

De esta forma, esta tesis aporta una propuesta teórica y metodológica que permite abordar un tema ignorado llenando un vacío en la historiografía española del espectáculo. La presente investigación nace con el objetivo de identificar, localizar, aglutinar, sistematizar, ordenar e interpretar el conjunto de fuentes útiles para la elaboración de una historia de la actividad de las compañías ecuestres, origen de las artes circenses en España.

---

Para sistematizar y ordenar según varios parámetros útiles la información localizada a través de nuestras consultas se procede a confeccionar un archivo único que, en forma de ficha, recopila los datos de la estancia de la compañía ecuestre en la ciudad: nombre de la *troupe*, director/a, fechas y lugar de actuación, elenco artístico, programa, cantidad de caballos, precios de entrada, etc. Informaciones extraídas de soportes múltiples: prensa, documentación administrativa, libros, publicidad y fotografía.

La recogida de aquellos datos primero y el minucioso estudio posterior de cada una de las compañías ecuestres que actuaron en España desemboca en el conocimiento de las pautas que gobernaban su permanente trashumancia: las leyes internas que regían las familias de artistas, base de la compañía; los medios de transporte empleados; las rutas y sus principales paradas; la temporada de actuación con las peculiaridades de su calendario; su repertorio de ejercicios; sus métodos de aprendizaje, publicidad y administración; las competencias y frecuentes dificultades y, por supuesto, la composición de sus públicos.

---

## **Abstract**

*The military dynamism of the British Empire generated a deep-rooted equestrian culture and bred strong horses accustomed to the rhythms of warfare. The periods of peace led military men and mercenaries to develop a new type of spectacular riding that would provide them with a new source of income. In 1768 in Madrid, the Englishman Thomas Price gave the first documented performances in Spain of a new genre, that of “show riding,” that would attract more than seventy of equestrian troupes specialising in these exercises for a century and a half. The total absence of a historical study on this topic leads to ask ourselves today: what was the activity of those equestrian companies in Spain, and what role did they play in the construction of the circus in its present form?*

*The evolution of open-field exhibitions of those riders in the second half of the 18<sup>th</sup> century brought about the invention of the ring, the circle that makes it possible to impose on the horse a regular trotting rhythm controlled by the ringmaster’s whip from the centre. In their continuous development, the equestrian companies, which gave the ring its reason for being, premiered processes first of pairing and then of capture, with various spectacles based in general on the skill of men: the characters of the *comedia dell’arte* and the *Isabelline* jester mutated into clowns, the acrobats into tightrope walkers, the athletic gymnasts into acrobats and divers, animal exhibitors into tamers, and so on. The hypothesis that it was the equestrian companies who gave form to the modern circus arises out of their demand to have their own space: that of the ring, which would progressively incorporate the figures mentioned above.*

*Linked to the equestrian function, the word “circus” would not define it until later on – in Spain it was not used until 1830 – and initially it was not even applied to the show itself but simply to the new performance space: the building whose roof covered the ring. In a very clear metonym, from the mid 19<sup>th</sup> century onwards, “circus” began to refer to that genre that was very slowly beginning to move away from its equestrian basis.*

*This thesis therefore contributes a theoretical and methodological proposal that makes it possible to explore a theme ignored so far, filling a void in the Spanish historiography of popular entertainment. The present investigation comes to life with the aim of identifying, localising, grouping, systematising, ordering and interpreting the mass of useful sources for drawing up a history of the activity of the equestrian companies, the origin of the circus arts in Spain.*

---

*In order to systematise and order, based on various useful parameters, the information located through our consultations, we are proceeding to create a single archive which, in the form of data sheets, compiles the data of the equestrian company's stay in the town or city: name of the troupe, director, dates and place of performance, cast of performers, programme, number of horses, admission prices, and so on, using information drawn from multiple supports: press, administrative documentation, books, publicity material and photographs.*

*The gathering of this data, firstly, followed by a meticulous study of each one of the equestrian companies that performed in Spain, will enable us to discover the patterns that governed their permanent itinerancy: the internal laws that ruled the artists' families, the base of the company; the means of transport used; the routes and their main stops; their performance season, with the peculiarities of its calendar; their repertoire of exercises; their methods of training, publicity and administration; their skills and frequent difficulties; and, naturally, the composition of their audiences.*

---

# ÍNDICE

## PRIMER VOLUMEN

<b>1. Introducción metodológica</b>	13
1.1. Definición y planteamiento del tema	13
1.2. Estado de los conocimientos sobre el tema investigado	19
1.3. Marco teórico	22
1.4. Hipótesis y objetivos	24
1.5. Diseño metodológico y tipología de fuentes	26
1.6. Estructura y título de la tesis	33
1.7. Normativa de citación, abreviaturas y notas	35
1.7. Agradecimientos	
<b>2. Un nuevo espectáculo para una nueva Europa</b>	38
2.1. El Circo empieza a caballo	39
2.3. El repertorio ecuestre en la pista	44
<b>3. Las giras</b>	54
3.1. Composición de la compañía: familia, extranjeros, mujeres y aprendices	57
3.2. El transporte y la ruta	70
3.3. La organización temporal: calendario, temporadas y horarios	73
3.4. El cartel: evolución y lenguaje	75
3.5. La administración. Representantes, reglamentaciones, vigilancia, tasas y aduanas	78
3.6. Las competencias	89
3.7. El público	90
3.8. La iluminación	95
<b>4. El espacio de actuación</b>	100
4.1. Adaptados: Descampados – Plazas de Toros – Hipódromos – Teatros	101
4.2. Específicos: arquitectura circense	105
<b>5. Primeras compañías ecuestres en España (1768-1822)</b>	122
5.1. Pioneros. Los ingleses Thomas Price (1768), James Wolton y Thomas Hammond (1770-1775) y Charles Hugues (1777-1778)	126
5.2. Jean Balp (1777 y 1804-1805) y sus discípulos Victor Pepin y Jean Baptiste Breschard (1805-1807)	140
5.3. Las compañías de Benoit Guerre y Paul Colman (1789-1792)	156
5.4. William Southby (1814-1817)	164
5.5. Otras compañías: Domingo Cambon y Juan Gadiz (1798-1802), Ramón Valenciennes (1802) y Santiago Joanny (1821-1822)	172
<b>6. Las compañías ecuestres de ‘circo’</b>	178
6.1. Auguste Reynaud padre e hijo (1825-1877)	188
6.2. Francisco Chupani (1825-1826)	210
6.3. Juan y Carlos Lustre (1826-1867)	216
6.4. François Avrillon (1831-1842)	228
6.5. François Laribeau “Paul” y Sébastien Gillet “Bastien” (1835-1857)	248
6.6. El Circo Anglo-americano de Rufus Welch en Mallorca (1843)	281
6.7. Pietro Ghelia y Lory Smith (1846-1847)	284



---

6.8. Las compañías del Sr. Garnier y su esposa Amalia (1846-1877)	290
6.9. Ferdinand Tourniaire (1848-1854)	300
6.10. José Patron (1849-1853)	315
6.11. Thomas Price y William Parish (1856-1917)	320
6.12. Gaëtano Ciniselli: desventuras y competencias con Thomas Price (1859-1863)	336
6.13. Eduardo Wolsi y Casimiro Wolsi Jarque (1860-1913)	380
6.14. La familia Díaz y Tony Grice (1861-1907)	402
6.15. Albano Pereira (1863-1896)	430
6.16. Eugenio Tampé en el Circo del Príncipe Alfonso (1864)	438
6.17. Arsène-Desiré Loyal (1871-1877)	444
6.18. Micaela Ramírez, Gil Vicente Alegría y la familia Briatore (1879-1908)	460
6.19. Charles Fillis y familia (1880-1888)	518
6.20. Francisco Picot, del caballo a la bicicleta (1892-1896)	526
6.21. Otras compañías: Federico Belling (1846-1847), Joanny Arnoz (1846-1869), Ignacio Jiménez (1849-1850), hermanos Rizarelli (1882-1887), Georges William Bell (1885) y Felices y Agustini (1899-1908)	532
<b>7. Declive del circo ecuestre</b>	<b>550</b>
7.1. Jean Christiany (1892-1907)	558
7.2. Secundino Feijóo (1892-1918)	570
7.3. Luigi y Humberto Borza (1895-1900)	595
7.4. Willy Frediani, la columna a tres a caballo (1914-1935)	604
<b>8. Conclusiones</b>	<b>640</b>
<b>9. Bibliografía</b>	<b>652</b>

---

# 1. INTRODUCCIÓN METODOLÓGICA

## 1.1. Definición y planteamiento del tema

### Objeto de la investigación

El dinamismo militar del Imperio Británico generó una profunda cultura ecuestre y unos caballos fuertes, acostumbrados a los ritmos de las guerras. Los periodos de paz propiciaron que militares y mercenarios desarrollaran un nuevo tipo de equitación espectacular que les permitiría, previo pago de una entrada, generar una nueva fuente de ingresos. En la década de 1760, las acrobacias y equilibrios sobre el caballo a trote de aquellos ingleses se exhibían en primavera-verano en Londres (en especial en los estrechos prados flanqueados por las colinas de Islington) y en invierno, de modo sistemático, por toda Europa y colonias. El nuevo entretenimiento correspondía perfectamente a aquella voluntad del hombre dieciochesco por dominar la Naturaleza al tiempo que se relacionaba con ella con clara superioridad.

Según una serie de grabados conservados en la Biblioteca Nacional Española, el inglés Thomas Price actuó en 1768 en la Plaza de Toros de la Puerta de Alcalá y en la Plaza Cerrada del Palacio Real del Buen Retiro, ambos en Madrid (inv. Nº ER2807). Las de Price fueron las primeras actuaciones documentadas en España de un nuevo género que atraería en el país más de medio centenar de *troupes* ecuestres especializadas en tales ejercicios a lo largo de un siglo y medio. La total inexistencia de un estudio histórico al respecto hace que hoy nos preguntemos: ¿Cuál fue la actividad de aquellas compañías ecuestres en España y qué papel desempeñaron en la construcción del espectáculo circense en su forma actual?

La evolución de las exhibiciones a campo abierto de aquellos jinetes de la segunda mitad del siglo XVIII conlleva la invención de la pista, el círculo que permite inferir al caballo un ritmo de trote regular controlado por el látigo del director ecuestre situado en el centro de la circunferencia. De la medida del látigo –entre 6,5 y 7 metros- resulta el tamaño reglamentario del radio de la pista: 13 metros de diámetro pues. Con aquella medida y como si de una aguja de reloj se tratara, el látigo consigue acompasar el movimiento del caballo en cualquiera de los puntos de su giro. La aparición de la pista –atribuida al inglés Philip Astley- permite incrementar la dificultad de aquellas proezas ecuestres que convierten a sus primeros ejecutantes en héroes del ocio romántico.

---

En su continuo desarrollo, las compañías ecuestres, las que dieron razón de ser a la pista, estrenaron procesos de maridaje primero y captación después con varios espectáculos basados, por lo general, en la pericia del hombre: los personajes de la comedia dell'arte y el clown isabelino mutarán a payasos, los volatines a funámbulos, los gimnastas atléticos se convertirán en acróbatas y saltadores, los mostradores de animales en amaestradores, etc. Apropriados por el circo, desarrollo maduro de la *troupe* ecuestre, los personajes de aquellos géneros vecinos pasan a convertirse en protagonistas indisociables del espectáculo circense; payasos, domadores, saltadores o trapevistas se convierten en seres indispensables de aquella pista de génesis íntegramente ecuestre. La hipótesis, que fue a partir de las compañías ecuestres cómo se vertebró el circo moderno, nace de la exigencia de aquellas en ostentar un espacio propio: el del círculo de la pista que, progresivamente, engulliría los elementos citados anteriormente. La pista rivaliza con la escena teatral ofreciendo un nuevo espacio de actuación y adueñándose de personajes, en origen, alejados de las actuaciones de las familias de acróbatas a caballo. Por ese motivo, por la pista, el origen circense debe hallarse, en primer término, en la actuación de aquellos artistas que hacen de sus equilibrios en el lomo del caballo un nuevo espectáculo, desconocido antes de 1760.

Vinculada a la función ecuestre, la palabra "circo" no lo definirá más que de forma tardía -en España no se usa hasta 1830- y en un primer momento ni tan sólo será aplicada al espectáculo sino simplemente al nuevo espacio de representación: al edificio cuya techumbre cobija la pista. En una metonimia clarísima, a partir de mediados de siglo XX, "circo" empieza a designar aquel género que inicia muy lentamente su desapego al elemento ecuestre.

En resumen, por un lado, las atracciones que conformaran el espectáculo circense tienen un origen previo al de la palabra circo y, por otro lado, los elementos ajenos a las compañías ecuestres presentan un nacimiento muy anterior al de la acrobacia a caballo: en España, la presencia de volatineros y gimnastas se documenta hasta un siglo antes a la representación de la primera compañía ecuestre.

Dicho de otro modo, volatines y acróbatas jamás habían actuado en un escenario circular antes de recibir la invitación para ello por parte de las compañías ecuestres. Y así, si la pista aparece como el espacio del circo por excelencia, ésta ofrece un nacimiento totalmente ecuestre. A pesar de no ser bautizado como tal hasta cincuenta años más tarde, el circo nace aquel día en que un acróbata a caballo, supuestamente inglés, gira en aquel nuevo ruedo que, precisamente este año, cumple 250 años.

---

### **Espacio y tiempo: España, 1768-1915**

En España las primeras acrobacias al lomo de un caballo se presentan de la mano de jinetes procedentes de Inglaterra, Francia y, posteriormente, Italia. El documento más antiguo que da fe de la actuación de un artista de tal género en territorio español es el grabado que representa a Thomas Prici (sic, léase Price) en 1768, custodiado por la Biblioteca Nacional Española. La presencia de Price encuentra solución de continuidad con la de los ingleses James Wolton y Thomas Hammond (1770-1775) y Charles Hugues (1777-1778); o los franceses Benoit Guerre y Paul Colman (1785-1792), Jean Balp (1777 y 1804-1805) y sus discípulos Victor Pepin y Jean Baptiste Breschard (1805-1807).

Considerando al resto de países europeos, en España no tan sólo sorprende la rápida aparición de una compañía ecuestre sino igualmente su dinámica proliferación, llegando a deambular por la península más de medio centenar de *troupes* a lo largo del periodo estudiado.

En el parteaguas del siglo XIX al XX, el género ecuestre, ya bajo la denominación de circo, empieza a sentir sus primeros síntomas de fatiga y se observa el arranque de un progresivo declive que reducirá aquella omnipresencia del caballo en la pista a la mínima expresión. El ninguneo del equino llega a ser tal que, ya entrados en el siglo XX, éste no tan sólo deja de ser indispensable al espectáculo circense sino que su desaparición conlleva, a menudo, la inexistencia de la pista, como vimos, símbolo original del circo.

Aquellas compañías ecuestres, tan activas en el XIX, no superan el duro embate de la Primera Guerra Mundial. Son víctimas no tan sólo de la pérdida de jinetes y monturas en el frente sino de la generación de un nuevo espectador que prefiere más al artista sobre velocípedo, símbolo del progreso, que sobre el caballo, imagen del dominio de la naturaleza. El nuevo hombre reclama un nuevo circo; y si el conflicto bélico se inicia a caballo para finalizar en tanque, las artes de la pista no son ajenas a la metamorfosis global del viejo continente. En ese camino hacia el gusto por la innovación y el progreso, los continuos avances técnicos del cinematógrafo aparecen como principal competidor del circo ecuestre.

La ofensiva rompe igualmente el concepto familiar, gremial, de la *troupe* y convierte al director de la compañía, al viejo maestro, en empresario de atracciones. El dueño del circo ya no es aquel que posee gran número de caballos y contrata saltadores para que sobre ellos muestren sus habilidades, sino quien ostenta una carpa para cobijar el espectáculo y más tarde, zoológico con fieras y vehículos motorizados para su transporte. La Guerra Mundial supone el

---

estoque al circo romántico de sabor aristocrático y abre las puertas al circo zíngaro cargado de exotismo: los dueños de las exhibiciones zoológicas ambulantes ganan el pulso a los directores de equitación convirtiéndose en los magnates de unas nuevas dinastías circenses más predisuestas a multiplicar pistas, mástiles y colección de animales que seguir elevando la calidad de su cuadra.

Huyendo del episodio bélico, la *tournée* del jinete francés A. Rancy, que gira por España en 1915, puede tomarse como postrero capítulo de la primacía del caballo entre las disciplinas circenses. Una secuencia de las fechas de cierre y demolición de la mayoría de teatro-circos españoles ratifica tal cronología. Tras la Guerra Mundial, la única compañía ecuestre activa en España es la de la familia italiana Frediani afincada en Mataró. Pero su actividad, que llega hasta la Guerra Civil, no es reflejo del tipo de espectáculo que puede observarse en cualquier otro circo. Frediani supone un caso aislado de *troupe* familiar de jinetes y tal es así que, a modo de peregrinación, en la primavera de 1933, el crítico Sebastián Gasch viaja junto a otros miembros de ADLAN (Amics de l'Art Nou) para presenciar su programa en lo que puede considerarse un póstumo homenaje al circo de caballos. El paso de Rancy marca los últimos latidos de un circo de caballos agónico: en Barcelona, el Tívoli deja de ser Circo Ecuestre en 1923, y en Madrid, Leonard Parish –director del Circo Price- ya había olvidado la predominancia ecuestre antes de su muerte en accidente, acontecida en 1930.

### **Razones del problema**

La irrupción de las hemerotecas digitales vivida esta última década ha hecho, en buena medida hoy posible, que de forma académica, el rico pasado circense salga a la luz. De otro modo, perecería en el olvido de los tiempos, condenando al espectáculo de la pista a ignorar *sine die* sus orígenes en España. Por la trascendencia del corpus teórico resultante de la investigación, ésta supone una aportación clave para la historia de las diversiones públicas.

Frente la ausencia de todo método en su elaboración, incluso la historia circense del siglo XX precisa de una rescritura íntegra. Sus autores –más bien cronistas, periodistas o críticos que historiadores-, si bien se revelan como fuentes útiles, no ofrecen en modo alguno una aproximación académica a la problemática. Pero ante ello, conocedores de la necesidad de tal revisión, consideramos más urgente emprender una investigación que revele por vez primera el germen de las artes circenses en España sobre el que aterrizaron, a posteriori, la acrobacia al suelo o la comicidad. Para ofrecer un mejor escenario a la reelaboración de la historiografía del

---

XX, parece oportuno conocer un terreno tan inexplorado como el de las artes circenses en los siglos XVIII y XIX.

Ya vimos cómo nuestro estudio se centrará únicamente en las *troupes* de acróbatas a caballo partiendo de la hipótesis que constituyen el núcleo central de aquello que, muy a posteriori, acabaría llamándose circo; y que llegaría a nuestros tiempos en la forma de un espectáculo mosaico que aglutina disciplinas de tan variada índole como origen: acrobacia, equilibrio, malabarismo, magia, comicidad o doma. La investigación propuesta no agota pues el estudio sobre las artes circenses anteriores al siglo XX: en la medida que los acróbatas o funámbulos, por ejemplo, ofrecen un desarrollo en paralelo e incluso muy anterior bajo la forma de compañías acrobáticas y gimnásticas o de volatines/maromeros con las que, antes de fusionarse, las compañías ecuestres mantendrán frecuentes intercambios.

Según lo anterior, la investigación propuesta no agota la problemática del panorama circense de los siglos XVIII y XIX; bien tendrían cabida tesis tanto sobre los colectivos de volatines como las compañías gimnastas. Ambas, a nuestro parecer, imprescindibles antes de retomar la historia circense más cercana. Si hoy priorizamos el estudio del pasado ecuestre se debe a los factores que nos hacen suponer dicho elemento como base original del espectáculo circense, tronco principal al que posteriormente se añadirán los nuevos ingredientes.

En resumen, frente a la necesidad de replantear lo que hasta hoy se conoce de la historia circense en España (siglo XX), nace la exigencia de efectuar previamente una investigación del problema planteado sobre tal campo del conocimiento.

### **Formas de resolución del problema**

Para sistematizar y ordenar según varios parámetros útiles la información localizada a través de las consultas se procede a confeccionar una base de datos única que, en forma de ficha, recopila las noticias de la estancia de la compañía ecuestre en la ciudad: nombre de la *troupe*, director/a, fechas y lugar de actuación, elenco artístico, programa, cantidad de caballos, precio de entrada, etc. Informaciones extraídas de soportes múltiples: la documentación administrativa que generaban las *troupes* de artistas (tasas, arriendos, etc.), la cartelería anunciadora de sus actuaciones, los anuncios y crónicas aparecidas en prensa, la bibliografía de temas afines, etc.

---

Para todo el proceso de investigación, la experiencia previa en el campo ha sido fundamental para acceder a fuentes, consultar archivos, disponer de documentos y bibliografía... y acortar, de este modo, el necesario tiempo de investigación. Para el estudio del camino hecho por las compañías ecuestres anterior y, en ocasiones, posterior a su estancia en España, el conocimiento del inglés, italiano y, especialmente el francés ha sido esencial. Igualmente ha resultado importante la localización de los principales archivos de documentación histórica referente al pasado circense en Francia, principal país de exportación de *troupes* ecuestres hacia España. La estancia realizada en dicha nación en los cursos 2000-2001, en el marco de la formación en el Instituto Nacional del Patrimonio, ofreció periodos de prácticas en el Archivo de la Bibliothèque de l'Opera, en el Musée des Arts et Traditions Populaires y en la DRAC (Direction Regionale des Affaires Culturels) de Châlons en Champagne, ciudad donde se halla el CNAC (Centre National des Arts du Cirque) con su importante biblioteca. El contacto y permanente relación con los responsables de cada uno de los tres centros ha facilitado la localización de materiales necesarios.

Los actuales circos familiares mantienen una estructura jerárquica muy similar a la que regía en las viejas *troupes* de jinetes: el *pater familia* mantiene el sumo control al mismo tiempo que ejerce de maestro de una descendencia que es vista como parte activa del negocio, artistas del espectáculo, y en esa medida educada en el oficio desde temprana edad. La experiencia directa en el *tourmanagement* de los circos de las familias Raluy o Rossi ha permitido adentrarse en el hermético microcosmos de las castas dedicadas al espectáculo trashumante y con ello familiarizarse a su código ancestral.

El interés por el pasado circense español se manifestó de forma precoz cuando con tan solo 12 años se empezó a coleccionar material documental con la pretensión que en un futuro sirviera de fuente para la elaboración de una historia circense por escribir. Ese fue el origen de lo que hoy, pasados veintinueve años, constituye el mayor archivo español sobre el género que reagrupa 39.000 negativos, 4.100 fotografías, 3.200 libros, 6.400 programas de mano, 11.300 carteles y miles de otras piezas que repasan los doscientos cincuenta años de historia circense: vestuario, grabados, postales, sellos, cerámica, films, discos, etc.

La labor de coleccionista, la dirección de festivales internacionales, la participación en el jurado de algunos de estos últimos, el comisariado de exposiciones y la edición de publicaciones ha generado de forma natural el contacto con historiadores de otras latitudes que presentan

---

lagunas menores respecto al estudio de su pasado circense. Los lazos de amistad y colaboración creados se han revelado de gran utilidad para la investigación planteada.

El trabajo de investigación, previo a la redacción de la tesis, se ha realizado, más allá de los desplazamientos a archivos, principalmente desde Barcelona, domicilio personal hasta el año 2013, y Figueres, sede de Circus Arts Foundation, la fundación que custodia el archivo personal, y domicilio hasta febrero de 2018. La vivienda en la ciudad condal se reveló especialmente útil, ya que es una de las ciudades que menos recursos consultables digitalmente ofrece al historiador; en Barcelona fuentes básicas como el *Diario de Barcelona* deben consultarse físicamente. Ello motivó frecuentes desplazamientos a centros como las bibliotecas de la Filmoteca de Cataluña, del Colegio de Arquitectos de Barcelona, de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Barcelona, del Instituto del Teatro / Museo de Artes Escénicas (MAE), al Archivo Nacional de Cataluña en Sant Cugat del Vallès, al Archivo del Hospital de Santa Cruz y San Pablo, al Museo Frederic Marés y, en especial, al Archivo Histórico de Barcelona. Las estancias en Madrid pueden reducirse merced al trabajo previo de John Earl Varey y a los actuales portales de prensa histórica en red. Otras ciudades importantes o bien cuentan con hemeroteca propia (Murcia, Almería, Cartagena, Gijón...) o bien vuelcan su prensa digitalizada en la Biblioteca virtual de prensa histórica del Ministerio de Educación y Cultura.

La redacción de la tesis, posterior a la investigación, se ha realizado en su mayor parte en Santander, en los veranos de 2016, 2017 y 2018, y, en menor proporción en el pueblecito de Sant Feliu de Pallerols (Garrotxa) y en Girona, domicilio actual.

Para la consulta de archivos se efectuaron desplazamientos a Madrid (Biblioteca Nacional Española, Museo de Historia de Madrid y Museo de la Farmacia Hispana), Valencia (Archivo de la Diputación), Albacete (Archivos municipal y provincial), Sevilla (Archivo y Biblioteca de la Real Maestranza de Caballería) y Berga (Colección Josep Vinyes).

## **1.2. Estado de los conocimientos sobre el tema investigado**

Del estudio previo de la historiografía circense se desprendió la inexistencia de un trabajo que analizara la historia circense en España anterior al siglo XX en ninguna de sus ramas: volatines, ecuestre o acrobática. Previamente a esta tesis, no existe estudio alguno que se refiera al desarrollo de las compañías ecuestres, verdadero germen del circo moderno. El motivo de este completo vacío, del abandono en la investigación de este conocimiento, hay que hallarlo en



---

buena medida al ninguneo que las artes escénicas en general y las del circo en particular han encontrado en el mundo académico. Todavía hoy, en pleno siglo XXI, las facultades encargadas de transmitir conocimientos de historia del arte siguen obviando demasiadas veces a la danza, a la lírica y, por supuesto, al circo, históricamente alejado de aquella “cultura” en mayúsculas que goza del favor y estudio de los académicos.

Hasta nuestros días, acerca de las compañías ecuestres tan solo se conocían referencias aisladas sobre aspectos puntuales de su paso por las ciudades de Valencia, Madrid y Barcelona. Ello se debe, en gran parte, merced a la importante labor del hispanista británico John Earl Varey (1922-1999) que apunta una serie de fuentes útiles para un posterior estudio –como el aquí emprendido– en su vaciado de varios archivos y publicaciones de Valencia y Madrid en lo referente a espectáculos anteriores a 1840. En Valencia, la consulta de Varey se centra en dos libros custodiados por el Archivo de la Diputación valenciana: los *Libres Majors* y los *Contra Libres Majors* del Hospital Real General de Valencia. Fruto de esa investigación es el breve opúsculo *Titiriteros y volatines en Valencia (1585-1785)* (Valencia, Revista valenciana de filología, tirada aparte del tomo III, fascículos 1-4, 1953) donde se apunta el paso por la ciudad de algunas de las primeras compañías ecuestres que visitaron España: las de los ingleses Wolton (1771) y Hugues (1778) o la del francés Balp (1777). Posteriormente, José María Candela y Robert Martínez Canet redactan el artículo “El circo en Valencia durante el siglo XIX. Carteles y documentación de tema circense en el Archivo de la Diputación de Valencia (1822-1906)” incluido en el catálogo de la exposición “Pasen y Vean”<sup>3</sup> extrayendo algunos datos del fondo de cartelería de compañías ecuestres y gimnastas del siglo XIX de la plaza de toros valenciana. Igualmente aporta algunos datos sobre los circos dieciochescos valencianos el volumen *El Globo de Milà* de Rafael Gallano Lluch.<sup>4</sup>

En Madrid, el mismo Varey efectúa una labor más importante de barrido de archivos, llegando a publicar las transcripciones de las fuentes relativas a espectáculos de 1758 a 1840 halladas en los archivos Municipal, Histórico Nacional, de Palacio y en el antiguo Museo del Teatro.<sup>5</sup> Del vaciado de noticias del mismo tema y periodo publicadas en el *Diario de Madrid* resulta el volumen *Cartelera de los títeres y otras diversiones populares de Madrid: 1758-1840. Estudio y documentos* (Madrid, Editorial Tamesis, Col. Fuentes para la historia del teatro en España, nº

---

<sup>3</sup> AAVV, *Pasen y vean, catálogo de la exposición*, Robert Martínez y José María Candela, ed, Valencia, Museu valencià d’etnologia, 18 de mayo al 15 de octubre 2006, pp. 112.

<sup>4</sup> Valencia, Biblioteca valenciana de divulgación histórica, 1946.

<sup>5</sup> *Títeres, marionetas y otras diversiones populares de 1758 a 1859*, Madrid, Instituto de estudios madrileños, Col. Temas madrileños, nº XIX, 1959 y *Los títeres y otras diversiones populares de Madrid: 1758-1840. Estudio y documentos*, Londres, Tamesis Books Limited, Col. Fuentes para la historia del teatro en España, nº VII, 1972.

---

VIII, 1995), continuación del anterior. Previo a los trabajos de Varey, en 1957, y con una extracción más sintética de datos, Natividad Moreno Garbayo, ofrece su *Catálogo de los documentos referentes a diversiones públicas conservados en el Archivo Histórico Nacional*.<sup>6</sup> A pesar que las publicaciones citadas hasta el momento no profundizan en los datos extraídos, supusieron una fuente de gran utilidad para la preparación previa a la consulta a los archivos en cuestión.

Resulta sorprendente que hasta nuestros días ningún estudioso, partiendo de los datos apuntados por Varey, prosiguiera la labor e interpretado el conjunto de fuentes con el fin de elaborar un completo panorama de los orígenes del espectáculo circense en el país. Esta laguna es sintomática de la ausencia de historiadores dedicados al estudio del pasado circense. Tan sólo el mexicano Mauricio Sánchez Menchero toma parte de los datos de Varey en el momento de la redacción de su obra *En el centro de los prodigios. Una historia cultural del juego, el suspenso y lo extraordinario (Madrid, s.XIX)*.<sup>7</sup> A pesar de ello, obras clave de Varey para el estudio de las diversiones en la capital española, como los dos primeros aquí citados, no aparecen en la bibliografía estudiada por Sánchez que ofrece una visión más sociológica que histórica de los espectáculos en el Madrid del XIX. Para el estudio de la actividad circense en Madrid igualmente es clave la obra de Carlos Cambronero *Crónicas del tiempo de Isabel II*, por prestar especial atención a los espectáculos circenses con una cierta proximidad temporal sobre los episodios narrados.<sup>8</sup>

Como hemos visto, el trabajo de Varey se limita a determinados archivos de tan solo dos ciudades. En Barcelona, Roe Dalmau presenta breves reseñas, no sin imprecisiones, del paso de alguna compañía ecuestre en la ciudad en su *Historia del circo en la vida barcelonesa*<sup>9</sup> y, mientras realizábamos este estudio, se publicó el documentado volumen de Ramon Bech Batlle, *La Història del Circ a Barcelona*,<sup>10</sup> con escasas referencias a la actividad ecuestre más allá de la actividad barcelonesa de la familia Alegría.

Sin duda una de las principales revelaciones, ya en la recta final de la elaboración de la tesis, fue la publicación, en Estados Unidos, de dos de los cuatro libros de viajes de Thomas Hammond, el aprendiz de James Wolton, director de la segunda compañía ecuestre que visita

---

<sup>6</sup> Madrid, Dirección general de archivos y bibliotecas, 1957.

<sup>7</sup> México, UNAM, 2009.

<sup>8</sup> Madrid, La España moderna, ca. 1896.

<sup>9</sup> Col. Monografías históricas de Barcelona, Nº 20, Barcelona, Ediciones Librería Milla, 1947.

<sup>10</sup> Viena Edicions – Ajuntament de Barcelona, Col. Calidoscopi, Barcelona, 2015.

---

España tras los pasos de Thomas Price. La recuperación y edición de aquel original supone una de las principales fuentes del tema tratado.<sup>11</sup>

Por último, resulta paradójico que a pesar que el siglo XX contó con relevantes teóricos del circo español (Sebastià Gasch, Joan Tomàs, Jordi Elías o Josep Vinyes, entre otros) ni uno solo ejerció más allá de crítico o cronista. Su formación periodística, en la mayoría de los casos, les impidió otro acercamiento que el de un trabajo de campo que, si por un lado, se limitaba a relatar actuaciones vistas, por otro transcribía, en ocasiones, los recuerdos de los ancestros de aquellos artistas. Ninguno de ellos penetró en archivos o hemerotecas para sus trabajos, ni, por tanto, ofreció sus artículos como producto de rigurosa investigación previa. De ello se desprende que hoy no tan sólo sea necesaria la completa escritura de la historia circense anterior al siglo XX, sino igualmente una revisión y reescritura del pasado más cercano basándose en fuentes directas y una investigación metodológica propia de la labor de un historiador.

### 1.3. Marco teórico

Aparece un interés por el dominio de la naturaleza primero y por el desarrollo tecnológico más tarde. En este sentido las compañías ecuestres ejemplifican primero la voluntad del hombre por controlar el animal y después el transformar los elementos de la fiesta medieval (charlatanes, domadores de osos, juglares, volatines, etc.) en disciplinas del espectáculo paradigma de aquella mutación de mentalidad: el circo. La pista transforma elementos del caos de la fiesta popular en ordenado espectáculo burgués y el acróbata ecuestre ostenta tal superioridad frente a su montura que ya no se contenta con la alta escuela sino que realiza sobre su lomo las más improbables acrobacias y equilibrios. En este terreno, trabajos como los propuestos por el francés Roland Auguet (*Fêtes et spectacles populaires*, París, Flammarion, 1974) o J. Le Goff (*La Civilisation de l'Occident Médiéval*, París, 1965) abordan la aparición de este nuevo hombre que hace del circo su espectáculo de referencia.

El caballo, medio de transporte, herramienta del campo y compañero en la guerra, asume con la nueva mentalidad un nuevo rol al servicio de un nuevo concepto: el ocio sistematizado, las diversiones públicas codificadas. Los nuevos entretenimientos erigen al hombre como

---

<sup>11</sup> Bouloukos, George E. [ed.], *Memoirs on the Life and Travels of Thomas Hammond, 1748-1775*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2017.

---

dominador de los fenómenos naturales a la vez que engullen cualquier progreso tecnológico: la misma evolución en la iluminación llega primero a iluminar la pista que las calles o viviendas.

Del conocimiento sobre el hombre que camina hacia la Ilustración, encontramos en las teorías sobre la construcción del espectáculo circense en Europa el marco teórico de referencia a nuestro estudio. Sobre los balbuceos del género circense destacan los trabajos del francés Henri Thétard (*La merveilleuse histoire du cirque*, Tome 2. Paris, Prisma. 1947) y del estadounidense Arthur H. Saxon (*Enter Foot and Horse. A History of the hippodrama in England and France*, New Haven, 1968 y *The life and Art of Andrew Ducrow & the romantic age of the english circus*, Hamden, Archon Books, 1978). De referencia hasta nuestros días, la obra de Thetard olvida contextualizar la historia de los primeros circenses en el contexto de cambio que experimentaba Europa y que consideramos clave para la comprensión del dinamismo y potencia que llegó a presentar el espectáculo de los caballistas.

Determinados aspectos del marco teórico específico, la historia en España de las compañías ecuestres, viene tratado en los estudios del inglés John Earl Varey y del mexicano Mauricio Sánchez que citamos previamente al tratar del estado de la cuestión, pero sus obras se limitan pero a la actividad de las compañías ecuestres en Valencia y, en mayor medida, en Madrid.

Con la aparición del primer circo se da un paso más hacia la constitución de un mercado del ocio que responde la demanda burguesa de pasatiempos en las grandes ciudades. El estudio de una parte de la historia circense se enmarca en el contexto más amplio de la sociabilización del ocio que, a lo largo del siglo XVIII, deja de ser exclusivo de la corte para conectar con un pueblo que, en sus mejoras laborales, empieza a introducir el concepto de tiempo libre. Entender este proceso es clave para la comprensión del estudio al que nos adentramos. En Francia, en los márgenes de las estampas que el dibujante Victor Adam produce con escenas del circo de los Franconi se lee con letras mayúsculas: *Passe Temps* o *Loisirs*. Varios han sido los autores que han tratado el tema de la generación del entretenimiento: en Francia Alain Corbin coordina la publicación de *L'Avènement des loisirs, 1850-1960* con textos de Julia Csergo, Jean-Claude Farcy o Roy Porter, entre otros.<sup>12</sup> Más tarde Elias Norbert evoca la aparición del concepto del tiempo libre en su obra *Du Temps*.<sup>13</sup> Anteriormente, en España, el sociólogo Enrique Gil Calvo ya trata del hombre como “animal festivo” en su libro *Estado de Fiesta. Feria*,

---

<sup>12</sup> París, Aubier, 1995.

<sup>13</sup> París, Fayard, coll. “Agora”, 1999.

---

*foro, corte y circo*.<sup>14</sup> En Cataluña el advenimiento del ocio en la edad moderna y contemporánea es el tema de estudio para Xavier Fàbregas o Gracmon, el Grupo de investigación en historia del arte y del diseño contemporáneo vinculado a la Universidad de Barcelona y liderado por Teresa-M. Sala.<sup>15</sup>

Resulta igualmente fundamental comprender la presencia del caballo en la pista dentro de la cultura ecuestre de la época. En los siglos XVIII y XIX a los que nos referimos, el caballo no es únicamente el compañero de los acróbatas del circo sino que invade la cotidianidad del espectador: transporta las mercancías, ara los campos, tira de las diligencias, acompaña en las cacerías y cabalga en los campos de batalla. El caballo es omnipresente en la vida diaria y ello permite que el espectador valore justamente las hazañas de los circenses. En este sentido la extensa bibliografía de los franceses Jean Pierre Digard<sup>16</sup> y Daniel Roche<sup>17</sup> resultan fuentes de obligada lectura para la contextualización de la presente investigación.

## 1.4. Hipótesis y objetivos

En el arranque de la investigación partimos de las siguientes hipótesis:

- Existió una estrecha relación entre las compañías ecuestres que actuaron en España y las Reales Maestranza de Caballería españolas, antiguas escuelas de equitación.
- La proliferación de los teatros-circos en España (más de 60 en 40 localidades) fue consecuencia directa del éxito de las compañías ecuestres. Por ello la época dorada de tales edificaciones para el espectáculo coincide con el cenit de la actividad de las troupes ecuestres en la península.
- La absorción por parte de las compañías ecuestres de otros tipos de espectáculos (en especial volatineros y acróbatas), que daría como resultado el concepto actual de circo, fue un proceso largo.

---

<sup>14</sup> Madrid, Espasa Calpe, 1991.

<sup>15</sup> Sala, Teresa-M., *Pensar i interpretar l'oci*, Barcelona, Universitat de Barcelona, col. Singularitats, 2012.

<sup>16</sup> Digard, Jean-Pierre (ed.), *Des chevaux et des hommes, équitation et société*, Actes du Premier Colloque Sciences Sociales de l'Équitation, Avignon, 21-22 janvier 1988, Lausanne-París, Caracole, 1988.

----, *Le Cheval, force de l'homme*, Paris, Gallimard, col. Découvertes, 1994.

----, "Sociologie de la relation homme-cheval" en J.F. Charly (ed.), *Encyclopédie du cheval*, Paris, Aniwa, 2001.

----, *Une histoire du cheval, art techniques, société*, Arles, Actes Sud, 2004.

<sup>17</sup> Roche, Daniel, "Le libre d'équitation du XVIe au XVIIIe siècle: esquisse d'une réflexion" en F. Barbier et al. (ed.), *Le livre et l'historien. Études offertes en l'honneur du Professeur Henri-Jean Martin: 187-196*, Ginebra, Droz, 1997.

----, (ed.), *À cheval! Écuyers, amazones et cavaliers du XIVe au XXIe siècle*, Paris, Association pour l'académie d'art équestre, 2007.

- 
- El transporte marítimo fue clave para la movilidad de las compañías ecuestres:
    - la mayoría de compañías ecuestres europeas que cruzaban el Atlántico partían de puertos españoles,
    - numerosos teatro-circos se establecían en ciudades con puertos importantes por los que llegaban las compañías ecuestres.
  
  - La primera representación gráfica de una compañía ecuestre en España es el grabado que representa Thomas Price a caballo de 1768 custodiado por la Biblioteca Nacional Española. El primer cartel anuncia la compañía de Pablo Colmann en Madrid para 1789.
  
  - La primera vez que en España se emplea la palabra circo en el marco del espectáculo fue en 1830, más de cincuenta años después de la primera actuación documentada de una compañía ecuestre en el país.
  
  - Varios factores de desarrollo contribuyeron a una particular difusión de las compañías ecuestres en España: su condición de península favorecía el uso del transporte marítimo, la existencia de las plazas de toros para su uso, una climatología más benigna para los espectáculos al aire libre que en la mayoría de países europeos, un gusto general por el espectáculo y una cultura ecuestre ancestral.
  
  - El declive y posterior desaparición del circo ecuestre en España cuenta con cuatro factores principales:
    - los límites del propio género (dificultad de renovación),
    - la presencia creciente, en el sí del espectáculo, de las disciplinas acrobáticas,
    - la aparición del cinematógrafo,
    - la Primera Guerra Mundial.

### **Objetivos**

El objetivo principal de la presente tesis no es otro que el de identificar, localizar, aglutinar, sistematizar, ordenar e interpretar el conjunto de fuentes útiles para la elaboración de una historia de la actividad de las compañías ecuestres, origen de las artes circenses en España.

Al objetivo general anterior le acompañan una serie de objetivos secundarios o específicos:

- 
- estudiar el proceso de integración-absorción de las disciplinas no ecuestres en el nuevo espectáculo llamado circo.
  - identificar cuáles fueron las compañías ecuestres que actuaron en España, sus directores y sus principales artistas.
  - describir los ejercicios ecuestre-acrobáticos constituyentes de los espectáculos ofrecidos por las compañías ecuestres.
  - clasificar las compañías ecuestres según varios parámetros: procedencia, nacionalidad, cantidad de artistas y caballos...
  - constituir una colección icónica de carteles, grabados, autorizaciones, fotografías tras explorar los distintos archivos/colecciones que contengan testigos de las actuaciones de las compañías ecuestres.
  - analizar la logística utilizada en las giras artísticas de las compañías ecuestres: medios de transporte, alojamiento de artistas y animales, contratos y permisos...
  - describir los espacios de actuación de las compañías ecuestres, en especial aquellos sujetos a una arquitectura circense, o sea, los circos estables y los teatro-circos.
  - localizar los primeros usos de la palabra “circo” en España para denominar el espectáculo que con tal denominación ha llegado a nuestros días.

En resumen, aportar datos al vacío existente en la historiografía circense española, que se refiere principalmente al siglo XIX.

## **1.5. Diseño metodológico y tipología de fuentes**

El presente proyecto de tesis trata de una investigación de carácter histórico focalizada en España, de un trabajo de recopilación e interpretación de datos que ofrece una secuencia cronológica en una estructura diacrónica.

---

La primera fase del plan metodológico establecido se ha ofrecido anteriormente en el apartado dedicado al estado de la cuestión o de los conocimientos sobre el problema o tema investigado.

### **Vaciado de hemerotecas digitales**

Ante la inexistencia de un cuerpo teórico sobre los orígenes del espectáculo circense en España, se opta por un acceso directo a fuentes primarias. La existencia reciente de importantes hemerotecas digitales permite efectuar un vaciado de estas. A lo largo de los siete años de elaboración de la tesis las hemerotecas digitales han experimentado un auge importantísimo: al plantear el estudio se empezó trabajando con seis y, al finalizarlo, se han vaciado hasta treinta. Esta explosión de fuentes ha conllevado una dedicación mucho mayor y, con ello, dilatar el tiempo de su elaboración.

En un primer momento se localizan las hemerotecas útiles para la labor y se realiza una ficha tipo que permita recoger el máximo de datos relativos a cada una de las actuaciones de las compañías ecuestres de gira por España: fecha de estreno y de despedida en cada ciudad, lugar de actuación, nombre, nacionalidad y director de la compañía, elenco artístico, espacio de actuación, referencia de la publicación y recorte de la imagen de la noticia que ofrece la información. Considerando, por un lado, que se realizan búsquedas no tan sólo de cada una de las palabras clave de forma aislada y agrupadas sino también de los nombres de cada compañía en sus diferentes grafías y, por otro lado, que se emplean hasta treinta hemerotecas los resultados de páginas consultadas en los siete años de elaboración de la tesis supera el medio millón.

**Prensa Histórica** <http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/busqueda.cmd>

**BNE** <http://hemerotecadigital.bne.es/index.vm>

**Castilla La Mancha** <http://ceclmdigital2.uclm.es/>

**Albacete** <http://pandora.dipualba.es/advanced.vm?q=root&t=%2Balpha&lang=es&view=press>

**Región de Murcia** <http://hemeroteca.regmurcia.com/index.vm?q=id:0000183000&lang=es>

**Murcia (es diferente a la anterior)** <http://www.archivodemurcia.es/pandora.aspx?nmenu=4&sub=3>

**Cartagena** [http://archivo.cartagena.es/publicas/catalogos/hemeroteca/\\_yBtFKBGpEUL3kL0iUw08lw](http://archivo.cartagena.es/publicas/catalogos/hemeroteca/_yBtFKBGpEUL3kL0iUw08lw)

**Almería** <http://app.dipalme.org/prensa/advanced.vm?lang=es>

**Aragón** <http://store.diariodelaltoaragon.es/>

**Gijón** <http://hemeroteca.gijon.es/Default.aspx>

**Ibiza** [http://www.eivissa.es/portal/index.php?option=com\\_wrapper&view=wrapper&Itemid=897&lang=es](http://www.eivissa.es/portal/index.php?option=com_wrapper&view=wrapper&Itemid=897&lang=es)



---

**Madrid** <http://www.bibliotecavirtualmadrid.org/>  
Cartelería <http://hispana.mcu.es/es/estaticos/contenido.cmd?pagina=estaticos/presentacion>  
**ABC** <http://www.abc.es/hemeroteca/pdf/pandora>  
**Galicia** [http://www.galiciana.bibliotecadegalicia.xunta.es/es/consulta/busqueda\\_avanzada.cmd](http://www.galiciana.bibliotecadegalicia.xunta.es/es/consulta/busqueda_avanzada.cmd)  
**Cataluña** <http://xacpremsa.cultura.gencat.cat/pandora/#top>  
**Cataluña revistas - ARCA** <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/search>  
**Memoria digital (incluye arca)** <http://mdc1.cbuc.cat/index.php>  
**Provincia de Barcelona** <http://trencadis.diba.cat/collections?advanced=true>  
**Barcelona - La Vanguardia** <http://www.lavanguardia.com/hemeroteca>  
**Granollers** <http://arxiu municipal.granollers.cat/ArxiuDigital/>  
**Provincia de Girona** <http://pandora.bibgirona.net/diputacio/>  
**Girona ciudad** <http://www.girona.cat/sgdap/cat/premsa.php>  
**Figueres** <http://www.bibliotecadefigueres.cat/CLocal/CLCoLDigitalPandoraInfo.aspx?OID=1>  
**Tarragona** <http://www.tarragona.cat/patrimoni/fons-documentals/biblioteca-hemeroteca/hemeroteca-1/premsa-digitalitzada-1>  
**Lleida** <http://premsadigital.paeria.es/cgi-bin/pandora.exe>  
**Universidad La Laguna** <http://h3.bbt.ull.es/>  
**Canarias** <http://jable.ulpgc.es/jable/cgi-bin/Pandora.exe/>  
**Portal de Archivos españoles**  
[http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/Control\\_servlet?accion=100](http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/Control_servlet?accion=100)  
[http://www.cervantesvirtual.com/controladores/busqueda\\_avanzada\\_form.php](http://www.cervantesvirtual.com/controladores/busqueda_avanzada_form.php)

El resultado final ofrece un panorama exhaustivo de cuantas compañías ecuestres reflejaron su paso por la prensa digitalizada hasta la fecha actual. La recopilación de los datos en formato Excel ha permitido reunir los resultados por cada uno de los campos de la ficha: por ciudad, por espacio de actuación, por compañía o cronológicamente.

La ciudad de Barcelona, por su particular emplazamiento geográfico (primer importante foco de población una vez cruzados los Pirineos desde el Pertus y con importante puerto naval), presentó a menudo el espectáculo de acrobacias a caballo. En este sentido, el *Diario de Barcelona*, aun sin digitalizar, se convierte en útil fuente para el estudio apuntado. Su inevitable consulta hizo imprescindible largas horas de búsqueda en el Archivo Histórico de la de Barcelona.

---

## Revisión bibliográfica

Tras el vaciado de prensa, la base de datos resultante suma aquellas referencias útiles extraídas de la bibliografía especializada. En este punto se efectúa, en primer lugar, un repaso exhaustivo de las obras que tratan de la historia circense en España. Para ello ha sido de especial utilidad la consulta de la biblioteca particular del autor de estas líneas que, con más de tres mil referencias, se considera la mayor biblioteca de temática circense en España. Con posterioridad a la consulta de los catálogos de otros centros de estudios circenses como CNAC (Centre National des Arts du Cirque, Châlons en Champagne, France), Tohu (Quebec, Canada) y CEDAC (Centro Educativo delle Arti Circensi, Verona), se procedió a la adquisición de algunos volúmenes útiles merced a los portales Marelibri e Iberlibro/Abebooks que reagrupan varias páginas web de libros descatalogados.

Frente a la pobreza de datos extraíbles de la bibliografía específicamente circense, la consulta de obras de temática afín permite la recuperación de unos pocos datos complementarios a aquellos obtenidos en las hemerotecas digitales. Libros y artículos sobre:

**a. Orígenes del Cinematógrafo.** La decadencia de las compañías ecuestres coincide con la divulgación del cinematógrafo llegando, a menudo, a compartir espacios de representación-proyección. En varias monografías locales sobre la implantación del cinematógrafo se da testigo del paso de las compañías ecuestres. La consulta de dichas fuentes se realizó en la Biblioteca de la Filmoteca de Cataluña en Barcelona.

**b. Arquitectura teatral.** El dinamismo de las compañías ecuestres en España motivó el florecimiento de una nueva tipología arquitectónica: los circos de madera, prefiguración de los circos estables, y los teatro-circos. Artículos aislados sobre la existencia de esa arquitectura circular destinada al espectáculo se hallan diseminados en publicaciones consultables en las bibliotecas del Colegio de Arquitectos de Barcelona y de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Barcelona.

**c. Tratados de equitación.** La tradición ecuestre estaba muy arraigada en España en el momento de la llegada de las compañías ecuestres. Es obvio que rápidamente se creara un diálogo entre la doma propia de las Reales Maestranzas y las acrobacias a caballo de las *troupes* extranjeras. Algunos directores de *troupe* pasarán a ejercer como maestros de equitación o incluso, como el francés Benoit Guerre, en palafreneros reales. Para esta bibliografía se consultó el Archivo y Biblioteca de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla.

---

**d. Historia de las plazas de toros.** En los cosos taurinos las compañías de jinetes encontraron uno de sus principales escenarios. Las monografías históricas de determinadas plazas de toros españolas incluyen, más allá de las corridas, el conjunto de representaciones que en ellas se ofrecían. En este sentido cabe destacar los trabajos sobre el pasado de las arenas de Sevilla, Valencia, Pamplona y Madrid.

**e. Historias locales del teatro.** La versatilidad ofrecida por espacios escénicos como los teatros-circos provocaba el permanente contacto de los acróbatas con artistas de géneros escénicos dispares: lírica, baile, drama, etc. Por ello varias historias locales del teatro, junto al detalle de las compañías teatrales, apuntan el paso de las *troupes* a caballo. La mayoría de estas obras es consultable en la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona. Otro grupo de libros de historia local trata de la cronología constructiva y artística de algunos de los numerosos teatros-circos con que contó España: Cartagena, Orihuela, Pontevedra, Albacete, Zaragoza, El Algar, Murcia o Madrid. Todos ellos son consultables en la biblioteca de Circus Arts Foundation (Figueres).

La mayoría de estas publicaciones que repasan historias locales del teatro en el siglo XVIII fueron tesis dirigidas por el profesor José Romera Castillo o bien volúmenes de la colección “Fuentes para la Historia del Teatro en España” dirigida por John Earl Varey desde la editorial Tàmesis.

**f. Estudios sobre las diversiones públicas.** Finalmente, unas pocas obras tratan del complejo mosaico de los espectáculos ofrecidos en una época en particular. Autores como Andrés Amorós (*Luces de candilejas: los espectáculos en España (1898-1936)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991) o Xavier Fàbregues (*Les formes de diversió en la societat catalana romàntica*. Barcelona, Curial, Col. Biblioteca de Cultura Catalana, núm. 15, 1975) son de consulta obligada para la investigación aquí ofrecida.

La tesis se ha elaborado optimizando los nuevos recursos digitales. En este sentido, el buscador “Google libros” se ha revelado como una herramienta especialmente útil en localizar datos en bibliografía que no trata directamente de los espectáculos públicos. En la mayoría de ocasiones, ofreciendo tan sólo una fragmentada vista previa; posteriormente se han consultado los libros que se han considerado útiles directamente en bibliotecas físicas, en

---

especial en las de las facultades de Letras y Geografía e Historia de la propia Universidad de Barcelona y en la BNE.

### **Archivos y colecciones**

La actividad ordinaria de las compañías ecuestres de gira por España generaba una serie de documentación administrativa que, en parte, hoy se conserva en archivos: las solicitudes de edificación de los circos de madera, sus planos, los arriendos de plazas de toros, teatros o otros recintos, los trámites de aduanas requeridos para la importación y exportación de equinos, el detalle de cuentas para el posterior pago de tasas, etc. El proceso de cambios y la ubicación simbólica de los pasatiempos en el campo del espectáculo en el periodo analizado ha exigido la elaboración de mapas sociales –empresas, agentes, reglamentos y públicos-.

La celebración de espectáculos públicos con ingresos destinados, total o parcialmente, al sostenimiento de hospitales y centros de beneficencia fue una práctica habitual en la España de los siglos XVIII y XIX. En Madrid, una Real Pragmática de 5 de noviembre de 1754 reconocía al Hospital General como único propietario de la plaza y le facultaba para gestionarla directamente o arrendando su administración a quien creyera oportuno. Parte del archivo de la institución hospitalaria se halla hoy en el Museo de la Farmacia Hispana. En Valencia el archivo del Hospital General se halla custodiado en el Archivo de la Diputación provincial y supone el mayor fondo público español para el análisis de la actividad de gran número de compañías ecuestres.

En Madrid se consultaron igualmente el Archivo Histórico Nacional y el Archivo General de la Villa de Madrid en sus apartados de Diversiones Públicas ordenados en cuatro secciones: toros, teatro-ópera, circos y otros. En estos se encontraron carteles, reglamentos, así como cartas solicitando permisos de exhibición, entre otros elementos. A pesar de que se trata de documentación con lagunas, resulta de gran interés y muestra, de forma clara, las limitaciones impuestas por el Estado a través de la policía o del pago de tributos. Por otra parte en el Archivo Regional de la Comunidad de Madrid se localizaron carteles de actuaciones.

La Biblioteca Nacional Española en Madrid conserva dos colecciones de interés: por un lado el conjunto de 75 carteles de espectáculos circenses presentados en Madrid, en especial en el Circo de Price y, por otro lado, parte de la colección de fotos y postales de artistas del empresario Leonard Parish, vendidas a la BNE por el impresor Fernández-Ardavín. Al lado de estos dos conjuntos, se conservan piezas de gran valor documental como la serie de grabados

---

de Thomas Price (1768), a nuestro conocer, el testigo documental más antiguo de la presencia de una troupe ecuestre en España;<sup>18</sup> el álbum con 192 programas de mano religados del Teatro Circo del Príncipe Alfonso<sup>19</sup> y las tres acuarelas de González Velázquez con escenas de los ejercicios ecuestres de la compañía de Benoit Guerre y Paul Colman.<sup>20</sup>

La actividad de las compañías de caballos generaba igualmente una serie de material promocional como carteles o programas de mano de gran vistosidad y riqueza ornamental. Esos atractivos, sumados a su valor documental, les han convertido en piezas que atesoran algunas colecciones privadas especializadas en dicha tipología de efímera. En particular destacan los documentos custodiados por Sandro Briatore, Josep Vinyes (Museo del Circo de Berga) y el autor (Circus Arts Foundation).

Dos de los pioneros de la fotografía en España encontraron en los artistas circenses de la segunda mitad del XIX uno de sus focos de interés. De este modo, el estudio de los fondos fotográficos del francés Jean Laurent afincado en Madrid (Archivo del Museo de Historia de Madrid) y de Antonio Esplugas (Archivo Nacional de Cataluña, Sant Cugat del Vallès) permite asignar rostro a alguno de los protagonistas de los orígenes del circo en España.

### **Conexiones internacionales**

La mayoría de grupos de acróbatas a caballo procedían del extranjero, en particular de Inglaterra, Francia e Italia. En el momento de interpretar los datos recopilados de las actuaciones en España se considera importante conocer el origen de cada compañía y sus anteriores actuaciones, previas a su estancia en territorio español. Para ello ha sido necesaria la consulta de hemerotecas y bibliotecas extranjeras, algunas de ellas accesibles desde portales como Gallica (Bibliothèque nationale de France) o Europeana; otras merced al contacto mantenido con los responsables de la Bibliothèque de l'Opéra de París, el antiguo Musée National des Arts et Traditions Populaires de París (MNATP), hoy reconvertido en Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée de Marsella (MUCEM), de la Biblioteca del Centre National des Arts du Cirque de Châlons-en-Champagne (CNAC) o del Centro Educativo delle Arte Circense de Verona (CEDAC). En el caso de las compañías que no perecieron en España, estas fuentes serán de igual interés para el conocimiento de la cronología posterior a su paso por el país.

---

<sup>18</sup> BNE, ER/2807 1102619036 Fondo reservado Sala Goya. Bellas Artes.

<sup>19</sup> BNE, CART.P/476 1104432194 Fondo reservado Sala Goya. Bellas Artes.

<sup>20</sup> BNE, DIB\_013\_005\_027\_002/03/04.

---

Siendo la península ibérica el último flanco de tierra europeo hacia la nueva América, de sus puertos zarparon vapores con acróbatas y caballos como tripulantes en búsqueda de nuevos públicos: tras sus actuaciones por España, el francés François Avrillon viaja a Cuba, el inglés Guillermo Southby a Argentina o la pareja Pepin y Breschart a Estados Unidos. La correspondencia con historiadores de América nos ha permitido seguir la actividad de los pioneros del circo en España más allá del viejo continente: Beatriz Seibel en Argentina, Julio Revollo en México, Hilda Venero en Cuba y Pilar Ducci en Chile.

## 1.6. Estructura y título de la tesis

La presente Tesis se estructura en dos grandes bloques, ambos con tres partes diferenciadas. Un primer bloque se consagra a las generalidades, al modo de funcionamiento de las compañías ecuestres y sus tres partes o capítulos responden a las preguntas ¿qué? (*Un nuevo espectáculo para una nueva Europa*), ¿dónde? (*El espacio de actuación*) y ¿cómo? (*Las giras*). El segundo bloque se dedica a trazar las biografías de las 41 compañías ecuestres más relevantes que viajaron por España (de un total de 70 identificadas) y sus tres capítulos responden a las tres partes de cualquier narración académica: introducción (*Primeras compañías ecuestres en España*), nudo (*Las compañías ecuestre de 'circo'*) y desenlace (*Declive del circo ecuestre*). A los dos bloques les precede una introducción metodológica y les suceden las conclusiones y la bibliografía consultada sobre el tema.

A través del título se resume la descripción del objeto de estudio, su cronología y los principales ejes temáticos sobre los que se sustenta la investigación. Por un lado, la primera parte del título (“Orígenes del Circo en España”) se refiere a las distintas ramas que se hallan en la génesis del espectáculo circense: la acrobacia, la comicidad, el amaestramiento y, en primer instancia, la acrobacia a caballo. A esta diversidad de raíces hace referencia el plural de la palabra orígenes. Por otro lado, el subtítulo (“actividad de las compañías ecuestres”) describe solo el objeto de estudio principal a través del que derivan las principales líneas de investigación. La tesis no tan sólo no persigue la utopía de presentar unos resultados cerrados en un mar continuo de aparición de nuevas fuentes sino que tampoco pretende explorar en detalle las distintas disciplinas que se unieron a la acrobacia a caballo para conformar el universo circense en su estado actual. Ello significa que bien pudieran en el futuro aparecer nuevos estudios sobre los orígenes circenses en España acotados a la actividad de las

---

compañías de corte acrobático, gimnástico, pantomímico o de doma y exhibición de animales domésticos otros que el caballo o salvajes.

En su desarrollo, la investigación ordena las diferentes compañías ecuestres estudiadas por orden cronológico de sus actuaciones en España. Para su redacción se ha elegido el idioma castellano de modo a no deber hacer cambio al llegar las frecuentes citas relativas a las fuentes primeras: contratos, crónicas, críticas de espectáculos, etc.

## 1.7. Normativa de citación, abreviaturas y notación

La presente investigación cuenta con una normativa de citación generalizada para toda la tesis y que se ha seguido y revisado estrictamente para dotar al estudio de una corrección en la forma de citar la bibliografía tanto en el texto como en las notas al pie y otros textos. Se conserva el nombre de pila entero sin abreviar porque se considera que constituye muchas veces una parte relevante del proceso de investigación y evita equívocos.

Normativa de citación de la tesis:

Monografías:

Apellido (en versales), Nombre, título (en cursiva), ciudad (en castellano si se puede traducir), editorial, año de edición.

Ejemplo:

SPEAIGHT, Georges, *A history of the Circus*, Londres, The Tantivy Press, 1980.

Excepciones: Se puede añadir detrás del título un editor con la abreviatura (ed.) siempre entre paréntesis o un traductor con la abreviatura (trad.) entre paréntesis.

Artículos en revistas:

Apellido (en versales), Nombre: "título", nombre de la revista (en cursiva), volumen, número, año, páginas (abreviado p. o pp.).

Ejemplo:

RODRÍGUEZ SOLORZANO, Victoria, "Los circos de madera en La Coruña: cronología de su construcción" en *Boletín Académico. Revista da Escola Técnica Superior de Arquitectura da Coruña*, núm. 9, La Coruña, Escola Técnica Superior de Arquitectura da Coruña, 1988, pp. 38-40.

---

## **Abreviaturas**

ADV – Archivo de la Diputación de Valencia

AHN – Archivo Histórico Nacional, Madrid

AV – Archivo de la Villa, Madrid

BNE – Biblioteca Nacional de España, Madrid

BNF - Bibliothèque Nationale de France, París

CAF - Circus Arts Foundation, Figueres

MAE - Museu de les Arts Escèniques, Barcelona

MuCEM - Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, Marseille

cj. - caja

col. – colección

ed. – edición a cargo de

exp. - expediente

inv. – inventario

leg. - legajo

núm. – número

op. cit. – obra ya citada

p. – pp. – página/s

reg. – registro

s.f. – sin fecha

sig. - signatura

trad. - traducción

v. – véase (en notas al pie)

vol. – volumen

Los fragmentos extraídos de las fuentes, ya sean entre comillas o en párrafos completos, se reproducen literalmente, o sea, sin alterar nada en su grafía ni aplicar ningún tipo de corrección ortográfica ni gramatical.

## **1.8. Agradecimientos**

En primer lugar, debo agradecer al director de esta tesis, el doctor Enric Ciurans, su meticulosa dirección y corrección del proyecto y su seguimiento riguroso de todo el proceso de formación doctoral.



---

Principalmente, también quiero agradecer el apoyo en todo el proceso de mí entorno más cercano, sin el cual, la complejidad de este proyecto habría sido infranqueable. Agradezco sobre todo la ayuda tenaz e incondicional de Joan Mompart, inseparable compañero de fatigas, y la comprensión, generosidad y ayuda por parte de mi madre, Concepción Matabosch, en todo el proceso.

También me gustaría reconocer la disponibilidad y ayuda experta que durante estos años he recibido por parte de Ramon Bech. Sin su apoyo el proyecto tampoco habría sido posible. En general debo agradecer todo el equipo de Circus Arts Foundation, que tengo el gusto de presidir, por su generosa capacidad de suplirme magistralmente en mis obligaciones profesionales cuando las exigencias de la investigación así lo requerían. Por otro lado, debo agradecer la confianza y el apoyo recibido en muchos aspectos por parte del maestro Francisco María Martín Medrano de Santander.

Además, tengo que agradecer al mago cántabro Raúl Alegría y al equipo de su Circo Quimera por facilitarme el alojamiento y atenciones durante los tres intensos veranos pasados en Santander dedicados a dar forma definitiva a la investigación. A Peter Dubinsky por su invitación a participar como ponente en los congresos internacionales celebrados en San Petersburgo (Rusia), Zhuhai, Wuhan y Shijiazhuang (Xina).

A los profesores latinoamericanos Beatriz Seibel (1934-2018), Julio Alberto Revollo Cárdenas (Universidad Mesoamericana de Puebla, México) y Hilda Venero de la Paz (Unión de Escritores y Artistas de Cuba, UNEAC). La ayuda amable, desinteresada y a la vez altamente científica que siempre me han ofrecido resulta algo impagable en el mundo de la investigación científica. Igualmente en este sentido fue clave la ayuda del investigador alemán Peter Braeuning en lo que se refiere al estudio de las primeras compañías ecuestres.

Quiero agradecer también a algunas otras personas que he encontrado al azar de los desplazamientos y con quien he tenido la oportunidad de hablar largamente sobre la presente investigación, especialmente al artista Joan Soler-Jové y a Ramón Pernas, director de Ámbito Cultural de El Corte Inglés.

Muy en especial quiero agradecer al añorado Josep Vinyes Sabatés (1907-1995) por haberme inducido en mi adolescencia la pasión por la investigación del pasado circense. A su viuda Lluïsa Riera con quien tanto lloramos la marcha de mi maestro y quien me legó el archivo de

---

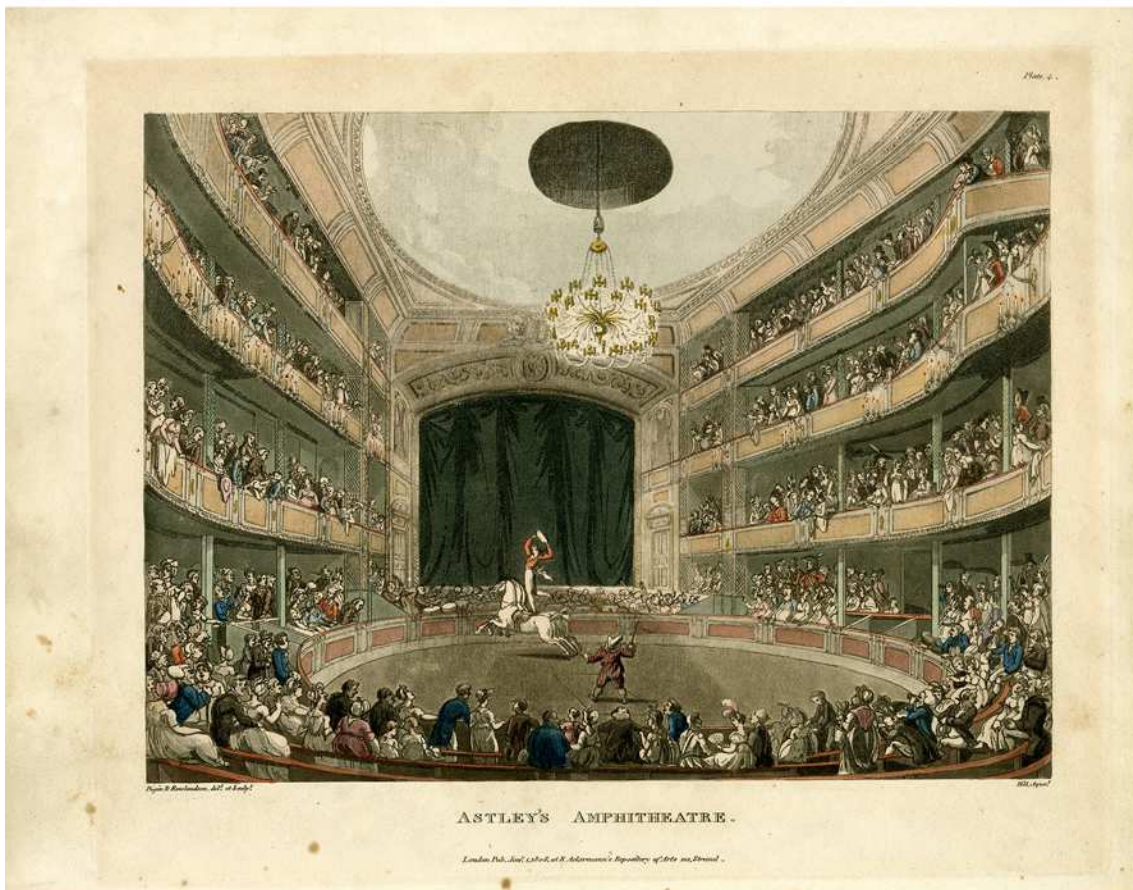
fotos, negativos, apuntes y notas de su esposo. Deseo agradecer a todos aquellos coleccionistas o fotógrafos que tuvieron a bien en confiarme la salvaguarda de todo o parte de sus archivos de documentación circense: Augusto Santacana, Manel Vallès, Josep Peralas “Vizan”, Salvador Basurte “Barea” o Álvaro Castellano “Villar”. Durante los años de elaboración de la presente tesis, Circus Arts Foundation recibió la donación de los archivos de Ramon Cardona (prensa histórica), Fernández-Ardavín (cartelería) y Alberto Oller (fotografía y cartelería) que se revelaron de gran utilidad para este trabajo. Gracias a todos ellos por confiarme la magna responsabilidad de que sus archivos superen intactos el paso del tiempo. Siempre en relación con mi actividad de coleccionista de documentación circense, es justo expresar aquí mi agradecimiento a todos aquellos libreros y anticuarios cuyos hallazgos permiten engrosar un archivo que arrancó a mis doce años.

Deseo expresar mi gratitud a todos/as aquellos/as responsables de cuantos archivos, museos, hemerotecas, bibliotecas, fondos y colecciones he podido consultar en el transcurso de la elaboración de esta tesis. Asimismo, quiero agradecer la colaboración de otras personas que, desinteresadamente, han colaborado o contribuido en algún aspecto de esta investigación: Katerine Shaina (Museo del Circo de San Petersburgo), Antonio Giarola y Alessandro Serena (Centro Educativo delle Arte Circense, CEDAC, Verona), Jacques Bousquet (Association Noël en Cirque, Valence d’Agen), Christian Sudre (portal Burguscircus.com), Dominique Denis (Éditions des Arts des 2 Mondes), Zeev Gourarier (MuCEM, Marsella) y Alain Simoneit (Cirque d’Hiver, París).

Por poco académico que pueda resultar sería una injusticia no citar en este apartado a Lupe y a Xin, mi pareja de gatos, que tan grata y discreta compañía me han brindado haciendo más livianas las largas, silenciosas y solitarias jornadas de elaboración de la presente tesis.



Thomas Johnson, Standing on One, Two and Three Horses in full speed (Londres, 1758). Grabado. Archivo G. Matabosch - Col. Circus Arts Foundation, 13 x 20,9 cm.



Astley's Amphitheatre (Londres, hacia 1820). Estampa. Archivo G. Matabosch - Col. Circus Arts Foundation, 26 x 33 cm.

---

## 2. Un nuevo espectáculo para una nueva Europa

### 2.1. El circo empieza a caballo

La investigación histórica de cualquier manifestación cultural requiere no caer en el análisis sincrónico que imposibilite de su contexto original al producto. Contrariamente, la lectura diacrónica facilita contextualizar todo objeto cultural: orígenes y delimitaciones ideológicas y socioeconómicas. Procediendo de este modo se impide la separación de las producciones culturales de niveles como el político, económico o social.

Siendo el objetivo último de esta investigación el estudio de los espectáculos de las compañías ecuestres en España ha sido clave su contextualización en el origen y desarrollo de las diversiones públicas en el país durante el período analizado. En este sentido los enfoques sociológico e historiográfico han resultado indispensables para comprender un período de cambios políticos, económicos y socioculturales, marco de la transformación de los espectáculos. En España, hasta mediados del siglo XVIII, los espectáculos se limitan principalmente a obras teatrales y conciertos –sacros o mitológicos-, representaciones de títeres o volatines –ofrecidos en corralas, cortes o plazas públicas- y carnavales y festejos religiosos o reales –cacería, corrida de toros, juego de cañas-. En este contexto, el circo irrumpe con fuerza renovando el panorama de las diversiones.

La singularidad de un producto cultural aparece, de forma más nítida, al situarlo en el campo donde se manifiestan otros que le son coetáneos. Tras sus balbucesos iniciales, el circo camina hacia la codificación propia de un nuevo género.

Con la aparición del primer circo se da un paso más hacia la constitución de un mercado del ocio que responde la demanda burguesa de pasatiempos en las grandes ciudades. Independiente, pues, de conmemoraciones reales, de tiempos religiosos y de espacios feriales efímeros, los elementos fundadores circenses se van a mostrar en la pista de manera comercial, cotidianamente y con edificios construidos ex profeso. El estudio de una parte de la historia circense se enmarca en el contexto más amplio de la sociabilización del ocio que, a lo largo del siglo XVIII, deja de ser exclusivo de la corte para conectar con un pueblo que, en sus mejoras laborales, empieza a introducir el concepto de tiempo libre.

---

Pero el ocio no es el único contexto al que situar la actividad de las compañías ecuestres. Resulta igualmente fundamental comprender la presencia del caballo en la pista dentro de la cultura ecuestre de la época. En los siglos XVIII y XIX a los que nos referimos, el caballo no es únicamente el compañero de los acróbatas del circo sino que invade la cotidianidad del espectador: transporta las mercancías, ara los campos, tira de las diligencias, acompaña en las cacerías y cabalga en los campos de batalla. El caballo es omnipresente en la vida diaria y ello permite que el espectador valore justamente las hazañas de los circenses. A finales del siglo XIX el desarrollo de los deportes a caballo arrebatan al circo su monopolio del caballo vinculado al entretenimiento: carreras de caballos, doma académica y saltos de obstáculos se ofrecen en los hipódromos y picaderos destinados a las clases más selectas.

En suma, más allá de su inclusión en la historia meramente circense, el análisis planteado debe sopesarse en la encrucijada entre el rol del caballo en general y una sociedad que ve desarrollar los entretenimientos gracias a la ampliación del tiempo libre.

### **La pista nace en Londres**

Son muchas y variadas las aproximaciones al origen del circo, un arte que a pesar de hundir sus raíces en tiempos inmemoriales aparece con sus características perfectamente delimitadas en el siglo XVIII para convertirse en un nuevo modelo de diversión a través del riesgo y el dominio de nuevas técnicas, primero relacionados con la doma y los ejercicios a caballo, y más tarde en los diversos ámbitos que configuran el rico, polivalente y multidisciplinar mundo del circo actual.

El francés Michel Richet afirma que el circo no parte de un conjunto de reglas que se cumplen de manera estricta, sino del dominio y desarrollo de un espectáculo que a partir de las distintas prácticas avanza de manera continua; y compara al teatro con la pintura y al circo con la escultura apoyándose en la siguiente reflexión: "C'est en effet un spectacle a trois dimensions autor duquel on peut tourner et qui ne peut rien vous cacher".<sup>21</sup> Otro aspecto distintivo es que los distintos números que conforman el espectáculo circense se producen ante nuestros propios ojos, sin recurrir a una tramoya que oculte el proceso en su conjunto, como el telón o el vestuario en los espectáculos teatrales. Así los distintos números se enlazan mientras se recoge el anterior y se prepara el siguiente en la pista.

---

<sup>21</sup> Richet, Michel, "Le cirque" en Dumur, Guy (dir.), *Histoire des spectacles*. París, Éditions Gallimard (Encyclopédie de la Pléiade), 1965, pp. 1520-1542.

---

La forma circular de la pista propicia una especie de comunión entre los espectadores y los artistas que se hallan al mismo nivel. Pocos centímetros separan el público de las patas de los caballos que recorren una y otra vez los trece metros de diámetro ideales para desarrollar los números ecuestres.

La historia nos recuerda que fue el joven británico Philip Astley, hijo de un hombre de negocios, quien abrió el primer circo ecuestre en un barrio londinense en 1768, después de haber abandonado el ejército. Como buen conocedor del mundo ecuestre opta por una pista circular que permite correr a los caballos más fácilmente a causa de la fuerza centrífuga. Añade a los distintos juegos ecuestres una compañía de bailarines de cuerda, saltadores, y un clown. La evolución del circo es extraordinaria hasta llegar a nuestros días, pero la pista circular sigue siendo el elemento central y más característico de este género espectacular.

Los circos evolucionan de manera exponencial con la aparición de medios de transporte y montaje de su peculiar estructura. Sin embargo, en estos espectáculos sigue latiendo el recuerdo de los malabaristas, saltimbanquis, charlatanes, y otros tipos de artistas ambulantes del mundo medieval, sin duda idealizados por la cultura moderna y contemporánea. Pero no por ello hay que olvidar que

La raison d'être du cirque moderne fut donc, à l'origine, la présentation d'un écuyer et de sa monture, et il n'est pas exagéré de dire que jusqu'au début de notre siècle, le cirque était essentiellement équestre et que, pour la plupart des gens, sans cheval il n'y avait pas de cirque.<sup>22</sup>

La evolución de este género en España es el objetivo de nuestra investigación. La presencia del caballo era una condición *sine qua non* para hablar del espectáculo circense. El siglo XIX supone la edad de oro del caballo. Como muestra decir que los grandes jinetes eran, al mismo tiempo, los directores de los grandes circos. En cambio, durante el siglo XX, la figura del domador de animales más exóticos toma el relevo al director ecuestre, teniendo a los artistas alemanes como epicentro de esta evolución.

### **Un espectáculo mosaico**

A lo largo del XIX, el espectáculo circense no introduce números del todo novedosos sino que absorbe tradiciones populares. En esa constante búsqueda de novedades se va forjando la

---

<sup>22</sup> Richet, Michel, op. cit., p. 1522.

---

personalidad del circo contemporáneo en el que sea uno de los momentos clave de toda su trayectoria. El periodo histórico abordado presenta una trascendental importancia en lo que al objeto de estudio se refiere.

Al estudiar los orígenes del circo contemporáneo y, por tanto, su codificación como espectáculo moderno, se constata como la pista sirve de catalizador de varios espectáculos con sus propios orígenes y particulares evoluciones previas a entrar en el círculo de serrín: procesos de adaptación en los que la gimnasia se transforma en acrobacia; la doma clásica en proezas ecuestres; las pantomimas teatrales en hipodramas... Pero el circo no solo se adueña de elementos externos sino que, a su vez, con el paso del tiempo, genera nuevos protagonistas y atracciones que le son propios.

El mismo Philip Astley abre la puerta de su pista a magos y funámbulos al poco tiempo de crear su primer Anfiteatro, aún a cielo abierto. El director ecuestre invita a menudo a los colectivos de bailarines sobre la cuerda y de acróbatas al suelo para conferir mayor variedad a sus programas. Reynaud mezcla sus actos a caballo con las acrobacias de Chiviloti y Chiarini mientras que Avrillon hará lo propio con A. Martínez *el milanés*. Son innumerables los casos de sociedades entre compañías de caballos y de gimnastas como las compañías de Carrasco, Serrate, Balaguer, Menis o Teresa.

Pero compañías a caballo y de gimnastas no siempre se asocian en beneficio de ofrecer mayor espectáculo sino que en ocasiones rivalizan para el permiso del mejor sitio de actuación en la carrera para atraer mayor cantidad de público a sus exhibiciones. La lucha para la obtención de la Plaza de toros de Madrid en 1883, entre la compañía gimnástica del español Marcos Serrano y la compañía ecuestre del francés Auguste Reynaud, ejemplifica tanto la pugna entre ellas como la complejidad administrativa a la que se someten, consecuencia de una burocracia amalgama de intereses y ordenanzas poco claras.

Para los espectadores las compañías ecuestres ofrecen mayor atractivo y las administraciones de cosos cuyo arriendo era parte del ingreso prefieren a éstas frente a las de pura acrobacia. En febrero de 1831 el Decano del Consejo real, Francisco Tadeo, concede a Serrano el permiso para ofrecer funciones en la Plaza de Toros los domingos y festivos de aquella Cuaresma.<sup>23</sup> Decisión que choca con los intereses de los Reales Hospitales que se apresuran a mostrar que

---

<sup>23</sup> AV, Corregimiento 1-139-16 [Madrid, 28/02/1831]

---

desde la Junta de la Comisión de la Plaza, desde enero, se había firmado contrato con el director galo y por tanto:

admitidas las proposiciones que hizo se formalizó por escrito el correspondiente papel de obligación que fue firmado por ambas partes contratantes el día 6 del que rige, convenida la Comisión de la mayor ventaja que ofrece la Compañía de Reynaud, por la destreza y habilidad de los muchos Individuos que la componen en sus varios y vistosos juegos, recibidos con más aceptación del Público que los Volatines de Serrano según lo acredita la diferente concurrencia que se nota en uno y otro espectáculo, circunstancia que se tubo presente para asegurar la mayor utilidad de los Hospitales en la tercera parte del producto liquido de las fiestas, además de que el convenio celebrado con Reynaud se halla garantizado con la fianza correspondiente y la obligación de no perjudicar en manera alguna al edificio.<sup>24</sup>

Durante la disputa la burocracia interviene dando lugar a enredos. Comprometida la Plaza de Toros como está debe pedir la suspensión de la Real Orden. Al final ésa se cancela y Reynaud obtiene el contrato para trabajar sobre el albero y, durante esa Cuaresma, actúa simultáneamente en su Circo Olímpico madrileño.

En un eterno maridaje con todo aquello dispuesto a trasgredir las leyes de la física para causar asombro, el arte ecuestre no tan sólo se mezcla con los acróbatas sino que invita igualmente a su ruedo a payasos, domadores de animales de la más diversa índole o, inclusiva, a fenómenos. En España, la actividad de Reynaud, el importador del nombre circo, ejemplifica aquella apertura de las artes ecuestres a favor de otras disciplinas: en su Circo Olímpico del huerto del convento de los Capuchinos de Barcelona se une a la colección de animales del Sr. Saures;<sup>25</sup> más adelante, en 1833, en su circo de Plaza del Rey de Madrid incorpora al espectáculo al enano D. Francisco quien vestido de payaso “sobre el caballo á galope hará varias habilidades.<sup>26</sup> Siete años más tarde es el turno de un forzudo local que “entre otros muchos ejercicios de fuerzas éste último subirá á la columna con el cuerpo puesto horizontal, y levantará un pequeño caballo”.<sup>27</sup>

---

<sup>24</sup> *Ibíd.*

<sup>25</sup> *Diario de Barcelona*, 13/06/1847, p. 2830.

<sup>26</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 02/06/1833, p. 4.

<sup>27</sup> ADV, Cartel 08/?/1840, CA 56/170 dup., IX-1, caja 9, leg. 52.



---

## 2.2. El repertorio ecuestre en la pista

En su continuada estrategia de captación de públicos, las familias de artistas buscan incansablemente la innovación capaz de atraer más y nuevos espectadores a sus producciones. Pero en el mundo de la acrobacia al suelo o ecuestre no existe la innovación espontánea sino que ésta es fruto de la repetición constante de ejercicios, el permanente y tedioso ensayo a través del cual los artistas crean, recrean y, muchas veces, copian. En la carrera hacia lo asombroso, inédito e insuperable, la retórica de los carteles acumula los “por vez primera”, “único en su género”, “de su propia creación”, “nunca visto hasta estos tiempos”, “desempeñando nuevos juegos y equilibrios”... en una clara intención de captación de públicos.

Sin embargo, por más creación que se persiga, en términos de equitación circense todo ejercicio puede clasificarse en cuatro grandes familias tal como aseveran Henrik Jan Lijzen, Anthony Hippisley-Coxe y Sylvia Staner en su libro *Classical Circus Equitation: Liberty, High School, Quadrilles and Vaulting*.<sup>28</sup> Las proezas ecuestres se distribuyen entre libertad; alta escuela, la doma académica; cuadrillas y volteo. Para el profano es fácil distinguirlo reconociendo la posición del jinete: en la libertad la persona está en el suelo de la pista, en el volteo de pie sobre el lomo del caballo y en la doma sentado sobre él. Las cuadrillas son una exhibición de doma grupal que da lugar a conjuntos de gran vistosidad como los carruseles, vales ecuestres o contradanzas.

### Libertad

De pie en el centro de la pista el director ecuestre encuentra en la *chambrière* una extensión de su brazo que, como aguja de un reloj, acompaña el trote del caballo en sus cruces y pasos. En las presentaciones públicas, las grandes compañías ecuestres se preocupan por la estética ofrecida en la pista. Ello deriva, por ejemplo, en buscar animales de la misma talla, arreglados con las mismas ropas, con vistosos arreos y plumas de colores que realcen su belleza natural. A finales del siglo XIX los grandes circos presentan grandes números de grupo inspirados en mundos exóticos como el árabe o asiático. Los pequeños circos, sin los medios de los grandes, no renuncian a presentar números ecuestres, con números ejecutados por los llamados “cheval savant”. Otros establecimientos reemplazan los caballos por ponis buscando una mayor cercanía con el público infantil.

---

<sup>28</sup> Londres, J.A. Allen & Company Limited, 1993.

---

El denominado caballo sabio (cheval savant) desborda el límite del dominio de la equitación mostrando un camino de posibilidades verdaderamente infinito, que pasa a incorporar todo tipo de animales para ejecutar nuevos números circenses, utilizando desde focas hasta leones, desde serpientes hasta rinocerontes, con cebras y toros desfilando por la pista. Estos números tomaron el nombre genérico de “exhibición”. Incluso los pequeños animales, como las ocas, se hacen populares en los circos. Así en 1813 el ciervo Coco adquiere fama por todo París de mano de los Franconi, ejecutando su número en medio de pantomimas. Más tarde es el elefante Baba, el gran reclamo del mismo circo. Hacia 1830 se introducen en Francia los números con animales salvajes, cuando Martin presenta el número titulado “Les Lions de Mysore”, inicio de un largo idilio entre el circo y estos animales salvajes. Aparece el domador de fieras como nueva estrella y el mundo de la equitación va perdiendo presencia y protagonismo ante la peligrosidad y exotismo de los nuevos números.

La conquista cultural de la naturaleza parece no tener límites y encuentra en las artes circenses su transmisor en forma de diversión a las clases más populares. Una vez dominado el equilibrio sobre el caballo, las artes circenses siguen su imparable desafío: Blondin cruza las cataratas del Niágara sobre un estrecho cable y el francés Léotard inventa los trapecios volantes en un paso más hacia el vuelo humano.

### **La alta escuela**

El caballo es el elemento central e imprescindible para el espectáculo circense. El objetivo de las grandes compañías es perfeccionar los ejercicios de “alta escuela” que ejercitan una y otra vez los jinetes y sus caballos. Las primeras estrellas del género son reconocidas y aplaudidos por el público en este período del circo ecuestre, desde el célebre caballo Partisan y su jinete Baucher, la Norma y Laurent Franconi, hasta Rutler y su amazona Caroline Loyo. Los sutiles movimientos de las manos y los pies gobernando la montura y la completa comunión entre el caballo y el jinete propician números memorables.

Durante el siglo XIX se produce el triunfo de la alta escuela de equitación, recuperando los grandes ejercicios reales y de los torneos medievales. Los Franconi, de origen italiano, verdaderos padres de la equitación francesa moderna, introducen el decoro y suntuosidad en las pistas. Las estampas dibujadas por Carle Vernet o Victor Adam y en los Platos de Creil muestran hasta qué punto Laurent Franconi (1776-1849) fue célebre en esa época. El padre, Antoine Franconi (1737-1836), antiguamente asociado con Astley, se hizo cargo de la dirección del Cirque Olympique.

---

François Baucher (1805-1873) y James Fillis (1834-1913), jinetes con métodos opuestos, juegan un papel decisivo para el desarrollo de la alta escuela que permite alcanzar un gran nivel y renombre internacional al circo francés. Igualmente, las bellas amazonas, discípulas de estos, contribuyen a este momento de gloria. Entre las más célebres cabe citar a Caroline Loyo (1816-c. 1878), Pauline Cuzent (?-1855), Antoinette Lejars (1822-1900) y Anna Fillis (1866- ?), la hija de James.

Sin tener consideración de carrusel, la alta escuela en pareja recibe el nombre de tándem: “precioso, nuevo y notable trabajo ejecutado por dos hermosos caballos a la alta escuela y en libertad, amaestrado y presentado por el Director de la Compañía Don Enrique Díaz”.<sup>29</sup>

### **Volteo**

Más allá de su montura, el volteador a caballo o el acróbata ecuestre se preocupa de muchas otras. Históricamente los saltos a caballo preceden las acrobacias estáticas propiamente dichas que aparecen con posterioridad al circo fundado por Astley. Así nace, por ejemplo, el paso a dos, cuando un jinete y una amazona montados en sus respectivos caballos ejecutan movimientos acrobáticos coordinados.

En 1826 Andrew Ducrow (1793-1842), sucesor de Astley, crea el número del “Correo de San Petersburgo”, representado posteriormente en Francia bajo el título “Postillon de Longjumeau”, un número en que se llegan a gobernar ocho o nueve caballos a la vez. Casi cien años después los hermanos Frediani, jinetes de origen italiano crean un número único en los anales del circo: una columna de tres personas sobre un mismo caballo.

El “panneau”, ancha cubierta acolchada sobre el caballo, se introduce hacia 1840 y facilita el trabajo de las delicadas ecuyères dando nombre a una categoría de ejercicios de saltos llamados “travail au panneau”. En el periodo de la Restauración los números ejecutados por las bailarinas ecuestres Coralie Ducos o Virginie Kenebel (1819-1884) en el Cirque d’été se convierten en el comentario de todo París. Los números “écuyeres” de este período, los saltos por encima de las cintas sujetos por payasos o los malabarismos con globos y aros se convierten en atracciones muy populares. Así, por ejemplo, en julio de 1831, en el Circo

---

<sup>29</sup> *Diario de Córdoba*, Año XXXIV, Nº 9981, 06/07/1883, p.3.

---

Olímpico de Auguste Reynaud en la Calle del Caballero de Gracia de Madrid "el marsellés ejecutará sobre su caballo los juegos de bolas, cuchillos".<sup>30</sup>

### **Cuadrillas o carruseles**

En ocasiones la alta escuela en grupo se viste de la edad media y es entonces cuando aplicar el adjetivo de romántico al circo no parece una exageración. En 1847, en la pista del Circo de Madrid, el primer circo de Paul Laribeau en la capital, se presenta "la muy aplaudida contradanza, vals, galop y polka ecuestre, ejecutada por ocho caballos españoles, montados por cuatro caballeros y cuatro damas, vestidos al estilo de la edad media...".<sup>31</sup>

Rompía la marcha el señor Desiré, seguía el señor Bontemp, venía luego el señor Lustre, y cerraba la comparsa el señor Paul, acompañado cada uno de una dama que le servía de pareja. Hasta esta noche el director no se había presentado montado á trabajar en el circo, y el público que tan buenos recuerdos conserva del que ejecutaba la escena del árabe y su corcel, y otras no menos brillantes, no pudo menos de recibirlo con un aplauso unánime, estrepitoso y prolongado. Quizá este aplauso alcanzó también á la gallardía de todos los ginetes, y á la magnificencia y al lujo de los trajes que sacaban. Los ocho caballos competían en escelencia no solo por sus hermosas estampas sino por sus aires orgullosos y maestros. Pero quien llamó entre los caballos la atención más particularmente fue la yegua que montaba el señor Paul, que desde su salida dió muestras de su mucha escuela.

No haremos una descripción minuciosa de los bailes, y nos contentaremos con decir, que los caballos estaban de tal manera enseñados que á pesar de sus brios y de su genio ejecutaban las mudanzas con una prontitud y una precisión que sorprendía. Cada figura arrancaba al público un aplauso, cada pausa del baile era llenada con un palmoteo unánime de los espectadores, cada solo era seguido de demostraciones entusiasmadas de admiración. La contradanza en que caballos que parece no debían saber más que botar y correr, según los fuegos que manifestaban, que giraban pausadamente á compás y con las cabezas unidas en el centro, era una cosa verdaderamente maravillosa. Faltaba todavía el wals, y allí fue en donde el público se encontró más sorprendido. Cada pareja giraba y daba vueltas en poco menos terreno que necesitan para walsear dos personas á pie. Allí las brisas si hubiera sido necesario apelar á ellas no hubieran bastado para gobernar los caballos: los caballos walsaban solos, puede decirse; y todo el wals no fue de parte del público más que un aplauso continuado. En los diferentes lances de la danza los caballos ostentaron los pasos más difíciles que puede

---

<sup>30</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 03/07/1831, p. 4.

<sup>31</sup> *Diario de Madrid*, 09/10/1847.

---

haber para ellos. Así se les vió marchar y girar sobre las piernas, dar uniformemente el paso atrás, andar y saltar de costado.

Cuando el baile se acabó y cuando las parejas se reunieron para retirarse, el público les saludó nuevamente con el mismo entusiasmo. Desaparecieron los siete compañeros del señor Paul, y quedó este solo en el circo montado en su soberbia yegua, y como para hacerse digno de un nuevo aplauso particular, y para lucir la maestría del hermoso animal, comenzó á hacerlo pialar, y así dió una vuelta por todo el circo en medio de un palmoteo general que aun después de haberse retirado Paul, no cesó hasta que volvió á presentarse con todos sus compañeros de baile.<sup>32</sup>

Años más tarde, Thomas Price y su hijo preparan unas maniobras ecuestres recuperando el espíritu de Paul: “El carrusel, o sea una reminiscencia de las justas que hacían los caballeros hidalgos, en los poéticos siglos de la edad media...”<sup>33</sup>

Existe una rama de la equitación propia para cada edad del artista pues requiere de él unas condiciones que van asociadas a un periodo vital en particular. El volteo precisa de una energía, equilibrio y fuerza propios de la juventud. La mediana edad es el momento más propicio para practicar la libertad mientras que la alta escuela aprecia la técnica y sensibilidad que se atribuyen a la madurez. Este es el ciclo de vida del artista ecuestre que empieza como aprendiz saltando sobre el caballo y acaba como director de una compañía en la que, a menudo, tan sólo presenta su alta escuela en la pista. Así, por ejemplo, Charles Georges Emile Loyal (1859-1930), hijo mayor de Arsène-Desiré, en la pista del Circo Ecuestre de los Campos Elíseos de Barcelona, conocido popularmente como Circo Español, en 1871, con tan sólo 12 años presenta "El Jokey de Nueva York, trabajo ejecutado por el niño Jorge mereció justos y prolongados aplausos lo propio que la gran posta rusa que desempeñó admirablemente montado sobre cuatro jacas en pelo".<sup>34</sup>

### **Episodios nacionales: el hipodrama**

Las coyunturas políticas sirven de referencia al espectáculo: las compañías ecuestres que viajan por España pretenden mimetizarse con los sentimientos patrióticos de sus habitantes. Pero la cuestión nacionalista de bien seguro no existe en la *troupe*: simplemente maquillan sus escenas con aquellas historias contemporáneas que sirven para exaltar el sentimiento

---

<sup>32</sup> *El Eco del comercio*, Madrid, núm.1.536, 02/10/1847, p. 4.

<sup>33</sup> *Diario de Madrid*, 16/01/1858.

<sup>34</sup> *La Independencia*, Barcelona, 17/07/1871, p. 3.

---

patriótico. Visten sus evoluciones a caballo del color de la bandera que mejor taquillaje pueda generar y así en cada país que visitan. Sobre una estructura simple de batallones enemigos y amigos a caballo, se modifican personajes, vestuario, símbolos y escenografías. El argumento no tiene mayor importancia siempre que el graderío vibre con el triunfo de los suyos.

La pista se convierte en un escaparate del nuevo mundo, en herramienta difusora de la nueva concepción universal. Las funciones traducen y reinterpretan igualmente los avances científicos y las ocupaciones imperiales. El mundo desconocido hasta entonces es conquistado, pero la realidad que tienen esas nuevas tierras sigue siendo algo difícil de reproducir: están por llegar los panoramas, las linternas mágicas, las fotografías, los museos vivientes, las exposiciones universales.

Además de los episodios de actualidad y de aquellos cargados de exotismo, resulta evidente también el interés de las compañías ecuestres extranjeras en programar obras alusivas a las tradiciones propias del país en el que están trabajando. En un guiño al público, se llevan a cabo parodias de las corridas de toros o se interpretan piezas musicales regionales o nacionales con sus respectivos bailes. Pero en ocasiones resulta difícil para los directores y los artistas interpretar y traducir las costumbres culturales ajenas. Así, por ejemplo, a la llegada de Price en Madrid, éste en lugar del tradicional Belén, en su pista se representa una pantomima de procedencia sajona titulada *Los toneleros de Saint Cloud* [sic por Claus]. Igual sucede la festividad de la Epifanía, pues no se escenifica ningún tema alusivo a Melchor, Gaspar y Baltasar sino una bufonada cómica actuada por Neitz, Teodoro e Hillaire.<sup>35</sup>

En la primera mitad del XIX, primero con la invasión francesa y más tarde con la Guerra independentista y las intermitentes asonadas militares, los aires marciales se respiran en España. Espejo de la realidad, las diversiones mimetizan esos episodios. En los programas, en lo general aprovechando las recreaciones ofrecidas por los hipodramas, aparece la destreza en el manejo de armas como elemento circense. Relativo al uso de armas en los circos, en ocasiones se advierte a los directores sobre el respeto a las damas que “tienen la fibra muy delicada y se asustan generalmente al oír muchos tiros: algunas dejan de ir al circo por esta razón, y esto nos consta: sería muy galán y prudente el ahorrar tiros, y en caso el no cargar mucho las armas que los hayan de disparar”.<sup>36</sup> La voluntad de realismo es tal que en ocasiones

---

<sup>35</sup> *Diario de Madrid*, 06/01/1856.

<sup>36</sup> *El Jorobado*, 07/05/1836. Relativo a una representación en el Circo de Paul y Bastien en Madrid.

---

se invita a verdaderos soldados a participar en las pantomimas a pesar de las críticas que pueda acarrear tal participación:

Suspension. El domingo último se suspendió la función ecuestre de la compañía de Mr. Price, en la plaza de toros, según parece, porque la autoridad militar se negó a prestar los bravos soldados de Castilla para la pantomima *La toma del Serrallo*, que como fin de fiesta iba a tener lugar. Mucho celebramos este resultado, porque en efecto, sería bochornoso que nuestro ejército, que tantos laureles ha conquistado en todas épocas, se viese convertido por gracia de Mr. Price, en comparsa de una compañía de acróbatas; repetimos que esto sería indigno, por más que hayamos oído *que debía tolerarse*, porque ya se ha hecho otras veces. Argumentación peregrina, que podría llevarnos a sostener que deben hacerse autos de fé, para edificación de los fieles, por la sencilla razón que otras veces se ha hecho. Esto, como todas las cosas que carecen de lógica, no deben ni aun refutarse seriamente. Si Mr. Price quiere hacer pantomimas militares, que busque cuantas comparsas quiera y los vista de moros ó cristianos; pero que deje en paz a nuestros soldados, que no en circos ecuestres, sino en los campos de batalla, han sabido matar, y matar de veras a los enemigos de su patria.<sup>37</sup>

Las guerras decimonónicas suscitan determinadas manifestaciones concebidas como cultura de combate. Así, los temas militares aparecen traducidos en novelas y cuadros, obras líricas y teatrales. *Mazeppa*, de Peter Ilych Tchaikovsky, es probablemente una de las óperas de tema belicoso en la que, a la vez que hace eco a la Obertura 1812, mezcla marchas e himnos orquestados. Los números de referencia bélica tampoco son ajenos a la pista, como ya se ha señalado, pero, a partir de la década de 1870 se diversifican. *Mazeppa* es sin duda la pantomima ecuestre más representada por cuantas compañías ecuestres recorrieron Europa. En España es habitual en el repertorio de la compañía ecuestre liderada por Enrique Díaz.<sup>38</sup>

Siendo las pantomimas la única parte narrativa del espectáculo ecuestre, la única próxima al teatro, será ésta la que mayor número de veces choque con la censura. En el periodo isabelino, cuando se programan pantomimas en la pista, en muchas ocasiones éstas terminan por perder la esencia original del género y se convierten en discursos de corta duración, programados para la risa y como mero complemento de los demás números. Mediante un decreto las autoridades van a delimitar la aparente libertad circense.

---

<sup>37</sup> *Boletín de loterías y de toros*, Madrid, núm.493, 07/08/1860, p. 3.

<sup>38</sup> *Diario de Córdoba*, Año XXXIV, Nº 9988, 13/07/ 1883, p.3.

---

El hipodrama es un recurso habitual para las compañías residentes en circos estables para combatir la continua necesidad de cambiar de programa, ofreciendo novedades, puesto que interpelan siempre a un mismo público potencial. El simple cambio de historia y vestimentas, sin necesidad de cambiar ni artistas ni monturas, permite justificar un nuevo título que anunciar en los carteles para atraer al público de nuevo. En casos como los circos de Price de Madrid o Ecuestre de Barcelona, la lista de pantomimas ecuestres es tan variada, como su simple tratamiento. Lo que interesa a fin de cuentas no es tanto el desarrollo de historias, sino de situaciones que sirvan de pretexto para el lucimiento de jinetes y cabalgaduras, vestimentas y fuegos de artificio.

En las pantomimas participa la mayoría de los artistas que actúan en la función. Compañías como Laribeau o Alegría no reparan en gastos consiguiendo una cuidada presentación, con gran suntuosidad de decorados y lujoso vestuario. Sin duda la incorporación de las pantomimas supone una importante rivalidad con los teatros de la ciudad. Tal competencia queda sobradamente manifiesta en las tres críticas que por ello Price recibe por parte de la prensa en verano de 1860:

Segun sus amenos, enormes y elocuentes carteles, porque yo no he tenido valor para volver, ahora se ocupan de *La Muerte de Julio César*, novedad del orden de las que allí se ejecutan. ¡Pobre Julio César! A saber él donde habia de parar su gloria, no se hubiera molestado para adquirirla en conquistar las Gálias y batir á Pompeyo. Su primera muerte se la debió en gran parte á Bruto; esta otra la debe al señor Price. Julio César estaba predestinado á morir en malas manos y de mala manera. La cuadrilla del Circo, trasplantada á la Plaza de toros, se robustece y adquiere nuevo vigor y lozanía. Ahora la ha tomado con las glorias. Las nuestras de Africa, las visten de ridículo que es un contento: moros, soldados, gefes, médicos, hermanas de la Caridad; todo sale á relucir, todo se mezcla y todo produce un bullicio, una alzagara y un ruido, que parece imposible que tal gloria promueva tal infierno. Lo de las hermanas de la Caridad debiera suprimirse, porque éstas parece tienen un carácter religioso que no debe servir de befa al público, y menospreciarle de este modo.<sup>39</sup>

En la plaza de toros ha vuelto á presentarse la compañía de Mr. Price el miércoles y domingo últimos, á hacer sus acostumbrados ejercicios, que pueden reducirse á saltos por arriba y saltos por abajo, en lo cual si no hay novedad, tampoco gusto; pero esto aun puede tolerarse; lo que no debe consentirse son esas pantomimas militares, verdaderas parodias ridículas de hechos gloriosos, y que pueden acarrear desgracias como á poco mas sucedió el miércoles con una

---

<sup>39</sup> *El Mundo pintoresco*, Madrid, núm.34, 19/08/1860, p. 1.



---

baqueta que fué á estrellarse en la barrera del tendido núm. 4, en que se encontraba recostada la persona que nos ha dado la noticia, en confirmacion de lo que ya hemos espuesto acerca de esto mismo en nuestros números anteriores. Como es un hecho grave, no queremos hacer mas comentarios. Su solo relato habla elocuentemente.<sup>40</sup>

¡Feliz, tres veces feliz mister Price que en su humilde tienda de tablas y lienzo da asilo á los personajes mas ilustres de la antigüedad y á los hombres mas notables de los tiempos modernos! Cleopatra y Whittoyne; Julio César y Secchi; la moza de rumbo y los mosqueteros, lo olímpico y lo terrestre, lo sublime y lo grotesco, lo sentimental y lo cómico, lo grande y lo pequeño, todo halla cabida allí. Así no me estraña que mister Price se haga tan opulento como Mr. Paul Laribeau, mientras los empresarios de los teatros *de veras* se arruinan y llegan á ser pobres de solemnidad. El mismo, mismísimo mister Price, en su inagotable deseo de agradarnos, nos sirve los domingos por la tarde en la plaza de toros otra toma de su variado espectáculo. Lo que hemos visto la vispera, lo que veremos á la noche, se nos da por anticipado con algunos episodios y adiciones interesantes, como ese Porthos de carne y hueso, llamado el hombre cañon, que dispara uno sobre sus hombros, y que con su fuerza hercúlea impide á dos vigorosos caballos arrancar. Tambien se nos obsequia con un simulacro de la toma del Serrallo y con otras lindezas semejantes, que, unidas al calor, le dejan á uno la cabeza como olla de grillos.<sup>41</sup>

Las pantomimas con grandes fastos arrastran a un público numeroso que abarrota el circo con entusiasmo. La no menospreciable inversión económica que ocasiona la producción de una pantomima provoca que en ocasiones una misma pieza se reestrene hasta la saciedad para la amortización de la inversión en vestuario y atrezzo. De este modo, en el Circo Ecuestre Barcelonés un mismo hipodrama se ofrece bajo cuatro nombres diferentes con el fin de aparentar cierta novedad: el popular cuento de la Cenicienta se evoca como *La Cendrillón* (1881),<sup>42</sup> *La Cinderella* (1882),<sup>43</sup> *La cenicienta ó la zapatilla de Cristal* (1888)<sup>44</sup> y *El jardin encantado ó el zapatito de cristal* (1891).<sup>45</sup>

Si *Mazepa* es la pantomima por excelencia en Centroeuropa, en España la más representada es la de *Las glorias españolas y los héroes catalanes* que recrea la guerra de África (1859-1860) entre España y Marruecos.<sup>46</sup> Aquel conflicto era testigo del glorioso pasado de España, siendo

---

<sup>40</sup> *Boletín de loterías y de toros*, Madrid, núm.495, 21/08/1860, p. 3-4.

<sup>41</sup> *La Época*, Madrid, núm.3.765, 21/08/1860, p. 3.

<sup>42</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 19/10/1881, p. 3.

<sup>43</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 23/09/1882, p. 6.

<sup>44</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 04/03/1888, p. 3.

<sup>45</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 12/12/1891, p.7.

<sup>46</sup> Redondo Penas, Alfredo, *Guerra de África (1859-1860. Els 466 del general Prim*. Cossetània Edicions, 2008, p. 15.

---

la única victoria militar del país a lo largo de toda la segunda mitad del siglo XIX.<sup>47</sup> La pantomima se convierte en un importante atractivo para quien la representa por la proximidad temporal con el episodio bélico.<sup>48</sup>

Con las compañías de Feijóo y Wolsi la pantomima ecuestre llega al siglo XX como vestigio escénico de un tiempo remoto. Los elevados precios no son un inconveniente para llenar el graderío cuando el Circo Feijóo se instala, en junio de 1907, en los terrenos Memoria de Menacho de Badajoz con un espectáculo que incluye “las gastadas pantomimas de la *Guerra de África, La Feria de Sevilla, etc.*”<sup>49</sup> Seis temporadas más tarde, en abril de 1913, la compañía Wolsi se instala en la plaza de toros de Alicante. En una de sus últimas funciones se concluye con la pantomima *Glorias de España o sucesos más culminantes de la guerra de Melilla*.<sup>50</sup> Se trata de la última pantomima documentada que probablemente pueda percibirse como un acto del pasado en ojos de un público que desde 1896 se ha acostumbrado a otros fastos, los del cinematógrafo.

---

<sup>47</sup> Salgues, Marie, *Teatro patriótico y nacionalismo en España: 1859-1900*, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2010, p. 250.

<sup>48</sup> Redondo Penas, Alfredo, *op. cit.*, p. 78.

<sup>49</sup> *La Coalición. Periódico republicano-progresista*. Badajoz, Nº1921, año XV, 19/06/1907, p.3

<sup>50</sup> *El popular: diario independiente*, Alicante, Año IV, Número 841, 26/04/1913, p. 2.



Teatro Principal y Teatro Circo Emilia Pardo Bazán (La Coruña). Postal. Archivo G. Matabosch - Col. Circus Arts Foundation, 8,9 x 13,8 cm.



Teatro Circo Ibérico (Ayamonte). Postal. Archivo G. Matabosch - Col. Circus Arts Foundation, 8,8 x 13,4 cm.

---

### 3. LAS GIRAS

En la introducción metodológica ya vimos como el presente estudio arranca de aquello particular para llegar a las generalidades, o sea, partiendo de la identificación y posterior elaboración de las biografías de las compañías ecuestres en ruta por España, se dibuja el día a día de aquellos colectivos artísticos, su *modus operandi* y el papel que desempeñan en una época de importantes transformaciones.

Nuestro empeño se ha centrado en reconstruir la cotidianidad de las compañías para hacer más comprensibles sus historias particulares: elevar a generalidades aquellos puntos que presentan en común, aislando las singularidades, permite componer el escenario vital de los grupos artísticos objeto de estudio.

Más allá del indispensable exhaustivo vaciado de archivos, hemerotecas y bibliografía, para la comprensión de la lógica de gira ha sido igualmente fundamental conocer los códigos no escritos que, todavía hoy, cuando se cumplen los 250 años de la creación del circo y su llegada a España, rigen la trashumancia de no pocas compañías circenses. Parece como si el viaje constante les hubiera impermeabilizado en cierto modo de las influencias de la sociedad coetánea. Si bien la incesante ruta no les hace del todo inmunes a los cambios sí preserva su sistema ancestral. Por ello el lector que no sea ajeno al funcionamiento de los circos familiares de hoy hallará en las siguientes páginas elementos reconocibles a pesar de estar tratando aquí de los siglos XVIII, XIX e inicios del XX. Los circos familiares de nuestro siglo XXI son los descendientes de aquellos que dibujaron las primeras pistas circulares quienes que hoy perennizan su legado aferrándose a un sistema anacrónico. Así pues, en el caso que nos ocupa, paradójicamente, la realidad presente también nos ofrece elementos para comprender el pasado.

#### Relación de las compañías ecuestres que actúan en España entre 1768 y 1915

	Director/a de la compañía ecuestre	Período de actividad	Nacionalidad
1	Thomas Price	1768	inglesa
2	James Wolton y Thomas Hammond	1770-1774	inglesa
3	Charles Hugues	1777-1778	Inglesa
4	Jean Balp	1777-1805	francesa
5	Pierre Mayheu	1784	hispanofrancesa

6	Benito Guerre y Paul Colman	1785-1792	francesa
7	Domingo Cambon y Juan Gadiz	1798-1802	
8	Ramón Valenciennes	1802	
9	Victor Pepin y Jean Baptiste Breschard	1805-1807	francoamericana
10	Guillermo Southby	1814-1817	inglesa
11	Santiago Joanny	1821-1822	
12	Auguste Reynaud	1825-1877	francesa
13	Francisco Chupani	1825-1826	italiana
14	Juan y Carlos Lustre	1826-1867	francesa
15	François Avrillon	1831-1842	francesa
16	María Kennebel	1832-1882	
17	François Laribeau "Paul" y Sébastien Gillet "Bastien"	1835-1857	francesa
18	Pedro Lambert	1841	
19	Rufus Welch	1843	americana
20	Federico Belling	1846-1847	americana
21	Pietro Ghelia y Lory Smith	1846-1847	
22	Joanny Arnoz	1846-1869	
23	Garnier y su esposa Amalia	1846-1877	francesa
24	José Carrasco	1848	española
25	Ferdinand Tourniaire	1848-1854	francesa
26	Federico Meric	1849	
27	Ignacio Jiménez	1849-1850	
28	José Patron	1849-1853	
29	Claude Colombier	1850	francesa
30	Thomas Price y William Parish	1856-1917	irlandesa
31	Fessi	1857-1901	
32	Francisco Escaloni	1857-1867	
33	Gaëtano Ciniselli	1859-1863	italiana
34	Merli	1860	
35	Arnosí	1860-1881	
36	Eduardo Wolsi y Casimiro Wolsi Jarque	1860-1913	española
37	Díaz	1861-1907	hispanoportuguesa
38	Melillo y Meers	1863	
39	Albano Pereyra	1863-1896	portuguesa
40	Eugenio Tampé	1864	francesa
41	Gaertner y Dellevanti	1864	
42	Felice Ferroni	1868-1914	italiana
43	Wilson	1870	
44	Arsène-Desiré Loyal	1871-1877	francesa
45	Hermanas Lecusson	1871-1887	
46	Braccini	1872	
47	Lorenzo y David Bernabé	1875-1910	española
48	Bourgeois	1876-1878	francesa
49	Tomás Glombi	1878-1879	
50	Micaela Ramírez, Gil Vicente Alegría y la familia Briatore	1879-1908	hispanoportuguesa e italiana
51	Charles Fillis	1880-1888	francesa
52	Hermanos Rizarelli	1882-1887	española
53	Domingo Cortés	1883-1902	española
54	Williams Freire	1884-1887	

55	Georges William Bell	1885	
56	Manuel Fernández Cuevas	1888-1890	española
57	Francisco Picot	1892-1896	española
58	Jean Christiany	1892-1907	
59	Secundino Feijóo	1892-1918	española
60	Francisco Rodríguez	1893	española
61	Federico Luna	1893	española
62	Angely	1894	
63	Luigi y Humberto Borza	1895-1900	italiana
64	Alejandro Nava y Manuel Amado	1895-1930	italiana
65	Borrás	1896	
66	Gonzalo Agustino	1896-1920	
67	Gabriel Aragón	1897-1901	española
68	Emilio Schumann	1899-1906	
69	Felices y Agustini	1899-1908	
70	Cesare Ghillom	1900	
71	Francisco Chalet	1901	
72	Luigi Cardinali	1903	portuguesa
73	Dolores Davia	1905	
74	Casimiro Jarque	1914-1918	española
75	Willy Frediani	1914-1935	italiana
76	A. Rancy	1915	francesa

### 3.1. Composición de la compañía: familia, extranjeros, mujeres y aprendices. Riesgos y accidentes.

#### La familia: esqueleto de la compañía

La familia de artistas --padre/madre; padres/hijos-- constituye un instrumento primordial en el desarrollo de los colectivos ecuestres.

En los programas impresos, el parentesco se usa como eslogan porque en la sociedad del Antiguo Régimen la familia tiene un notable peso específico en cuanto determina la posición social, el oficio, incluso el prestigio. A menudo, la familia muestra una organización gremial donde las habilidades se transmiten dejando poco margen de creación a los alumnos, sean hijos propios o no.

La institución que regla la compañía es la familia: su apellido le da nombre y sus miembros el programa. Así se establece una aristocracia del viaje que promueve sociedades o alianzas a través de matrimonios.<sup>51</sup> La historia de los equilibrios sobre el caballo es un relato de clanes

<sup>51</sup> Jacob, Pascal, *La Fabuleuse Histoire du Cirque*. Paris: Hachette Livre, Éditions du Chêne, 2002, p.96.

---

familiares, de sus viajes, ejercicios y coaliciones. La familia educa, protege y exhibe a sus hijos que más tarde, como en cualquier gremio o colmado, sucederán a los padres en la dirección.

### **Extranjeros**

Integradas por artistas de nacionalidades diversas, en su permanente deambular por los países europeos, los miembros de las compañías ecuestres bien podrían considerarse como los primeros poseedores de una consciencia europea común. En este contexto deben entenderse las modificaciones del espectáculo, derivadas del encuentro de diversiones culturales:

Desde luego, sería imprudente tratar estos encuentros como si se hubieran producido entre dos culturas, volviendo al lenguaje de la homogeneidad cultural y considerando las culturas como entidades limitadas objetivamente (los individuos pueden tener un fuerte sentido de las fronteras, pero, en la práctica, éstas se cruzan una y otra vez).<sup>52</sup>

La sospecha sobre sujetos extranjeros será habitual en España y su vigilancia, en especial a los franceses, varía con el tiempo. Mientras que durante el periodo bonapartista, los artistas galos son sujetos de desconfianza; antes de la invasión napoleónica y, después, con la llegada del Conde de Angulema, su situación se estabiliza por parte del gobierno español. He aquí lo que argumenta el gobierno al prohibir esta

clase de espectáculos aunque inocentes y sencillos no producen más ventaja que la de satisfacer la curiosidad de algunos ociosos o distraer de sus ocupaciones a los aplicados, poniéndolos en el peligro de perder el tiempo y el dinero que en la actual miseria que se experimenta es más que nunca sensible verlo pasar a manos de extranjeros charlatanes y especuladores. Hay otro inconveniente, en mi concepto no despreciable atendidas las circunstancias, y es que muchos de estos se abrigan entre nosotros y recorren la España toda a la sombra de una industria, que presumiendo de su interés pueden bien encubrir otros fines más siniestros y trascendentales.<sup>53</sup>

La publicidad destaca a menudo la nacionalidad de la compañía incluyendo su origen en la propia denominación del colectivo. En otras ocasiones, el apodo del artista se limita a su gentilicio:

---

<sup>52</sup> Burke, Peter, *Formas de Historia Cultural*. Madrid: Alianza Editorial, 2000, p.252.

<sup>53</sup> AV, Corregimiento, 1-203-5 [Madrid, 08/08/1826].

---

el joven *Inglés* ejecutará sus ejercicios sobre un caballo. El nuevo *Milanés* se ejercitará sobre un caballo, volteándole. El joven *Americano* hará sus bufonadas; el *Alemán* bailará la inglesa con la mayor destreza, y volteará su caballo por uno y otro lado.<sup>54</sup>

Destacar la procedencia extranjera generaba expectativas frente actuaciones que prometían novedad y exotismo al público y a la vez brindaba cierta notoriedad en el momento de obtener permisos, prórrogas o apoyos.

### **El papel de la mujer/amazona**

Un ingrediente que singulariza la composición de las compañías ecuestres, desde sus inicios, es la presencia de mujeres. En el espectáculo circense, la mujer actúa como acróbata, caballista, bailarina, forzuda o, incluso, domadora y, escasamente, como graciosa-payasa lo que no impide que, en ocasiones, asuma papeles cómicos en pantomimas.

Desde finales del XVIII, algunas mujeres empresarias o directoras de origen extranjero llegan a España para recorrer con sus compañías sus poblaciones como María Kennebel o Amalia Garnier. En los casos de viudez, algunas de esas mujeres asumen las funciones de sus difuntos maridos. En éste modelo, el caso más ilustrativo, por lo que a circo ecuestre se refiere, es, sin duda, el de Micaela Alegría al frente de la compañía del Circo Ecuestre Barcelonés tras el suicidio de su esposo Gil Vicente.

Los accidentes o las enfermedades, cuando no los embarazos, están presentes en los cuerpos femeninos impidiendo en ocasiones la actuación o el trabajo. La esposa de William Southby, por ejemplo, confiesa que:

aunque deseosa de complacer a este muy heroico pueblo [de Madrid], y sin embargo de hacer algunos años que no trabaja en equitación, por no permitirlo el estado actual de su salud, se presentará a ejecutar varias suertes nuevas sobre el caballo con banderas, naranjas y tazas<sup>55</sup>.

Las lecciones de equitación ofrecidas por los directores ecuestres fuera de los horarios de espectáculos como forma extra de ingresos se daban, como vimos, desde el mismo Philip Astley. Pero para atraer al nuevo alumnado femenino se presta que el instructor sea del mismo género: la misma señora Southby ofrece “en enseñar dicho arte a todas las señoras que

---

<sup>54</sup> Compañía de Benito Guerre y Pablo Colman, en Diario de Madrid, 01/01/1972.

<sup>55</sup> *Diario de Madrid*, 18/02/1817.



---

quieran aprender a montar a la inglesa, como igualmente toda la equitación a los caballos y a que hagan varias habilidades”.<sup>56</sup>

Actuaciones de féminas que sirven de inspiración a artistas como Francisco de Goya en su grabado *Una reina del circo* (1815-1819) cuyo propósito, a diferencia de sus grabados de tauromaquia, no es recrear con exactitud un número sino elaborar un disparate exagerando las posibilidades reales de la proeza.

Mucho se ha versado de la fragilidad de la amazona. En los primeros setenta años de la actuación de compañías ecuestres, aquellas, junto a las gimnásticas, eran el único lugar donde, en un espectáculo público, podían verse cuerpos de mujeres con menos ropa. Las cupletistas tardarían en llegar y en los espectáculos líricos o teatrales el cuerpo femenino aparece enfundado en tantos corsés, faldas, pañuelos y armazones que las formas naturales desaparecen. Así pues, entre los alicientes que ofrece el espectáculo circense, para un buen rango de espectadores, está el de admirar cuerpos femeninos. Las amazonas despiertan pasiones y preceden a las vedettes del *music-hall* en la creación de un nuevo espectador: el admirador. A ojos del lector del siglo XXI los textos de estos últimos parecen sexistas:

y felicito á todos los artistas por sus difíciles trabajos, y particularmente á las señoritas, esos trozos de mi corazón, que quisiera darles un palacio y un trono para besarles la mano como á reinas y soberanas de mi albedrío, mejor que aplaudirlas como artistas tan espuestas al peligro y á los rigores de un trabajo tan impropio para su sexo y delicada naturaleza.<sup>57</sup>

Cuando no las hay o se consideran insuficientes, el público reclama presencia de mujeres bellas en las funciones. La crítica principal a la compañía de los yernos de Franconi en su Circo Olímpico es que “la hallamos algo incompleta en cuanto á mugeres, y no es este punto tan insignificante donde las gracias del bello sexo son siempre un cebo seguro; bueno es el mérito adquirido, y mejor aun si el arte no halla estéril ó defectuosa la naturaleza”.<sup>58</sup> Estos gustos del público masculino se perpetúan en el tiempo, siendo satisfechos tanto por los empresarios teatrales como los circenses:

Las empresas teatrales, antes de adquirir obras que estrenar y de contratar actores de valía, ocupanse de que en la lista de la compañía figure el nombre de alguna artista célebre por su

---

<sup>56</sup> *Diario de Madrid*, 17/09/1816.

<sup>57</sup> Pérez, Juan, “Circo Ecuestre Alicantino” en *La unión democrática: diario político, literario y de intereses materiales*, Alicante, Año II, Número 209, 25/01/1880, p. 2-3. Se trata de la compañía Alegria-Chiesi.

<sup>58</sup> *El Español*, Madrid, 14/05/1836, p. 4.

---

hermosura, importándole muy poco que desempeñe los papeles que se la encomienden con mayor ó menor acierto. Sabe de antemano que al solo anuncio de que la bella artista toma parte en tal ó cual representación, el público arrebató los billetes de la contaduría y acude aquella noche. [...] Este empeño en contratar mujeres guapas para los espectáculos, es más decidido en los empresarios de los circos. Comprenden que el público se aburre soberanamente, y en particular el masculino, sin la *ecuyere* que salta con pasmosa agilidad sobre su caballo; la artista que trabaja en un elevado trapecio ó la que enseña perros, gatos ó cacatúas amaestradas. [...] La mayoría de los espectadores, cuando una de estas artistas, sentada sobre el elegante trapecio deslumbrante de belleza y ricamente vestida, sonrío con voluptuosidad dirigiendo hacia uno y otro lado miradas, creen ver en aquella mujer un ser sobrenatural, una escultura aérea, impalpable imagen quimérica de un sueño fantástico, figura angélica que se eleva en los aires para apartarse más y más de las miserias humanas. No se figuran que aquella mujer es tal vez menos hermosa que otras que no lucen sus encantos, realizados por el aparato escénico, y que es un ídolo falso al que rinden culto los infieles de la moral. Mas, muchas de estas beldades tienen el cuerpo lleno de cayosidades, descoyuntados los huesos, postizos los dientes y la cabellera y *estucada* la cara con esas mil sustancias de perfumería, muy usadas también por mujeres que no son artistas.<sup>59</sup>

Agotados los adjetivos más gráficos del diccionario para ensalzar la hermosura de las artistas de los circos, los empresarios acuden a otro medio: exhibir el retrato de la mujer en grandes carteles y, formando marco a la efigie, inscribir las frases "la más hermosa", "la más elegante", "la más intrépida de todas". En esta línea abundan los ejemplos en carteles para amazonas célebres como Micaela Alegría o Rosita del Oro.

A la belleza natural se pretende añadir el valor de lo exótico. En los carteles y anuncios en prensa parece indispensable anteponer al nombre de pila la abreviatura francesa *Mlle.* o la inglesa *miss*, aunque la acróbata haya nacido en cualquier población española.

Cuando la artista se presenta en la pista del circo, ceñido su cuerpo por finísimas mallas y sonriendo con aire de coquetería a los espectadores, el público rompe en una salva de aplausos. Cuando la *ecuyère* trota de pie sobre el caballo, luciendo un riquísimo traje de variados colores y relucientes bordados e iluminado su hermoso rostro por los argentados destellos de la luz eléctrica nadie aparta la vista de ella; todos están pendientes de sus menores movimientos, y algunos experimentan no poca angustia al considerar que aquella escultura humana puede en un momento de descuido, por un accidente cualquiera, caer al

---

<sup>59</sup> *La Libertad*, Madrid, 30/01/1892, p. 1.

---

suelo y perder todos sus encantos. La erótica del riesgo está servida y ella conlleva que montones de admiradores acudan a las puertas de los camerinos:

y la Rosita del Oro  
(flor de color delicado)  
como aquí, tendrá también  
una infinidad de "zánganos",  
que ensordeciéndola irán  
sin calma, tras de sus pasos.<sup>60</sup>

Al terminar sus trabajos, los espectadores prorrumpen en gritos de admiración y estrepitosos aplausos, aunque los ejercicios que haya ejecutado la artista no sean extraordinarios. Esto no es de necesidad: la mayoría del público masculino ha ido al circo con conocimiento de causa, más para ver a la fémina y dejarse fascinar por su hermosura que para aplaudir a la gimnasta y el mérito que pudieran tener los trabajos por ella ejecutados: "Tenemos en campaña a Rafael Díaz, con su compañía ecuestre, recogiendo muchos aplausos y dinero del público coruñés, que más se entusiasma con las buenas formas de las amazonas (artistas si V. quiere) que con sus saltos y equilibrios".<sup>61</sup>

Pero en la pista las domadoras no siempre se muestran coquetas y cándidas. Cuando la compañía ecuestre Alegría se instala en el teatro de los Jardines del Buen Retiro de Madrid (abril-mayo 1902) Madame de Valsois, domadora de cuatro paquidermos, no tolera las injurias lanzadas por un asistente y, enojada, "ha contestado al espectador diciéndole que lo que había dicho era impropio de un caballero, y como éste insistiera, la artista le ha cruzado la cara con el látigo que llevaba, produciendo el hecho el escándalo que es de suponer".<sup>62</sup> Tras el incidente el espectador es detenido y los hechos son objeto de un juicio de faltas en el juzgado municipal del Congreso condenando al ofensor al pago de costas y cinco pesetas de multa.<sup>63</sup> El hecho ilustra bien del carácter fuerte de unas mujeres cuyo medio exige un arduo trabajo: cuidado de caballos, transporte, ensayos, etc. La fragilidad es un elemento escénico que viste el número pero probablemente las mujeres circenses se cuenten entre las más valientes de su momento.

---

<sup>60</sup> Refiriéndose a la actuación de la compañía Alegría en el Teatro Circo de Alicante: *La Juventud Literaria*, 21/03/1897, p. 1.

<sup>61</sup> *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, Santiago de Compostela*, N. 107, 13/05/1879, p. 2. Circo de madera de la plaza María Pita de La Coruña.

<sup>62</sup> *Las Provincias: diario de Valencia*, Año XXXVIII, Número 13400, 05/05/1903, p. 3.

<sup>63</sup> *Las Provincias: diario de Valencia*, Año XXXVIII, Número 13410, 15/05/1903, p. 3.

---

## Los aprendices

Los herederos de la pista son los niños y niñas que observan las representaciones de sus padres y madres, las proezas de hermanos y hermanas mayores o parientes próximos. En las múltiples etapas de su gira, contemplan ensayos y puestas en escena. La presencia de familias en la pista, como hemos visto –tanto padres como hijos–, especializadas en las diferentes suertes circenses, es un elemento habitual. Entre los tres y los cinco años los hijos de los directores ecuestres ya hacen sus pinitos en la pista:

[En] la niña Elivia, el aire es su elemento y la vemos como el pez en el agua ó como la golondrina hendiendo los cielos, en los difíciles ejercicios que ejecuta en el alambre flojo. Su propia seguridad nos encanta, la aplaudimos, y en el estrépito de nuestro palmoteo, le decimos: "vuela, que tú puede si quieres," y luego es tan bonita! Rafael no se desdeñaría en colocarla entre la flotante nube que circunda á la Purísima, la madre de los ángeles. Hay otra niña encantadora, la hemos visto salir en los juegos icarios tan diestramente ejecutados por la familia Fillis; sentimos no recordar su nombre; hasta hoy nada mas que ha exhibido su hermosura; es magnifica; aseguro que si hubiera policia de espíritu que leyera en el fondo del alma nuestras emociones, estaríamos todos los que vamos al circo en la cárcel, por el delito de los malos pensamientos. ¡Qué niñas! la fuerza y la virilidad, la gracia y la hermosura, todo en perfecta armonia, se presenta á nuestros ojos y hacen palpar nuestro corazon con la propia celeridad de la locomotora. ¡La vida así pasa tan de prisa!...<sup>64</sup>

El entrenamiento de los pequeños de la *troupe* en la acrobacia ya sea en el suelo, maroma o lomo del caballo, empieza a muy temprana edad. Su día a día lo prescribe y las exigencias e imprevistos del programa lo sugieren. Hacen su estreno a corta edad. El rango de edad se considera loable y llamativo, de igual modo en la participación de un infante como en la de un adolescente. De este modo, los anuncios destacan a menudo la edad de los menores: “El jovencito español de ocho años de edad, que trabaja sobre su jaquita, ejecuta varias suertes que realzan el mérito de su prematura habilidad”<sup>65</sup> en el Circo Olímpico de la Calle Caballero de Gracia de Madrid bajo la dirección de Auguste Reynaud (1831) y, un año más tarde, el mismo empresario presenta en la plaza de toros de Madrid a “Carlota, hija del director, debuta en la pista del circo a la temprana edad de tres años”.<sup>66</sup>

---

<sup>64</sup> Pérez, Juan, “Circo Ecuestre Alicantino” en *La unión democrática: diario político, literario y de intereses materiales*, Alicante, Año II, Número 209, 25/01/1880, p. 2-3. Compañía Alegría-Chiesi.

<sup>65</sup> *El Correo*, Madrid, 31/01/1831, p. 2-3.

<sup>66</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 29/04/1832, p. 4.

---

Los riesgos de un accidente son altos pero en ese contexto no se cuestionan. Existen riesgos conjuntos: agilidad y audacia de los hijos se comparten con los progenitores cuando actúan conjuntamente. Cuando se protegen los infantes con la loncha<sup>67</sup> propia de los ensayos el espectador reclama:

los ejercicios que ejecutan algunos niños á caballo, tendrán mérito si se quiere, pero el público no lo conoce. Eso de sacar á un párvulo atado por los muslos y sujeto para que dé vueltas sobre un jaco que lleva la cuerda pendiente del bocado, es mas propio de un picadero, donde se dan lecciones de equitación, que de un circo donde se van á ver ejercicios difíciles y sorprendentes. La otra noche se presentó á trabajar, segun hemos dicho, un niño de corta edad, y aunque para lo tierno que es no dejó de mostrar sus buenas disposiciones, el angelito no dió gusto á la concurrencia.<sup>68</sup>

En ocasiones, son las proezas ejecutadas por los miembros más pequeños lo que otorga un plus al capital simbólico de las *troupes* familiares. Lo que está detrás de los ejercicios que presentan los niños son las disposiciones naturales de cuerpos más flexibles, pero, desde luego, también están las horas de aprendizaje por lo visto, lo enseñado y lo practicado al lado de los mayores. Se trata de un trabajo que si bien no está exento de accidentes, al ser practicado por los infantes cobra un riesgo considerable, pero también una atracción mayor. El episodio protagonizado por la reina en el Circo Tourniaire de la calle Barquillo es ilustrativo del trato y condición social de los jóvenes principiantes que, cuando no son familiares de la dirección, probablemente fuera más justo presentar como siervos que como aprendices:

S. M. la reina entró anoche, en compañía de su augusta madre al circo de Mr. Tourniaire, y tuvo ocasion de ejercer un nuevo acto de esos que tanto realzan la generosidad de su caracter. Habiendo salido un niño de cuatro años á trabajar con el director Tourniaire, ejecutó con admirable serenidad diferentes posturas sobre el caballo. Despues se le colocó con otro joven de mas edad en una tabla á una grande altura para que saltara por encima de ellos Mr. Tourniaire; pero éste no fué en la evolución tan feliz como en otras ocasiones, y tropezando con un pie al niño lo derribó al suelo. Un grito de sobresalto resonó en todo el circo. S. M., sumamente conmovida, se apresuró á preguntar si se habia lastimado el niño, y mandó que le trajesen á su presencia. Con el mayor cariño le estuvo haciendo preguntas: y cuando el público se enteró de que la excelsa Isabel estaba acariciando y besando al niño, prorrumpió en vivas á S. M., que fueron repetidos con entusiasmo. S. M. mandó llamar al padre del niño, que es un pobre y honrado carpintero, y le manifestó con suma afabilidad que desde aquel momento

---

<sup>67</sup> Cinturón del que pende una cuerda que, pasada por una polea, el maestro sostiene en la pista.

<sup>68</sup> *El Clamor público*, Madrid, 13/09/1850, p. 3. Circo Tourniaire de la Calle Barquillo de Madrid.

---

corría por su cuenta la educación de su hijo; y que tendría mucho gusto en que no volviese á salir al Circo. El padre, lleno de emoción y arrasados los ojos en lágrimas, dió gracias á S. M. y prometió que cumpliría lo que para él era un precepto. El conde de Pinohermoso previno de orden de S. M. al padre del niño que se presentase hoy en la intendencia de palacio, y que cuidase á su hijo; pues este había manifestado á S. M. que le dolía la cabeza.<sup>69</sup>

Como vemos, el maltrato que a veces se da a los niños que trabajan en la pista es, a menudo, objeto de crítica. La prensa reprocha al empresario Rivas del Circo del Príncipe Alfonso en estos términos: “cierto vapuleo, hasta ensañamiento, al pobre niño López, hermano de la maravilla africana, por no sabemos qué ligera falta cometida en el ensayo; y lo peor es que, según parece, estas escenas se repiten con demasiada frecuencia...”.<sup>70</sup> En otra ocasión una nota periodística afirma que “en los espectáculos de circo, hay cosas que pudieran desaparecer [...] como ciertos crueles tratamientos que pueden sufrir los niños ajustados por los empresarios para dedicarlos a sus difíciles ejercicios”.<sup>71</sup> La sensibilidad hacia el maltrato infantil aumenta a lo largo del siglo XIX y en especial en los ámbitos más cultivados a los que pertenecen quienes escriben en los periódicos. En los periódicos del último tercio de siglo no son pocos los periodistas que reclaman una mayor protección de los aprendices en el circo:

Leemos en un periódico que nuestro compatriota el niño Fausto Barrairo ha fallecido en el hospital de San José de Lisboa, víctima de los malos tratamientos que recibía de su maestro el conocido artista acrobático Mr. Tourniaire [Philippe], director del [teatro] circo de Price de esta capital. Como no es la primera vez que la prensa se ocupa de hechos parecidos al actual, limitándose á lamentar la desgracia de estos pequeños seres, que sin duda por carecer de familia que mire por ellos son doblemente dignos de compasión, y mas dignos todavía de que se depuren estos hechos que en ninguna parte deben quedar sin correctivo. Esperamos que las autoridades portuguesas, cumpliendo su deber, aclararán la verdad de un suceso que, de ser cierto, como suponen los periódicos de Portugal, no debe quedar impune.<sup>72</sup>

Hasta 1878 se hace manifiesto cierto interés en materia de protección a la infancia y se prohíbe que los niños tomen parte en trabajos peligrosos. La ley del 26 de julio de 1878 indica pena de prisión y multa a los empresarios o directores de circo que hagan ejecutar a niños o niñas menores de dieciséis años cualquier ejercicio peligroso de equilibrio, fuerza o de dislocación. Sin embargo, la normativa que no permite el trabajo de infantes junto a

---

<sup>69</sup> *El balear: periódico de la tarde*, Palma de Mallorca, Año 3, Número 871, 10/03/1851, p. 2.

<sup>70</sup> *El Periódico Ilustrado*, 08-15/05/1865.

<sup>71</sup> *El Imparcial*, 06/08/1877.

<sup>72</sup> *El Gobierno*, Madrid, Año III, Número 898, 21/12/1874, p. 4.

---

funámbulos, domadores de fieras e incluso toreros tolera su exhibición siempre y cuando se trate de los propios hijos o descendientes de los artistas en cuestión. En tal caso, según señala el Código penal, los menores deben contar con la documentación que lo acredite de forma legal. Ello nos ilustra de la presencia de huérfanos víctimas de explotación en el sí de determinadas compañías. Según las nuevas ordenanzas, en la Cuaresma de 1906, en el Teatro Principal de Valencia: "El señor Gobernador ha pedido al empresario de la compañía Alegría una relación jurada de los nombres y edades de todos los artistas, prohibiendo que se falte en lo más mínimo a la ley de trabajo de las mujeres y de los niños".<sup>73</sup>

A pesar de la joven legislación al respeto, a finales de siglo, aún se cometen abusos pero los ojos de los espectadores ya han cambiado. Existe una mayor sensibilidad y se denuncian los malos tratos: "Escándalo en el pueblo por haberse estropeado un niño en el trapecio y obligarlo á trabajar su maestro".<sup>74</sup> Al pasar de siglo la concienciación sobre el respeto a la niñez ha dado un giro radical y son frecuentes los ataques a la presencia de menores en los espectáculos:

En conjunto la compañía es muy buena; y si dejaran fuera del cuadro á esas infelices criaturas que por su edad es un dolor que se las dedique á ejercicios que impiden su desarrollo físico y que si los aprenden seguramente que es á costa de grandes sacrificios, el espectáculo sería por completo entretenido y de muy buen gusto. No queremos nosotros perjudicar los intereses de la compañía Alegría; antes muy por el contrario la creemos merecedora del favor del público y deseamos que logre un lleno por cada función; pero deseáramos que desaparecieran de la pista esos niños cuya corta edad está pidiendo á voces los amantes brazos de una madre. Por lo visto, el criterio de las autoridades en este punto, difiere un tanto de la ley; pues á pesar de las súplicas que en el sentido indicado les hacíamos anoche, los aludidos niños trabajaran también en la segunda función.<sup>75</sup>

Algo que hallamos en el circo es la programación de números de niños para público infantil. Es decir, la empresa, al hacer una sectorización del público, intenta asegurar la asistencia de grupos familiares. De este modo, en el Circo de Price, por ejemplo, se lleva a cabo varias funciones dedicadas a los niños y niñas, como la dedicada a los alumnos pobres de las escuelas

---

<sup>73</sup> *La correspondencia de Valencia : diario de noticias: eco imparcial de la opinión y de la prensa*, Año XXIX, Número 9748, 14/03/1906, p. 2.

<sup>74</sup> *Las Provincias de Levante*, Murcia, 15/11/1894, p. 2. Primera función en la plaza de toros de Murcia por la compañía ecuestre de David Bernabé.

<sup>75</sup> *El Correo de Levante*, Murcia, 16/05/1903, p. 1-2. Compañía Alegría en el Teatro Circo de Murcia.

---

públicas y en la que toman parte los infantes de la compañía.<sup>76</sup> Cuando en diciembre de 1906 el Circo Feijóo ocupa el Teatro Circo del Gran Capitán de Córdoba se anuncia que en la función “de la tarde habrá medias entradas (de precio) para los niños al ser la primera matinée infantil y donde habrá sorteo de juguetes”.<sup>77</sup>

### **Enseñanza oral**

El estudio del detalle de la trashumancia de las distintas compañías ecuestres que ejercieron su actividad en España permite conocer como éstas llegan, se crean, permanecen, se transforman, se fusionan, desaparecen o emigran. De igual modo rastrear su paso accede a su programa de proezas y cómo evolucionan y se difunden. En este sentido, el carácter oral de la transmisión a través de generaciones familiares desempeña un papel crucial. La formación se desarrolla en largas sesiones de entreno entre las giras en las que, lejos de cualquier tratado de equitación, todo se aprende verbalmente según los aprendizajes que, igual que hoy, los patriarcas circenses confían a sus vástagos. Se genera de este modo una cadena generacional en la que trucos, secretos y astucias del aprendizaje constituyen una importante herencia de la casta. En base a esta instrucción verbal para lograr aquello sorprendente nace el prestigio de genealogía según el cual las familias circenses alardean de eslabones generacionales.

Previo a la aparición, bien tardía, de gimnasios, primero, y escuelas de circo, después, las *troupes* nómadas estaban constituidas sin excepción por una saga familiar de artistas generalmente alejada de la cultura escrita. El recurso oral, la observación reiterada desde la infancia y la vocación dirigida por las necesidades materiales, los accidentes en las prácticas y los golpes por el aprendizaje corporal transmiten el oficio como si en un gremio se tratara. Una transmisión oral que, en gran parte llega a nuestros días huérfana de tratados como sí se realizarán en la tauromaquia: Pepe Hillo, por ejemplo, edita un manual sobre el arte de torear a pie y a caballo, porque “no habiendo hasta ahora ningunas reglas escritas, [...] queda desempeñada según dictamen de sujetos inteligentes en la materia”.<sup>78</sup>

En el ámbito de las compañías ecuestres, la familia se convierte en una especie de gremio donde se transmiten las habilidades, dejando poco margen de libertad a los alumnos, sean los infantes hijos propios o no. El aprendizaje de habilidades familiares heredados en la

---

<sup>76</sup> *El Imparcial*, 09/10/1877; 17/09/1878; 24/09/1879; 28/10/1880.

<sup>77</sup> *Diario de Córdoba. Científico, literario, de administración, noticias y avisos*. Córdoba, Nº17104, año LVII, 02/12/1906, p.3

<sup>78</sup> El tratado de Joseph Delgado, *La Tauromaquia ó arte de torear a pie y a caballo*, se vende en la Librería del Cerro; calle de Zedaceros, y en su puesto calle de Alcalá, frente a S. Bruno, a 6 reales, según el *Diario de Madrid*, 11/10/1796.



---

trashumancia persigue una especialización en tales suertes de modo que, merced al trabajo de muchos años, se presente con cierta facilidad natural aquello que persigue el asombro y aplauso del público, cumpliendo la paradoja tan circense de ejecutar con aparente normalidad aquello extraordinario.

El discurso corporal de los artistas del circo depende de las destrezas aprendidas o creadas para saltar y guardar equilibrio, cargar o hacer malabares. Sin embargo, la memoria de estas habilidades no va a ser descrita en libros, al menos durante el siglo XIX.

El abecedario ecuestre de los ejercicios ofrecidos en la pista y su transmisión familiar siguen hoy vigentes en cuatro estirpes circenses europeas: la francesa de Alexis Gruss, la suiza Knie-Errani y las húngaras Donnert y Richter, únicas dinastías en practicar el volteo ecuestre de tradición circense en nuestro siglo XXI.

### **Riesgos y accidentes**

No es hasta mediado de la década de los sesenta del siglo XIX que el gobierno se interesa por la previsión de riesgos en las salas de espectáculos. Sin embargo se tienen presente, especialmente, la prevención de incendios y el correcto enjaulado de los animales, desatendiendo medidas de seguridad para prevenir los percances derivados de los peligros que asumen los artistas en sus actuaciones. La presencia de facultativos o el simple uso de una red protectora para los artistas aéreos resultan extraños por aquellas fechas, a pesar que los acróbatas ejecutan números peligrosos en su afán por hacerse un nombre. Los infortunios son vistos como algo que puede tener lugar “en todos aquellos locales en que se efectúan espectáculos públicos y muy especialmente en los destinados a ejercicios gimnásticos”<sup>79</sup> y, por tanto, no se discute la realización de números de alto riesgo. Ante esta situación y a falta de una reglamentación específica, se propone que cuando “se solicite licencia para ejercicios ecuestres, gimnásticos, luchas de fieras u otros análogos se obligue a las empresas a estar provistas preventivamente de facultativos y botiquín bien provisto de todo lo necesario por regirlo así la humanidad y la civilización...”<sup>80</sup>.

La presencia de accidentes en la pista ecuestre es en cierta medida sinónimo de autenticidad y alto valor de los ejercicios. Constituye, incluso, un reclamo publicitario, cuando no un estereotipo de esta clase de espectáculos.

---

<sup>79</sup> AV, Corregimiento 2-125-128 [Madrid, 23/07/1866].

<sup>80</sup> AV, Corregimiento 2-125-128 [Madrid, 28/07/1866].

---

El riesgo de accidente es tan latente a lo largo de las funciones que en ocasiones se promueve la presencia de un médico asignado a la compañía. Ello ocurre especialmente en los circos estables de las capitales donde no escasean los incidentes en actos aéreos, de doma ni las frecuentes caídas en los saltos en el suelo y en los trabajos ecuestres. El director ecuestre Enrique Díaz, durante los saltos a la batuda americana en el Circo de Price, al calcular mal su salto sobre el caballo, cae y lastima al palafrenero. Ambos son atendidos por el médico de la compañía<sup>81</sup>. En el mismo coliseo el ecuestre Julio Pérez se fractura un brazo<sup>82</sup> o la niña Julia Kenebel sufre un accidente al realizar uno de sus ejercicios.<sup>83</sup>

Se trata de percances debidos a causas humanas y fallos técnicos que alimentan la fascinación hacia un espectáculo lleno de riesgos. Cuando se reprocha a los toros el que se dé oportunidad al accidente y a la muerte, los defensores de las corridas lo rebaten argumentando que las habilidades circenses son igualmente peligrosas al ocasionar la muerte de algún artista. Una nota periodística afirma, por ejemplo, que “no debe negarse que, en los espectáculos de los circos, hay cosas que pudieran desaparecer –como lo es que los artistas trabajen en grandes alturas, sin que se tienda bajo ellos una red salvadora”.<sup>84</sup>

En ocasiones el riesgo va más allá de la pista y sale del espacio de actuación para afectar a la grada. El jinete no siempre consigue controlar al caballo que puede saltar fácilmente sobre las primeras filas de público. Así se da en una de las funciones de la compañía Tampé en el Teatro Circo del Príncipe Alfonso de Madrid:

Y pues que de los circos hemos hablado, vamos á dar algunos buenos consejos á sus empresarios. Sería muy conveniente que en la valla que circuye la arena donde trabajan los caballos, se colocara una barandilla por el estilo de la que hay en los antepechos del Paraíso del teatro Real, pues de este modo se evitaba la gran exposición que existía que algún caballo se meta en las butacas; esto además de ser muy sencillo y nada costoso, evitaría el peligro y no quitaría la vista. No hace muchas noches que en el circo del Príncipe Alfonso trabajando Mad. Tampé á la alta escuela, en una de las veces que el caballo se levanta de manos, fué á caer próximo á las butacas; si hubiera dado un paso más, aplasta al pobre espectador que hubiese estado allí: lo propio sucedió también en el circo de Price con un caballito que monta uno de los monos, pues estuvo á punto de meterse en uno de los palcos que tienen abonado algunos

---

<sup>81</sup> *El Imparcial*, 06/09/1871.

<sup>82</sup> *El Imparcial*, 29/04/1877.

<sup>83</sup> *La Época*, 14/07/1872.

<sup>84</sup> *El Imparcial*, 06/08/1877.

---

jóvenes elegantes. En cuanto á los artistas que trabajan en los trapecios, se les debería colocar de manera que si tuviesen la desgracia de caerse, no fueran á dar con algún desventurado espectador que fuese víctima ó que quedara lisiado toda su vida.<sup>85</sup>

## 3.2. El transporte y la ruta

Si en el pasado la ruta que siguen volatineros y saltimbanquis es la de ferias o fiestas, estas trayectorias se especializan y amplían con el crecimiento de las ciudades y los requerimientos de pasatiempos para las clases burguesas y medias. Durante el XIX, la trashumancia circense no sólo se basa en circunstancias políticas y económicas del entorno, en el propósito de buscar nuevos públicos sino también en otros factores de orden social y cultural: en su modo itinerante como pauta de actuación los empresarios tejen tupidas y sólidas redes sociales. La presencia de circos de carácter permanente o semi-permanente en determinadas ciudades resultará fundamental para el movimiento de las *troupes*.

### El vapor

La idea de progreso se materializa en el vapor o la electricidad que movilizan máquinas fabriles y transportes marítimos o terrestres. Los avances técnicos y científicos crean una mirada de superioridad sobre el pasado. Los descubrimientos geográficos y arqueológicos, biológicos y antropológicos tienen por epicentro la cultura occidental. A partir de la civilización europea, se conquista cualquier territorio, no importa cuál sea su ubicación geográfica. Todo esto permite la apertura de mercados, mediante el establecimiento de rutas comerciales. Pero además del intercambio de productos, también se promueve la búsqueda y la apropiación de objetivos exóticos, así como la exhibición de algunos nativos.

El transporte marítimo con barcos de vapor arranca a mediados de la década de 1830 y se populariza en los cuarenta. En Barcelona, por ejemplo, el primer vapor llega a su puerto en 1833. Quince años más tarde la primera línea de ferrocarril de España uniría la ciudad con Mataró.<sup>86</sup>

En 1862, durante su estancia en Alicante, Andersen describe que “a lo largo de la playa, al pie de las pendientes peladas y amarillentas de los montes, se exhibían, en grandes jaulas de madera, hienas y leones, que de haber podido escaparse no echarían de menos el calor tórrido

---

<sup>85</sup> *La Libertad: periódico moderado*, Madrid, Número II, 29/05/1864, p. 1.

<sup>86</sup> *Salvat, Ricard, La il·luminació de gas i l'espectacle del XIX a Catalunya, Catalana de Gas y Electricidad, S.A., 1980, p. 13.*

---

de África”.<sup>87</sup> La estratégica situación del puerto alicantino le permite convertirse en un centro importante de comercio de mamíferos atrapados en aguas del Mediterráneo o transportados desde el continente africano.

Tal como hoy las compañías de autobuses ofrecen líneas regulares entre ciudades, pronto los barcos de vapor tejen una estructurada red nacional e internacional de líneas que unen los principales puertos del litoral peninsular. Las compañías ecuestres celebran las ventajas que ofrece el nuevo medio: ganan rapidez en sus desplazamientos, pueden aumentar el volumen de los bártulos a transportar y, sobretodo, sus monturas llegan descansadas al lugar de actuación. Esto último es de especial importancia puesto que en general tras una larga etapa por carretera las compañías ecuestres debían dar un par de días de reposo a personas y caballos antes de arrancar sus series de funciones. Así a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX son comunes las gacetillas como esta de la prensa almeriense:

En el vapor de la carrera, llegó ayer mañana á esta capital, la célebre compañía ecuestre que dirige D. Secundino Feijóo, la cual se propone dar varias funciones en nuestro teatro circo de Novedades. Esta noche hará su debut, con un escojido programa.<sup>88</sup>

Con el vapor el mar se convierte en el nuevo camino y, con nuevas distancias temporales, cambia la percepción espacial. Las comodidades del vapor favorecen que las compañías ecuestres amplíen sus cuadras. Las nuevas líneas del vapor unen, ahora por mar, los teatros-circos, aquellos espacios predilectos para las representaciones de las compañías ecuestres:

El día 29 del actual terminan en Cartagena las funciones del circo americano que dirige D. Rafael Díaz, el cual se trasladará inmediatamente con su magnífica compañía á esta capital (Alicante), en el primer vapor que salga.<sup>89</sup> Se compone de 45 artistas de ambos sexos y 25 caballos.<sup>90</sup>

Tal como vimos en el apartado consagrado a los espacios circenses, no es casual que la proliferación de teatros-circos, coincidente temporalmente con la vulgarización del vapor, se efectúe especialmente en ciudades portuarias: Mataró, Barcelona, Valencia, Alicante, Cartagena, Castro Urdiales, Gijón, La Coruña, Vigo, etc. Se vive un enorme desarrollo de

---

<sup>87</sup> Andersen, Hans Christian, *Viaje por España*. Reedición en Madrid: Alianza Editorial, 1995, p. 56.

<sup>88</sup> *La Crónica Meridional. Diario Liberal independiente y de intereses generales*. Almería, Nº11042, año XXXVII, 30/10/1896, p.2.

<sup>89</sup> *El Constitucional: diario liberal*, Alicante, Época SEGUNDA, Año XIII, Número 3094, 27/07/1878, p. 3.

<sup>90</sup> *El Graduador: periódico político y de intereses materiales*, Alicante, Año IV, Número 1183, 06/07/1878, p. 3.

---

“nuevas estaciones marítimas” para el espectáculo: algunos de los teatros-circos se levantan a escasos metros del puerto.

Sin embargo la supeditación al vapor también conlleva ceñirse a unas rutas y, sobretodo, a unos horarios no siempre son coincidentes con las necesidades de la actuación. El día 5 de mayo de 1897 la compañía *Alegría* tiene anunciado su debut en el Teatro Tívoli de Barcelona y por ello no pueden perder de ningún modo el vapor que sale del puerto de la Unión al atardecer del día 3:

Teniéndose que marchar al oscurecer de ayer á Barcelona embarcada en un vapor la compañía *Alegría*, y deseando no perder el día, anunció función ayer tarde en la plaza de toros de La Unión; pero tanto quisieron los artistas precipitarla, para ganar tiempo, que suprimieron varios números del programa y acortaron los restantes, durando la fiesta poco más de una hora. No fué esto del agrado del público y para dar muestras de su enojo regaló á la compañía una silba descomunal, pasando enseguida á otras demostraciones mas contundentes, llegando á cruzar el espacio alguna tabla lanzada á la pista por manos coléricas. La bronca ofrecía tener funestos resultados, pero por fortuna, la guardia civil y la guardia de vigilancia tomaron posiciones y desalojaron el local, protegiendo la retirada de los artistas. Estos conservarán toda su vida el recuerdo de la jornada de ayer y habrán quedado sin ganas de repetir la suerte.<sup>91</sup> La autoridad tuvo necesidad de acompañar á los artistas de la compañía, hasta el punto de embarque, para librarlos así de las iras de la gente.<sup>92</sup>

En otros casos la compañía ecuestre es víctima de los contratiempos que afectan las rutas de los vapores. Retrasos, cancelaciones de ruta debido al estado de la mar o limitada capacidad de bodega frustran algunas escalas:

La compañía *Loyal*, formada por 50 personas y 30 caballos, tenía previsto salir de Málaga 20 de julio con destino Cartagena para ofrecer funciones en el circo establecido en la plaza de la Merced, donde anteriormente estuvo instalado su competidor [*Bernabé*].<sup>93</sup> A causa de no poder haber podido transportar el material y los caballos en los vapores que hacían la travesía de Málaga hasta Cartagena la compañía tuvo que posponer su llegada a dicha ciudad.<sup>94</sup>

El vapor no solo une los puertos del mediterráneo sino que igualmente mejora las conexiones entre aquellos del norte peninsular. A finales de 1900 los ferrolanos esperan la llegada del

---

<sup>91</sup> *El Eco de Cartagena*, 04/05/1897, p. 2.

<sup>92</sup> *Las Provincias de Levante*, 04/05/1897, p. 2.

<sup>93</sup> *El Eco de Cartagena*, 19/07/1876, p. 2.

<sup>94</sup> *El Eco de Cartagena*, 21/07/1875, p. 2.

---

Circo Feijóo “Actualmente hállase la compañía en Gijón, y si hay oportunamente vapor que pueda conducirlos á Ferrol, la primera función se celebrará el 31 del corriente; si así no fuese, la temporada se inaugurará en los primeros días del próximo Noviembre.”<sup>95</sup> Pero los éxitos conseguidos en Asturias provoca que la compañía prorrogue quince días su estancia en Gijón y ello conlleva que la compañía ecuestre cambie sus pasajes de modo que finalmente “Para Ferrol saldrá el día 12 del mes próximo y su debut se anuncia para el día 15”.<sup>96</sup>

### **Caballos al tren**

El ferrocarril en España va a modificar a las ciudades y sus inmediaciones a partir del ecuador del siglo. En España el primer viaje en tren se realiza el 28 de octubre de 1848 entre Barcelona y Mataró. Entre 1875 y 1900 el país duplica la longitud de sus vías férreas pasando de 6.200 a 12.400 kilómetros. El ferrocarril se convierte en un factor clave para el progreso social y económico puesto que no sólo recorta la duración de los desplazamientos sino también ofrece mayor comodidad. No sorprende que se convierta en uno de los medios preferidos en los viajes de los artistas: “Llegada en tren de la compañía Feijóo que debe actuar en breve en el Salón Variedades de Salamanca”.<sup>97</sup>

La expansión del tren corre en paralelo al exponencial crecimiento de la red de carreteras españolas: 15.000 km. en 1880, 28.000 km. en 1890 y 35.000 km. en 1900.<sup>98</sup> Tren y carretera se convierten en los aliados de la compañía en sus desplazamientos por el interior, en trayectos, por ejemplo, como el de Oviedo-La Coruña:

Teatro-Circo Emilia Pardo Bazán. En el tren correo de hoy llega á esta ciudad, procedente de Oviedo, la notable compañía ecuestre que dirige e D. Secundino Feijóo. Mañana sábado debutará en el elegante Circo de la Marina, uno de los mejores de España para esta clase de espectáculos.<sup>99</sup>

### **3.3. La organización temporal: calendario, temporada y horarios**

En la España de mediados del siglo XVIII, los festejos cívico-religiosos marcan la cartelera: la temporada teatral empieza el día de Pascua de Resurrección para acabar el martes de

---

<sup>95</sup> *El Correo Gallego. Diario monárquico*. Ferrol, N°7489, año XXIII, 22/10/1900, p.2.

<sup>96</sup> *El Correo Gallego. Diario Monárquico*. Ferrol, N°7498, año XXIII, 29/10/1900, p.2.

<sup>97</sup> *El Lábaro*. Salamanca, N°3877, año XIV, 19/01/1909, p.2

<sup>98</sup> Comellas, José Luis, *Historia de España Contemporánea*, Ediciones RIALP, S.A., Madrid, 2002, p. 268.

<sup>99</sup> *El Noroeste*. La Coruña, N°5883, año XVI, 13/10/1911, p.1

---

Carnaval, interrumpiéndose durante la Cuaresma y la Semana Santa; momentos en los que los saltimbanquis tomaban posesión de los escenarios. El mismo fenómeno sucede en verano: disminuye la cantidad de representaciones de teatro y siguen las de los titiriteros.

En Madrid, los veranos son sofocantes. La temporada de teatro ha terminado, los salones se cierran, los carruajes llevan alzadas las persianas, los madrileños abren las ventanas, se refugian en el fondo de sus casas, sestean, van desde lo alto del Retiro a la orilla del Manzanares. Hasta los Prados, que en los meses anteriores han visto cómo se extendían los manteles y acudían los madrileños a almorzar sobre la hierba fresca, se han convertido en rusientes parrillas. Todo aquel que se precie sale huyendo de la ciudad, otrora lugar de deseos, de estrenos en el Real y almuerzos en Fornos. El último manojo de espárragos desaparece del escaparate de Lhardy, y se marcha con los comensales de *bon ton* a los lugares lejanos dónde éstos pasan las fechas de boxhorno. La estación del Norte se llena de viajeros vestidos de dril y sombrero de paja, las señoras llevan bien a la vista la bolsa de mano, bolsas negras de cuero de Rusia o de tafilete que es como la tarjeta de identidad del veraneante. Los más pudientes marchan a Biarritz y los menos a La Granja. Pero el lugar de veraneo por excelencia es la playa de San Sebastián en Guipúzcoa. Y bien ¡qué puede hacer un madrileño en este Madrid desierto y cerrado!<sup>100</sup>

Por su parte, la temporada taurina, entre abril y setiembre, da paso a la de novillos, en invierno, en la que a menudo participan volatines y volatineros.

Los recintos de los circos a menudo están en los arrabales de la ciudad, a cierta distancia del centro, en calles donde la escasa iluminación aumenta la inseguridad, y por ello se solicita que las funciones no terminen tarde:

A propósito de la hora de terminar: se nos ha pedido por algunos concurrentes asiduos, que hagamos presente á los directores la conveniencia de acabar el espectáculo á las once ú once y media á mas tardar, pues siendo tan distantes aquellos jardines [Prado Catalán] de la capital [Barcelona], es una hora harto avanzada la que termina.<sup>101</sup>

Esto de terminarse las funciones ecuestres casi á las doce de la noche es en perjuicio de la misma empresa. El "yo iría sinó acabase tan tarde" se oye en todas partes y con justa razón. Créanos Mr. Loyal, nosotros conocemos perfectamente á Malaga y sabemos que es

---

<sup>100</sup> Eguizábal, Raúl, *Historias del Circo Price y otros circos de Madrid*, Ediciones La Librería, Madrid, 2007, p. 64.

<sup>101</sup> *La Independencia*, Barcelona, 22/07/1871, p. 2-3. Compañía Loyal – Ferroni en Barcelona.

---

madrugadora por excelencia. Las noches son ya mucho mas largas y el espectáculo podria anunciarse á las ocho para empezar á las ocho y cuarto.<sup>102</sup>

### 3.4. El cartel: evolución y lenguaje

Más allá de la serie testimonial –que no publicitaria- sobre los ejercicios de Price, el primer cartel promocional de un espectáculo circense en España es el que anuncia los ejercicios de Hammond y su esposa en 1774. Más tarde le seguirán, en este orden, carteles para las actuaciones de Paul Colman (1789), Benoit Guerre (1791) y Guillermo Southby (1817). En estos primeros balbuceos publicitarios la ilustración es nula o escasa más allá de pequeños dibujos de las suertes y, por lo general, se limita a una guirnalda ornamental que rodea un texto encabezado por fórmulas del tipo “Con superior [o real] permiso”, “Aviso al público” o aún más protocolarias como “El rey nuestro señor, que Dios guarde, se ha servido conceder su permiso”. Tras estos enunciados se ordenan y detallan todos los ejercicios que formarán parte de la representación con detalle de nombres, procedencias, técnicas y curiosidades de toda índole. Sin duda sería excesivo pensar que los futuros espectadores tengan presentes tantos detalles cuando son, en su mayor parte, analfabetos. La lectura pública en voz alta puede subsanar la apariencia sorda de carteles y programas. Solo de este modo, a través de la lectura en voz alta, los panfletos y carteles atiborrados de caracteres tipográficos cobran sentido. Los primeros carteles son de reducido tamaño y no superan los 45 centímetros de lado:

No siempre la concurrencia á las diversiones públicas esta en razon directa del tamaño de los carteles, en que aquellas se anuncian. Pequeños y modestos son los avisos que los Sres Paul y Bastien estampan para dar conocimiento al pueblo de Madrid de sus ejercicios gimnásticos, y muchas y lucidísimas las personas que asisten á estos ejercicios, que hallaran siempre simpatía en el genio grave y fuerte de los españoles.<sup>103</sup>

A los impresores de estos primeros elementos publicitarios les espera un prometedor futuro: nuevas técnicas ilustrativas –a la litografía se le sumarán el daguerrotipo y la fotografía–y reproductivas a través de máquinas de imprimir a color de alta velocidad. Mientras tanto, el trabajo de imprenta se efectúa de forma lenta, con prensas de planchas únicas y escasas familias tipográficas. El procedimiento minucioso es contrario a la velocidad y en ocasiones ello se contrapone a la entrega inmediata de los impresos solicitados. Los retrasos en la entrega de la información al impresor de los detalles de las actuaciones son debidos a problemas

---

<sup>102</sup> *El Folletín (Correo de Andalucía)*, Málaga, 01/08/1875, p. 7 y 15/08/1875, p. 1.

<sup>103</sup> *La Revista española*, Madrid, 19/01/1836, p. 4.



---

económicos o administrativos relativos a la concesión de permisos, a los precios por entrada y tasas o a los horarios y lugares autorizados. Los empresarios, acostumbrados a estos avatares, para evitar demoras en la impresión, optan por el pragmatismo y escogen esquemas básicos y generales de información que permiten la publicación de carteles y anuncios. Con pocas variantes y en términos generales, se anuncian anticipadamente los números en carteles. Algunas veces, se reservan espacios para insertar fechas de actuación e ilustraciones.

Durante el siglo XIX, los carteles tienen una visible evolución. A lo que al cartel de espectáculos se refiere podemos distinguir dos momentos evolutivos: una primera etapa, desde el siglo XVIII hasta 1820, se trata del cartel-texto que en ocasiones incluye como expresión gráfica simples orlas a modo de marco de la información. El vínculo entre imagen escueta y texto abundante resulta insulso, ya que el mayor peso se lo llevan las detalladas descripciones del programa elaboradas tipográficamente. Primero serán sobre papel blanco y posteriormente sobre papeles de color: por lo general amarillo, verde, rosa y, en pocas ocasiones, también azul. En un segundo período, de 1830 a 1865, el cartel comienza a ser ilustrado, justo en el momento en que la técnica litográfica es descubierta y desarrollada. De este modo, gracias al nuevo procedimiento, se logran imprimir, ahora simultáneamente, textos e imágenes. Éstas últimas, en lo que a nosotros atañe, serán, por regla general, ilustraciones de las suertes de los acróbatas sobre su montura. Hasta que a finales de 1870, con el uso de la litografía, el color llega a los carteles. Además, se observa un avance en el diseño y trazo de las ilustraciones procedentes generalmente del extranjero.

En 1872, el italiano Edmondo de Amicis ofrece esta descripción del Madrid que gobierna Amadeo I: “llegan los portadores de avisos a anunciar los espectáculos, irrumpen bandadas de golfillos con brazadas de hojas volantes”, y surgen “las paredes cubiertas durante largos tramos de carteles de espectáculos”.<sup>104</sup> La prensa previene de la facilidad con que se usan en ellos los superlativos:

No se fie V. de los anuncios cuando dicen: *admirable, sorprendente, maravilloso, aplaudidísimo* ejercicio, carrera, salto, etc.: los carteles debe dictarlos alguno de la familia, porque á un extraño no se le ocurriría este cúmulo de adjetivos tan contra el octavo mandamiento.<sup>105</sup>

---

<sup>104</sup> AA.VV., *Madrid en la prosa de viaje III (siglo XIX)*, [Estudios y selección de Juan Antonio Santos]. Madrid: Comunidad de Madrid, 1994, pp. 289 y 292.

<sup>105</sup> *El Mundo pintoresco*, Madrid, núm.32, 05/08/1860, p. 3. Circo Price de Recoletos.

---

Desde sus orígenes, la publicidad busca acelerar el consumo de bienes y servicios, ayudando así a activar la vida comercial y productiva. En este sentido, se puede afirmar que el cartel es el síntoma: de la industrialización del arte, de los trabajos de la imagen puesta al servicio del comercio y del lenguaje reducido a mero eslogan. A lo largo del diecinueve, los espectáculos usan el cartel como medio de difusión, pero a partir del último cuarto de siglo, el letrero alcanza su consagración tanto por el trabajo artístico como por el desarrollo industrial debido a la litografía, que permite no sólo tirajes masivos y de grandes dimensiones, sino las impresiones en color.

La propagación de carteles inunda desordenadamente las paredes de la ciudad. Colocados en todos los lugares posibles, algunos comerciantes se dedican al alquiler de espacios en las paredes para los anuncios. Así, por ejemplo, están los permisos solicitados para fijar marcos exhibidores sobre los muros o la colocación de quioscos. Igualmente se solicita licencia para transportar los anuncios por las calles mediante “anunciadoras”<sup>106</sup> y, más adelante, con “carros a mano con música”.<sup>107</sup>

La publicidad de espectáculos en carteles utiliza, para su difusión, los marcos colocados en las paredes designadas por las autoridades de edificios públicos, de teatros y de circos que, en ocasiones, también se hacen imprimir en tela.

No obstante, el crecimiento y la consolidación de la industria del cartel en España se desarrollan hasta finales del siglo XIX. Por lo que a compañías ecuestres se refiere, el color y el gran formato fue empleado especialmente por los empresarios Micaela Alegría y por William Parish quienes encargaban sus carteles, respectivamente, a la imprenta Ortega de Valencia y a la Litografía Fernández – Ardavín de Madrid.<sup>108</sup>

Los carteles circenses se pueden clasificar en tres clases, dependiendo de su objeto publicitario: anuncian programas, dan a conocer una troupe en gira o destacan a un único artista, independientemente de la compañía.

---

<sup>106</sup> AV, Secretaría 7-286-3 [Madrid, 1887].

<sup>107</sup> AV, Secretaría 10-89-4 [Madrid, 1895].

<sup>108</sup> Filmoteca Española, *Carteles de cine de 1915 a 1930. Colección Fernández Ardavín*. Madrid, Ministerio de Cultura, 2004.

---

El uso de los carteles colocados indiscriminadamente sobre los muros será, para el espectáculo circense, casi hasta nuestros días, el medio más usado para anunciar la actuación de una compañía.

### **3.5. La administración. Representantes, reglamentaciones, vigilancia, tasas y aduanas.**

La gestión de una compañía comportaba conocer las reglamentaciones que regían su actividad, solicitar permisos, anunciar las funciones o realizar la contabilidad. Todo ello presupone la existencia de una persona capaz de leer, escribir y calcular. Por la propia exigencia de su oficio –el de interpretar o recitar textos teatrales–, el actor oficial precisaba, al menos, saber leer. El acróbata, sin embargo, como la mitad de la población española del momento, era, por lo general, analfabeto: en su mayoría de procedencia extranjera, había aprendido su oficio oralmente en el seno de la troupe familiar. Esta condición le obligaba a contratar los servicios de memorialistas y amanuenses. Sentados en sus pequeñas casetas, estos escritores a sueldo, escribas de la edad moderna, redactaban para el director ecuestre los documentos necesarios para el común desarrollo de su labor.

Aunque aplicado a la práctica teatral, ilustra bien sobre el rol de representante el capítulo tercero del Reglamento General para la Dirección y Reforma de Teatros cuando, refiriéndose a los apoderados, rezaba así:

Cada una de las Compañías, propondrá al Ayuntamiento tres sujetos, que precisamente sean cómicos, para que nombre uno de ellos su encargado; el cual deberá ser inteligente en todos los conocimientos y práctica de ejercicios como capaz por su conducta de sus encargos; íntegro y de sana intención, para que se conduzca de así, en los informes y demás operaciones que se le encargue de los cuales pende el acierto, tranquilidad o interés de las Compañías.<sup>109</sup>

En ocasiones que así lo merezcan, la función de apoderado la puede ejercer el notario quien, con rango y ganancias mayores, ejerce de representante del director de la compañía, en especial cuando éste se halla alejado del lugar del acuerdo:

D. Francisco Avrillon, Director de equitación y volatines, residente en esta ciudad [de Sevilla], otorgo: que doy todo mi poder cumplido bastante en derecho a D. Ventura Escario, residente

---

<sup>109</sup> AV, Corregimiento, 1-73-53 [Madrid, 19/09/1807].

---

en villa y corte de Madrid, especial para que en mi nombre y en representación de mi persona pueda solicitar que por las autoridades de las ciudades, villas y lugares donde transite se guarden, cumplan y ejecuten inviolablemente las facultades que me son concedidas como tal director de equitación y volatines...<sup>110</sup>

Las normativas que debían acatar los artistas, siempre de mayor complejidad, sumadas al aumento de trámites burocráticos –en especial con la llegada de los circos de madera-, provocaron que los directores de compañías ecuestres necesitaran contratar, a sueldo y en exclusiva, una persona capaz de gestionar aquellos quehaceres derivados de la administración de la compañía. Nació de este modo la figura del representante, mediador alfabeto del jefe de la troupe que, a pesar de la lejanía temporal, sigue bien presente en nuestros circos del siglo XXI.

A falta de reglas claras, las buenas artes del nuevo intermediario son claves para la obtención de permisos de instalación o prórrogas. Al representante se le supone sagaz, pillito, de fácil contacto y buenas formas, capaz de encandilar con palabras y actitudes al más vil de los funcionarios municipales. En su correspondencia predomina el lenguaje administrativo pero en ocasiones aparecen modos retóricos más propios de la verborrea de un titiritero o feriante. Corresponde al mediador del circo realizar cuantos cometidos sean necesarios para que a la llegada de la tropa ecuestre a la ciudad todo detalle esté ultimado. Una buena gestión del representante es clave para que, una vez en la ciudad, la compañía pueda estrenar lo antes posible optimizando de este modo los días de usufructo.

Por analogía con el mundo taurino, en determinadas latitudes el delegado recibe el nombre de apoderado. Son muchos los hombres que profesionalmente se dedican a representar al director de las compañías ecuestres. De un listado interminable, por su relevancia, puede destacarse la gestión y empeño de los siguientes representantes: Eduardo Wolsi para Garnier, Rafael Silvestre Sebastiani, Aubert o Rubini para Gaëtano Ciniselli, Casimiro Wolsi para Alegría y Simón Assas, Francisco Bernabeu para Fillis, Brenier para George William Bell, Ramón Dubrull para Rafael Díaz, José Yzquierdo para Arsène Loyal, Agustín Velázquez y Federico Quadra para Feijóo o Julio M. L. Condesnit para Borza.

En la medida que avanza el siglo XIX, la labor del representante se convierte en esencial. Prueba de ello es que, en programas y carteles impresos, su nombre figura a menudo junto al

---

<sup>110</sup> AV, Corregimiento 1-93-23 [Sevilla, 27/03/1833].

---

del director de la compañía: “Circo Feijóo 17 de febrero. Debut en el Teatro Circo Balear de la compañía bajo la dirección de D. Secundino Feijóo, representada por D. Agustín Velázquez”.<sup>111</sup> La construcción de la gira adquiere importancia y el representante es quien posee los contactos e influencias capaces de conseguir la más difícil de las autorizaciones. La prensa anuncia sus visitas como si se tratase de verdaderos embajadores: “Reciben en Reus la visita de Emilio Ferrer Porcell, representante de la empresa Feijóo para gestionar lo necesario para establecer el Circo Ecuéstre en los terrenos de San Juan y para el cual el Municipio ya ha dado el permiso”.<sup>112</sup> El episodio ocurrido en Sevilla ilustra no tan sólo de la espontaneidad del público y del papel de las mujeres en el circo sino especialmente de la actitud del representante:

En el Circo ecuestre de Sevilla, ocurrió en la noche del 18 [de mayo] un gran escándalo. No contentos ya los *alarbaderos* con gritar, con batir las palmas y hacer ruido con pies y bastones, iban llevando la exageración al extremo de obligar á los acróbatas á salir cinco, seis, y mas veces, produciendo un cansancio inexplicable en el público sensato y comedido. Fué el caso dice *La Andalucía*, que la citada noche la presidencia que habia tolerado hasta once salidas, viendo que los aplaudidores seguían en sus trece, creyó oportuno poner término á semejante escena, ordenando á la Kenebel, objeto por quinta vez de aquellas simpatías, permaneciese en su aposento. Esta orden; mas ó menos oportuna, siempre justa, parece fué desobedecida por el director del Circo; y la aludida se presentó nuevamente en la pista, con gran contento de sus admiradores. Entonces la autoridad, conduciéndose como correspondia, impuso una multa de quinientos reales al director por desobediencia. Motivo fué este para que el representante de aquel, Signor Rubini, se permitiese palabras de todo punto inconvenientes y esentas de aquel respeto que debe tenerse á la autoridad; la que con el fin de evitar mayores males, ordenó fuera conducido á la cárcel, cuando con gran sorpresa se vió que el Rubini se resistia á obedecer á la fuerza pública. De cualquier modo despues de un largo rato de lucha, un alcalde de barrio consignó trasladar al que habia delinquido al cuartel que ocupa la brigada de Artillería montada, desde donde fué conducido á la cárcel pública á las cuatro de la mañana. El espectáculo continuó, terminándose pacíficamente.<sup>113</sup>

La valía del representante es fundamental para el éxito de la empresa. En algunos casos uno de los artistas cumple sus funciones: “Hállase en esta capital el conocido clown Brenier, que trabaja en Santiago con la compañía ecuestre que organizó Mr. Bell. El viaje de este artista á la

---

<sup>111</sup> *Las Baleares. Diario Republicano*. Palma de Mallorca, N°818, año V, 15/02/1894, p.3.

<sup>112</sup> *La Autonomía. Diario Republicano, defensor del partido único*. Reus, N°1613, año VII, 28/03/1900, p.2.

<sup>113</sup> *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos*, Año décimo, Número 2624, 27/05/1859, p. 2.

---

Coruña tiene por objeto arrendar la plaza de toros para dar algunas funciones después de terminadas las fiestas del Apóstol”.<sup>114</sup> En otros casos, antiguos representantes saltan al estadio de director, siendo de ello el caso más ilustrativo el de Assas Simón, representante del empresario Gil Vicente Alegría.

### **Reglamentaciones**

En España, a finales del siglo XVIII, el gobierno permite el desarrollo de los divertimentos populares, tolerando su actuación durante la Cuaresma debido a lo ecuánime de sus exhibiciones. A pesar de ello, la Ilustración lo cuestiona: Jovellanos, por ejemplo, critica que se autorice la exhibición de diversiones populares que carecen –al parecer del autor- de elementos pedagógicos frente a las obras de teatro permitidas.<sup>115</sup> El cambio que solicita Jovellanos no se establece probablemente porque las diversiones toleradas generan ciertos incentivos durante la Cuaresma. Por lo general, los ingresos obtenidos de las funciones se reparten entre la compañía y el Ayuntamiento quien, por la cesión del lugar de representación, obtiene la tercera parte de las ganancias. “El consistorio empleaba ese dinero en obras pías y en los hospitales bajo su cargo. Era una práctica establecida desde el siglo XVI”<sup>116</sup>.

Ya en el siglo XIX, las reglamentaciones para las artes escénicas, toros y divertimentos en general se refieren a dos tipos de consideraciones: por un lado, externas, aquellas que hacen referencia al orden público y a los derechos de los usuarios respecto el espectáculo prometido; y, por otro lado, internas, o sea aquellas que rigen a la supervisión de la relación entre el empresario y a la administración y el control del cuidado de los bienes (animales, edificios o enseres). Con esas disposiciones la autoridad pretende mantener el orden pero la repetición de las ordenanzas en edictos confirma el fracaso de los textos y su inaplicación.

La gestión administrativa en el reinado de Fernando VII, herencia de disposiciones ineficientes, se caracteriza por la falta de personal especializado en leyes y ordenanzas contratado por el gobierno. Debemos precisar la ausencia total de alusión en toda reglamentación a las compañías de caballistas, acróbatas, caballistas, payasos o prestidigitadores. Tal vez ello se deba a la ubicuidad del multiespacio o porque se trata de artes escénicas cuya expresión se basa en el silencio de gestos, saltos o piruetas. Probablemente la explicación se halle en la

---

<sup>114</sup> *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago. Decano de la prensa de Compostela*, Núm. 1861, 17/07/1885, p. 2.

<sup>115</sup> Jovellanos, Gaspar Melchor de, *Espectáculos y diversiones públicas*, Madrid, Espasa – Calpe, SA, col. Austral, núm. 1367, 1966 (ed. original 1796).

<sup>116</sup> Álvarez Barrientos, J., “El arte escénico en el siglo XVIII”, en Huerta Calvo, Javier (dir.), *Historia del teatro español*. Madrid: Gredos, 2003, tomo II, p. 1486.

---

ausencia de instituciones y agentes especializados en programas que más adelante se concebirán como circenses. No es menos cierto que la censura oficial vigila atentamente los teatros para impedir ideas contrarias a la fe y la moral, y persigue a los toros debido a su brutalidad. En cambio, tolera los ejercicios ecuestres y gimnásticos incluso en la Cuaresma.

Rapa decretar el comportamiento de actores y espectadores en el tiempo de representación, se pronuncia un bando en 1780 basado en un listado de prohibiciones: evitar tropelías, fumar o encender hachas, portar redes y gorros, mantas y mantillas, además de solicitar la buena compostura de las mujeres, quitar sombreros, guardar el orden los criados y dirigir los carros por ciertas calles. De un edicto así se desprende información valiosa sobre respecto al comportamiento y a la asistencia de públicos diferenciados socialmente y por género.

El vacío legal, la falta de reglamentaciones claras, en todos los campos sociales, incluidos los espectáculos públicos, favorece el despotismo del gobierno. El favoritismo y la arbitrariedad, cuando no la represión, imperan en las relaciones que se establecen entre monarca y su cuerpo administrativo frente a los empresarios de espectáculos, todo lo cual repercute en el público y recuerda el popular lema de finales del dieciocho: “todo para el pueblo pero sin el pueblo”.

En los permisos otorgados a los diferentes espectáculos, el gobierno distingue entre diversiones análogas –bailes, conciertos y acrobacias “adecuadas si sólo divierten”<sup>117</sup>- y las obras teatrales que no educan y, en cambio, conllevan ideas inmorales o políticamente incorrectas. En lo que a la represión se refiere, pocas diferencias se observan entre los reinados de Carlos IV y de Fernando VII. La censura continúa la tradición de respetar la Cuaresma<sup>118</sup> y alguna otra festividad religiosa, impidiendo que los teatros suban el telón. En cambio, la diversión que ofrecen caballistas, acróbatas y payasos, por ejemplo, en medio de una novillada, es tolerada y aplaudida. Durante la Cuaresma, no obstante, la autoridad presente en un circo, teatro o tendido podía suspender la actuación en caso de observar algún aspecto lascivo en un baile o alguna referencia burlesca al gobierno en una pantomima. Pero por lo general ese tipo de divertimentos es permitido y hasta requerido a realizar propaganda a favor del gobierno.

---

<sup>117</sup> AV, Corregimiento 1-203-7 [Madrid, 12/02/1831].

<sup>118</sup> AV, Corregimiento, 1-203-5 [Madrid, 28/02/1829].

---

El otorgamiento de los permisos y el manejo de los tiempos son dos tenazas con las que el gobierno sujeta la vida privada y la vida pública. Tras recuperar el gobierno el primero de octubre, Fernando VII queda imbuido a la vez de un espíritu reformista e inquisitorio, y se encarga de perseguir los pasos de sus enemigos: liberales o cualquier persona que pueda ser sujeto de la más mínima sospecha. Las diversiones públicas no son la excepción y sí el blanco de cierta desconfianza. En septiembre de 1824, un bando publicado por el Superintendente General solicita que las compañías cómicas informen sobre “todas las armas que cada uno de los actores tiene en su poder como herramientas precisas de su profesión...”

La falta de un reglamento específico y claro permite el acomodo de las decisiones en cuanto a permisos, prórrogas y pagos de derechos. Los arreglos sirven para negociar y pactar en el campo de las diversiones públicas. Por encima de la ley, el establecimiento de arreglos entre autoridad y empresario o artista se pacta a conveniencia de ambos. Sólo tras la muerte de Fernando VII, se concibe la posibilidad de contar con un nuevo código legislativo y reglamentario al respecto.

En el periodo isabelino, los reglamentos son o copia de modelos foráneos –especialmente el francés- o actualizaciones de reglamentos anteriores. En el mundo de las diversiones pervive una visión centralista heredada del antiguo Régimen e incluso una tradición de censura lo que provoca, a menudo, el rechazo de los espectadores. Valga de ejemplo a lo anteriormente anotado la decisión del alcalde Blesa: cuando en el circo “empezaba la función, y el público aplaudía con extremo una pieza de música, empeñándose en que había de ser repetida, aunque pidiéndola tranquila y decorosamente. Pero el alcalde, que debía estar reñido con aquella canción, o tal vez llevado de alguna alta idea concejil, mandó apagar las luces, y concluir la función”, lo que le supuso “una silva respetable y merecida”<sup>119</sup>. Se denota censura en el momento de clasificar y ordenar los espectáculos, de otorgar permisos, de exigir pago de gravámenes por actuaciones, de establecer multas por faltas observadas, así como por exigir alguna retribución por el servicio de vigilancia.

A finales del periodo isabelino, en lo que concierne a la supervisión de las compañías ambulantes, el gobierno es menos intolerante y menos arbitrario que en el pasado. El otorgamiento de permisos se les facilita a las *troupes*, siempre que se paguen los derechos. Incluso, en el ámbito circense, y de acuerdo con la reglamentación de teatros, la vigilancia de

---

<sup>119</sup> *El Mundo Nuevo*, 17/06/1851.



---

los divertimentos se reduce, por ejemplo, a observar las condiciones físicas del lugar, a supervisar el cumplimiento de lo anunciado en los programas o a controlar el comportamiento del público.

### **Vigilancia**

En el segundo tercio del XIX, tanto en la capital como en las ciudades de provincia, los espacios escénicos y las funciones se han incrementado y ello tendrá por consecuencia que el sistema de control no funcione adecuadamente por falta de personal, de organización y comunicación por muchos nuevos decretos que se dicten. Sirva de ejemplos tres incidentes ocurridos en dos establecimientos madrileños: en el Circo Olímpico y en el Hipódromo de Chamberí.

A mediados de diciembre de 1835, surge un contratiempo en el Circo Olímpico de Madrid de Paul y Bastien. Puede que se trate de una impericia o del proceso de adaptación al modo de control español por parte de la pareja de directores franceses. Lo cierto es que los yernos de Franconi han vendido más entradas de las disponibles. Los celadores que asisten a la representación informan que en una de las funciones celebradas han observado a parte del público disgustado. Ante tal situación, los acomodadores, auxiliados por el sargento y el piquete de guardias, se organizan para ordenar a los espectadores. El informe concluye que el problema puede repetirse si no se marcan “los asientos de grada ya que no tienen número”. La exigencia de una mayor profesionalización por parte de los empresarios de los circos y de una mejor vigilancia por parte de la autoridad es patente.<sup>120</sup>

Al año siguiente, por orden del Real Alguacil mayor, Juan Suárez, dos celadores, Toribio Rodríguez y Joaquín Gazo, asisten a las funciones del Circo Olímpico. En sus informes dan cuenta de forma muy sucinta de lo acontecido. Únicamente se detallan los pormenores en caso de incidentes: en una ocasión se da cuenta de la reventa de entradas; en otra de la falta de butacas “para colocarse, viéndose por esta razón reducidos en los días de grande entrada a estar de pie toda la función y a mudar diferentes sitios para no incomodar al público como ha sucedido en diferentes noches...”.<sup>121</sup> Los vigilantes piden al Alguacil que exija a la empresa circense que les asigne dos asientos.

En el otro caso, Fernando Heredia, alcalde del distrito de Chamberí, informa, mediante oficio, que no dispone del personal suficiente, ya no sólo para vigilar la actividad de cuanto se

---

<sup>120</sup> AV, Corregimiento 1-203-5 [Madrid, 18/12/1835].

<sup>121</sup> AV, Corregimiento 1-203-05 [Madrid, 12/04/1836].

---

presenta en el Hipódromo, sino ni siquiera para llevar mensajes.<sup>122</sup> Cuando se le envía un piquete para guardar el orden ése parece insuficiente. El público de los arrabales de Chamberí desatiende las órdenes durante una función del Hipódromo:

En la tarde del día de ayer, presidiendo [...] la función que se ejecutaba [...], tuve necesidad para mantener el orden, de reclamar el auxilio de los agentes de protección y seguridad públicas, pero con el más profundo sentimiento debo manifestar [...] que no fue obedecido. Era tal el escándalo que promovían los muchachos saltando al circo y corriendo de una parte a otra que no podía tolerar estos excesos.<sup>123</sup>

Dos años más tarde, la presencia de guardias y el respeto al orden parecen norma en un recinto más tranquilo. Así se percibe por un comentario y petición de la autoridad encargada de presidir una función equina y gimnasta: “cumpliendo con el acuerdo [...], presidí el 19 la función dada por Don José Carrasco en el Hipódromo, y puede V.E. descuidar con respecto a las sucesivas funciones...”

### **Tasas**

Una novedad del periodo isabelino es que se regularizan “los arbitrios que hasta aquí han pagado sin método ni regla los espectáculos teatrales y las diversiones públicas”<sup>124</sup> y se hace mención a las compañías ambulantes.

Una circular del Ministerio de Gobernación aclara la disposición contenida en el artículo 88 del Decreto Orgánico de Teatros: se cuenta que la exoneración de impuestos para los formadores de compañías ambulantes

tuvo por objeto facilitar medios de subsistencia a las familias dedicadas a este ejercicio, no cerrando las puertas del arte a los que ejercen en condiciones desventajosas; pero como a la sombra de esta exención equitativa pudieran introducirse algunos abusos, presentándose como formadores de compañías ambulantes cuantos pretendan eludir el pago de los derechos, S.M. ha tenido a bien mandar prevenga a V.S. [...] que las licencias concedidas a dichos formadores no se expidan para un plazo mayor de treinta días...<sup>125</sup>

---

<sup>122</sup> AV, Corregimiento 2-118-95 [Madrid, 07/09/1850].

<sup>123</sup> AV, Corregimiento 2-92-6 [Madrid, 16/07/1850].

<sup>124</sup> AHN, Consejos 11.404-61 [Madrid, 08/08/1839-26/08/1847].

<sup>125</sup> AHN, Consejos 11.404-68 [Madrid, 03/04/1849].

---

Anteriormente, el permiso quedaba en manos del Rey Fernando VII, que podía hacer caso o no de los comentarios de profesores expertos. En cambio, en el periodo isabelino, sólo un par de requisitos están medianamente claros. El primero es que los alcaldes de distrito no pueden otorgar permiso y sí, en cambio, una autoridad de mayor jerarquía, en este caso, el Corregidor. Y segundo, que el monto que se debe pagar al gobierno corresponde a un tanto por ciento “de la entrada total o colecta de cada función”.<sup>126</sup>

El Decreto Orgánico de Teatros de 1852 contempla que todo espectáculo o diversión pública, dentro de las poblaciones o extramuros, queda obligado a pagar una cuota sobre la colecta de cada función. Ello obliga que las autoridades se multipliquen para conseguir supervisar los numerosos divertimentos que se presentan en dispares horarios y sitios diversos.

Pero en Madrid, al igual que en el primer tercio del XIX, sigue existiendo una resistencia a devengar el 10% de las entradas para los teatros del Príncipe y de la Cruz. Unas tasas impositivas que pretender controlar e impedir el crecimiento de experiencias no teatrales privadas y, por lo tanto, independientes de la dirección pública. Segundo Colmenares, empresario del Teatro del Circo, se niega a pagar aquella contribución por considerarla inoperante y, en consecuencia, se le abre un expediente, entre 1841 y 1849, cargado de multas, recargos y arreglos.<sup>127</sup> Por otro lado, a Paul Laribeau, dueño del Circo de Madrid, se le pretende multar por la falta de pago al Teatro del Príncipe. Pero en esta ocasión hay desacuerdo entre administraciones: mientras que la Comisión de Espectáculos Públicos señala que el empresario francés debe pagar 220 reales, el jefe político, el marqués de Peña Florida, indica que el arreglo es por un total de 110 reales<sup>128</sup>.

A mediados del siglo XIX, el papel rector de las autoridades busca consolidar el sistema de recaudación, incluidos los espectáculos: el monto de los impuestos y la dirección de los mismos debe ser cobrado y centralizado.<sup>129</sup> Además, por ejemplo, las cargas impositivas generadas por las plazas de toros, antes destinadas directamente a centros hospitalarios o penitenciarios, se concentran ahora en el sistema de beneficencia pública.<sup>130</sup> Hay otro cambio importante: los locales organizan funciones a beneficio, no sólo para artistas o para cárceles, hospitales o asilos religiosos, sino también para asociaciones civiles públicas o particulares. El

---

<sup>126</sup> *Gaceta de Madrid*, 08/02/1849.

<sup>127</sup> AHN, Consejos 11.416-51 [Madrid, 1841-1849] y AV, Corregimiento 2-298-75 [Madrid, 1842].

<sup>128</sup> AHN, Consejos 11.404-75 [Madrid, 08/08/1839-26/08/1847].

<sup>129</sup> *Gaceta de Madrid*, 23/02/1839 y 05/11/1840.

<sup>130</sup> *Gaceta de Madrid*, 31/01/1872.

---

Circo de Price, por ejemplo, produce funciones para rendición de quintos de Madrid<sup>131</sup> o para “los heridos de nuestro valiente ejército [en Cuba]<sup>132</sup>. Así, la organización del entretenimiento refleja la preocupación que sobre los conflictos armados, de índole nacional o internacional, impregnan todo el panorama político, económico y social. Pero además de las funciones en beneficio, para obtener recursos extraordinarios, se establece el impuesto de contribución de guerra: todas las localidades que excedan de los ocho reales deben pagar diez céntimos por dicho gravamen. Así, en Real Decreto de 1 de junio de 1875, que expide el Ministerio de la Gobernación, se autoriza para que se verifiquen “varios impuestos con el carácter de puramente locales y transitorios, entre ellos, sobre los teatros y cualquiera clase de edificios destinados a espectáculos públicos; siempre con arreglo a las tarifas aprobadas con la misma fecha que acompañan al decreto, y sin que se pudiesen exceder de la cuota”.

### **Aduanas**

La mayor parte de las compañías que ofrecen el espectáculo de las acrobacias a caballos son extranjeras (inglesas, italianas, portuguesas... y, especialmente, francesas). Ello supone llegar a la península por los pasos fronterizos de Irún o la Jonquera cuando no se hace por barco. En cualquier frontera o puerto se deben identificar las personas y despachar las formalidades para el ingreso de bienes: trajes, decorados o caballos.

Lo mismo sucede al salir como cuando Víctor Pepin y Jean Baptiste Breschard deciden zarpar del puerto de Bilbao rumbo a Estados Unidos en agosto de 1806:

Benito San Juan, comandante general de Bilbao, da cuenta a Cevallos de la presencia en dicha ciudad de los equilibristas Víctor Pepin, y Juan Bautista Breschard, sin ningún documento que autorizara su estancia en España; solicitaban pasaporte para trasladarse a Boston, que les había sido negado hasta que Godoy, a quien se había elevado consulta, contestara al respecto. Minuta de la contestación a dicho oficio.<sup>133</sup>

Otro caso del control fronterizo sobre compañías ecuestres, en este caso en gira ya por la península, es el del director ecuestre Claudio Colombier quien, en 1850, hallándose en Barcelona el Intendente de Provincia de Madrid le niega permiso de entrada a los caballos por tratarse de “artículos de prohibido comercio”. Ante tal inexplicable situación, se argumenta a

---

<sup>131</sup> AV, Secretaría 4-420-82 [Madrid, 09/1869], *El Imparcial*, 24/09/1869.

<sup>132</sup> *El Imparcial*, 22/09/1877.

<sup>133</sup> *Documentos relativos a la independencia de Norteamérica existentes en archivos españoles: Archivo Histórico Nacional. Expedientes (años 1801-1820)*. Madrid : Dirección General de Relaciones Culturales, 1976-1985. 14 vols.: Vol 4. Archivo Histórico Nacional. Embajada en Washington. Expedientes (1801-1820).

---

las autoridades que “los caballos de uso indispensable de la Compañía y los efectos que consisten en algunos trajes de insignificante valor, adecuados únicamente al significado de las representaciones ecuestres que ejecuta la Compañía en sus ejercicios”, no deben considerarse de la clase de los prohibidos como el administrador los califica “máxime teniendo entendido que en cuanto a los caballos tiene el interesado prestadas fianzas de no enajenarlos”. Desconocemos el desenlace del conflicto fronterizo pero el caso ilustra sobre la incidencia en la gira de poderes minúsculos –en este caso de la Administración de la Aduana-, que, a falta de reglamentaciones claras, niegan permisos de entrada a compañías itinerantes, favoreciendo pagos directos por salvoconductos e impuestos.

Otro conflicto aduanal es el que afecta a los caballos de Thomas Price y en el que participa hasta el ministro plenipotenciario de Inglaterra. Ante una solicitud del empresario circense, el diplomático aboga por una prórroga de seis meses para que se puedan mantener en actividad trece monturas que introdujo sin haber pagado los correspondientes derechos. En esta ocasión, la política liberal funciona ante el trámite legal. Y en agradecimiento por el apoyo recibido, los artistas ingleses brindan una función extraordinaria ante “el Excmo. Señor embajador de S.M. británica”<sup>134</sup>. Transcurridos seis meses desde la clausura de la última temporada, Price anuncia haber renovado gran parte de su compañía y aumentado hasta 38 el número de los caballos para comenzar sus funciones.<sup>135</sup> En esta ocasión parece que los derechos aduaneros por las monturas han sido abonados a las autoridades correspondientes con suficiente antelación.

Sin leyes suficientes ni informaciones compartidas entre los diferentes puntos fronterizos, Ciniselli también encuentra ciertas dificultades para repatriar sus bártulos, monturas y resto de su compañía. Todos o parte de sus caballos no cruzan la frontera de La Jonquera hasta el día 29 de diciembre tal como proclama la “Real Orden, dictando varias reglas para la salida del Reino de los caballos amaestrados que hayan sido introducidos con destino a espectáculos públicos”:

Illmo. Sr.: He dado cuenta á la Reina (Q.D.G.) de la instancia de Mr. Gaetano Ciniselli, director de la compañía ecuestre que ha funcionado en el Circo Príncipe Alfonso de esta Córte, en solicitud de que se le permita esportar al extranjero por la Aduana de la Junquera, el material y caballos que con dicho destino introdujo en 1861 por la de Irún, rebajando de ellos varios muertos que

---

<sup>134</sup> *Diario de Madrid*, 21/03/1857.

<sup>135</sup> *Diario de Madrid*, 27/11/1857.

---

constan de las correspondientes certificaciones de Veterinarios que acompaña, sobre lo cual ha resuelto favorablemente esa Dirección general. En su virtud, considerando que la legislación vigente del ramo no es tan precisa cual fuera de desear, atendido el gran incremento y nuevas necesidades de esta clase de empresas, y considerando lo conveniente que es reglamentar esta parte del servicio, armonizándolo con las necesidades del día y asegurar en lo que cabe los intereses de la renta; S.M., de conformidad con lo espuesto por V.I., se ha servido de mandar:

Primero. Que la muerte de los caballos amaestrados que entren en el Reino con destino á espectáculos públicos, se justifique precisamente con la presentación de certificado expedido de órden del Gobernador de la provincia y por un perito nombrado por la misma Autoridad, à petición de las partes interesadas.

Y segundo. Que se modifique el art. 170 de las Ordenanzas en el sentido de que la salida del Reino de los referidos caballos, habrá de justificarse también necesariamente dentro del plazo de seis meses que concede la Real órden de 7 de Octubre próximo pasado, para la reexportación de aquellos, con certificación de la Aduana por donde esta se verifique, à cuyo fin se pondrán de acuerdo las Administraciones de entrada y salida, siempre que estas dos operaciones no se practiquen por un mismo punto.

De Real órden lo comunico á V.I. para su inteligencia y demás efectos correspondientes. Dios guarde á V.I. muchos años. Madrid 29 de Diciembre de 1863. == Lascoiti. == Sr. Director general de Aduanas y Aranceles.<sup>136</sup>

En cualquier caso, en febrero de 1864, Ciniselli ya propone representaciones en Torino.<sup>137</sup>

### 3.6. Las competencias

Con su irrupción repentina y su rápido desarrollo, el espectáculo de las acrobacias a caballo supone un duro embate al teatro: la novedad que representaban, la espectacularidad de sus ejecuciones, la sencillez de su relato, su agilidad en las giras, la esbeltez de sus amazonas... fueron factores que consiguieron llenar importantes graderíos al tiempo que hacían peligrar las plateas. A lo largo del XIX el arte dramático en sus formas clásicas traviesa una crisis pasando del lugar central que ocupaba a principios de siglo a tener que compartir sitio con otros espectáculos de variada índole.<sup>138</sup> En el marco general de estancamiento económico, guerras constantes y conflictos políticos, el incremento de espacios y de funciones taurinas, líricas y circenses favorece la repartición de públicos. A ello hay que añadirle las habituales rivalidades entre empresarios.

---

<sup>136</sup> *Colección legislativa de España. (continuación de la Colección de decretos), — Madrid: Imprenta del Ministerio de Gracia y Justicia], Vol. 90, segundo semestre de 1863, pp. 1058-1059.*

<sup>137</sup> *El Lloyd español*, 16/02/1864, p.2.

<sup>138</sup> Amorós, Andrés y Díez Bosque, José María [coord.], *Historia de los espectáculos en España*. Madrid: Espasa Calpe, 1986, p. 107.

---

La competencia es, sin duda, un elemento clave para comprender la trashumancia de las compañías ecuestres. La lucha se gesta entre empresas y artistas en su pretensión de ganar prestigio y reconocimiento públicos. De ahí que busquen presentar número, como anuncian los carteles “nunca vistos y sorprendentes”. Durante el diecinueve, estos enfrentamientos en el ámbito circense tienen una presencia destacada en países como Inglaterra, Francia o Italia. Las compañías de estas naciones terminan emigrando a sitios que tienen una disminuida oferta de circos para adueñarse del mercado del ocio. Esta situación es bien patente en el caso español. A lo largo del XIX, si bien hay contadas experiencias de agrupaciones ecuestres españolas, las *troupes* inglesas, italianas y francesas llegan al país cargadas de novedades, monturas, artistas y espectáculos, lo suficiente para levantar nuevos circos y, al mismo tiempo, crear públicos.

En junio de 1859 Price inaugura su nuevo circo en Recoletos. A sus inmediaciones, cuatro años más tarde, el empresario Simón de las Rivas, siguiendo el modelo del *Cirque des Champs Elysées* de París, inaugura el Circo del Príncipe Alfonso en cuya pista actúa la compañía de Ciniselli. Desde el debut se estrena una encarnizada competencia y ambas compañías comienzan a programar artistas de renombre con escasos días de diferencia, como es el caso del funámbulo Blondin contratado por Price<sup>139</sup> y del inventor de los trapecios volantes Léotard, por Ciniselli.<sup>140</sup> Igual acontece con las atracciones de fieras: Price presenta tres en la pista<sup>141</sup> y, en respuesta, Rivas ofrece los del domador de origen italiano Clyde Beatty.<sup>142</sup> Para competir con la compañía de acróbatas japoneses contratada por Rivas, Price anuncia los payasos Whittoyne, Secchi y Alfano en la parodia del bambú aéreo, arriesgado ejercicio que ejecuta uno de los componentes de la compañía japonesa.<sup>143</sup> Aquel era uno de los últimos episodios de la competencia más encarnizada vivida en la historia del circo ecuestre: la que enfrenta por toda la península a Thomas Price con Gaëtano Ciniselli.

### 3.7. El público

Expresión de culturas populares, el circo hace un pulso a géneros de élite como la ópera pero adaptando siempre su espectáculo a un público amplio y masivo. Las compañías ecuestres

---

<sup>139</sup> *Diario de Madrid*, 08/06/1863.

<sup>140</sup> *Diario de Madrid*, 15/07/1863.

<sup>141</sup> *El Contemporáneo*, 11/05/1864.

<sup>142</sup> *El Contemporáneo*, 15/05/1864

<sup>143</sup> *El Imparcial*, 24/07/1868.

---

consiguen de modo frecuente aquello que para la lírica es excepción: llenar plazas de toros los festivos tras una semana de laborales con teatro-circos no menos frecuentados. Pero esa misma posición de expresión artística accesible le convertirá a menudo en una manifestación cultural descalificada.

Las diferentes categorías de localidades en que se reparten los espacios de arquitectura circense son un observatorio no solo de la pista sino igualmente de los propios espectadores entre sí. Podemos imaginar la mirada de un espectador desde su asiento hacia la pista donde se desarrolla el espectáculo. Pero de igual modo a otro sujeto -en los palcos superiores de circos como el de Príncipe Alfonso o Price-, siendo espectador del espectador de la diversión: ojos que captan la misma función pero con diferentes perspectivas y, por tanto, con distintas experiencias visuales. En ocasiones la comunicación va más allá de las miradas y se establecen auténticas tertulias entre espectadores relativamente alejados entre sí:

El público asiste gustoso á esa especie de tertulia de buen tono que presenta el Circo de Madrid, donde los espectadores desde las sillas y lunetas conversan con sus amigos de los palcos sin necesidad de subir y bajar escaleras, ni de torcerse el pescuezo como sucede en los teatros de número de nuestra coronada villa.<sup>144</sup>

Algunos de los circos de las capitales se convierten en los espacios arquitectónicos donde mayor cantidad de burgueses se dan cita. Para ello se elabora un programa que va mucho más allá del núcleo básico del espacio: de este modo, pasillos, escalinatas, galerías, balcones, salones de entreactos, cafés, dependencias artísticas o administrativas, entrada de carruajes, etcétera, suponen:

la más alta consecución del modo de entender la vida por la sociedad burguesa... Pero tan importante como la dimensión interior del teatro es la exterior. Partiendo de los ideales ilustrados, el edificio debe imponerse a la trama urbana en un proceso de monumentalización, [...] debían ocupar un lugar destacado en las áreas más importantes de la ciudad...<sup>145</sup>

A mediados del siglo XIX, en plena expansión del género circense, la diversión ecuestre navega entre dos aguas: por un lado su componente gestual, sin narración, le permite, en la mayoría de casos, eludir una censura obstinada en el control de las ideas que pudieran transmitirse

---

<sup>144</sup> *El Popular*, Madrid, 09/10/1849, p. 4. Último año del primer Circo de Paul de Madrid.

<sup>145</sup> V.J. Morant, "Aproximación a la arquitectura de los teatros madrileños de los siglos XVIII y XIX", en AA.VV., *Cuatro siglos de teatro en Madrid*, [Catálogo de exposición mayo-junio 1992. Museo Municipal, Teatro Albéniz, Teatro Español, Teatro María Guerrero], Madrid, Apsel, 1992, pp. 58-59.



---

desde el teatro; pero por otro lado, esa misma componente adramática le aleja del lugar privilegiado que socialmente ocupa el teatro. Ello queda ilustrado en un oficio del Circo de Paul donde el jefe político, justificando el porcentaje para los teatros, expone “los espectáculos ecuestres no son de aquellos que por su naturaleza puedan influir en el adelantamiento de la civilización, elevando el espíritu por medio de máximas de moral y ejemplos de heroísmo...”<sup>146</sup>

El nuevo género estrenado con las compañías ecuestres despierta pasiones. En una nota del programa del Circo de Price se indica que es obligatorio dejar en el guardarropa bastones, paraguas, espuelas y armas. Y es que dichos objetos en manos del público sirven para dar muestras de aprobación o descontento golpeando el suelo y las tribunas, cuando no para ser utilizado en algún pleito.<sup>147</sup> En el circo el espectador se encuentra más libre que en el teatro pero se retiene algo más que en los toros, probablemente por tratarse de un espacio más reducido y, a menudo cubierto. En el circo los caballeros fuman y no se quitan los sombreros:

No sabemos por qué en el salon de la calle del Barquillo, en donde los hombres se descubrian hace seis meses, conservan hoy su sombrero en la cabeza sin cuidarse lo mas mínimo de las señoras que pueden hallarse colocadas detrás de ellos, y para las cuales de seguro no ofrecerá grande encanto la perspectiva de un cilindro de fieltro negro: esto se practica en la plaza de toros, pero en un teatro...En segundo lugar, ¿por qué se tolera que fumen en el salon? En la representacion primera, una *Ecuyere* estuvo á punto de herirse peligrosamente, y aun hubiera podido causarse la muerte, pues nunca se sabe lo que pude producir una caida, y esto ocurrió porque un espectador de la primera fila tuvo la feliz idea de encender un cigarro en el momento en que el caballo pasaba por delante de él: asustado el animal por el estallido de la cerilla, dió una huida; y cuando volvieron á ponerle en carrerese observó que cada vez que pasaba por delante del mismo punto mostraba una tendencia muy marcada á abandonar la pista. Pedimos la supresion de los cigarros; ademas, en el Circo de Paul hay un café y entreactos para fumar.<sup>148</sup>

Al igual que en los toros la figura del espontaneo interrumpe el desarrollo convenido de la acción:

Anteanoche verificó su estreno en el concurrido Circo de Price, madame Tampe montando á la alta escuela con notable firmeza y maestria. El público aplaudió estrepitosamente y la llamó por

---

<sup>146</sup> AV, Corregimiento 2-79-40 [Madrid, 25/04/1847].

<sup>147</sup> *Diario de Madrid*, 19/06/1864.

<sup>148</sup> *El Clamor público*, Madrid, 23/12/1856, p. 3. Circo de Paul de la Calle Barquillo en su última temporada dirigido por Paul Laribeu.

---

tres veces al circo, en el que se presentó dando tres admirables saltos á caballo por encima de una barra, colocada á mas de cinco piés de elevacion. Un incidente desagradable tuvo lugar. Al terminar su trabajo en un caballo en pelo el señor Pusterlá, fué justamente aplaudido, pero *uno*, a quien queremos hacer el favor de creer que se hallaba en un momento de *enagenacion* mental, arrojó al circo un gran puñado de alfalfa, sin causa que lo justificase, sin derecho á lanzar semejante insulto contra un artista de los mas acreditados, y valiéndose de la facilidad con que podia ocultar su mano. El público en general demostró bien claramente su indignacion y llamó repetidas veces al Sr. Pusterlá, prodigándole merecidos aplausos, para vergüenza del inspirado autor de tan feliz ocurrencia.<sup>149</sup>

Algunas crónicas recrean ciertas interacciones no exentas de pleitos. El origen de cada riña es diverso. Una vez es el abrazo y los besos que a una espectadora le propina un payaso que actúa en la pista. La mujer grita e intervienen los guardias y “mal lo hubiera pasado el volcánico clown, si la autoridad no hubiera intervenido, sacándole de las manos de los que querían castigar[le]”<sup>150</sup>. En otras ocasiones, se trata de un gesto malinterpretado, como es el del payaso Tony Grice quien sufre “una demostración agresiva de parte de algunos espectadores, que sin duda interpretaron erróneamente algunos de los movimientos o actitudes del distinguido gimnasta”.<sup>151</sup> La interacción del payaso con el público conlleva a menudo trifulcas:

Anteanoche observamos con disgusto que uno de los clowns del circo ecuestre se dirigió desde la pista á uno de los espectadores, de una manera poco conveniente. Nosotros sentimos de todas veras que alguna parte del público abuse de sus derechos con maneras ó voces de mal género, pero esto no toca reprimirlo á los que trabajan, sino á la autoridad á quien se debe acudir con la queja. Después de todo la cosa no tuvo importancia ni por lo dicho ni por lo hecho, pero repetimos que nos desagradó.<sup>152</sup>

Pero también existen las protestas del público por incumplimiento de lo anunciado por parte de la empresa.<sup>153</sup>

Los artistas que prengueren part en l'espectacle feren esforços pera deixar satisfets á la concurrencia, mes com no s'executaren tots los números anunciats en lo programa se promogué un esvalot posanhi fi lo Sr. Inspector d'ordre públich manant s'executessin altres

---

<sup>149</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 23/07/1860, p. 4. Circo Price de Recoletos (segunda temporada).

<sup>150</sup> *El Nuevo Siglo Ilustrado*, 22/08/1869.

<sup>151</sup> *El Imparcial*, 21/09/1878.

<sup>152</sup> *El Diario de Murcia*, 21/04/1880, p. 3. Compañía Alegría en circo provisional en Murcia.

<sup>153</sup> *El Imparcial*, 09/07/1871.

---

trevalls en compensació dels que s'havien suprimit. Vaigi ab molt de cuidado lo Sr. Feijóo y serveixili d'avís las mostras de desagrado que rebé del públich Puig al menys, ja que porta una compañía en extrém fluixa no enganyi ab reclams de mal género á la gent que acudeixen al Circo de bona fé. De tots mados ahor se despedí ja de nosaltres, pero no obstant, aquesta llistó l'ha de tindrer ben present.<sup>154</sup>

La programación de las compañías ecuestres pretende alcanzar todos los sectores de la población y, especialmente en periodo de vacaciones, los ajustes de los horarios pretenden asegurar la presencia de niños y jóvenes. La oferta de programas infantiles responde, en cierto modo, al crecimiento de los grupos familiares de clases medias. Pero, además, esta segmentación de los públicos permite que las empresas del espectáculo y, en particular, de los circos, no sólo aumenten sus ganancias, sino que creen y conformen futuras generaciones de espectadores.

### **El precio de la entrada**

Durante la época fernandina, los precios de entrada a espectáculos populares mantienen costos similares: en lo que respecta a las compañías de volatineros y caballistas en las plazas de toros, los precios de tendidos no pasan de los 5 reales en promedio. Si se contempla desde balcón de sombra, los precios se disparan en una media de 70 reales llegando a picos de 100 y 200 reales. La atracción del género es tal que cuando se ofrecen producciones novedosas y de calidad como las de Paul Laribeau el precio no parece freno y se producen los hoy llamados *overbookings*:

En el circo de Paul se nota un abuso que hacemos presente á la autoridad para su remedio, y es que se espenden mas billetes de los necesarios para llenar todas las localidades, resultando de aquí que muchas personas se encuentran sin asiento, originándose frecuentes disputas.<sup>155</sup>

Más adelante, cuando a finales de 1856 los Price ocupan el Circo de Paul, los precios de su función inaugural pueden equipararse al de una novillada en la Plaza de Toros de Madrid: la entrada a gradas de la pista cuesta tres reales, a los tendidos, dos. En el local de Price, la entrada para palcos y paseo vale lo mismo que para las gradas y andanas en el coso, es decir, cuatro reales. Igual ocurre con los palcos del circo que oscilan entre 40 y 50 reales, frente al

---

<sup>154</sup> *Lo Somatent. Diari regionalista i d'avisos i notícias*. Reus, Nº 3361, año XIV, 12/09/1899, p.3. Circo Feijóo en Reus.

<sup>155</sup> *El Español*, Madrid, 14/01/1848, núm.1.093, p. 4. Primer Circo de Paul en Madrid.

---

palco taurino con diez asientos por 50 reales.<sup>156</sup> Muestra de la variación en los programas de las temporadas de una misma compañía ecuestre en una localidad es, como en los toros, la existencia de abonos para varias representaciones:

La empresa ha abierto un abono de diez funciones con un 25% de rebaja, que ha quedado cerrado esta mañana a las doce. PRECIOS en el Teatro Circo: Palcos sin entrada (5 pesetas), Sillas alrededor del Circo y escenario con entrada (1 peseta), Luneta con entrada (0,75 pesetas), Entrada general (0,50 pesetas), Niños y soldados sin graduación (0,25 pesetas).<sup>157</sup>

### 3.8. La iluminación

El mayor cambio experimentado tecnológicamente en el siglo y medio de actividad de las compañías ecuestres es sin duda el que se refiere a la iluminación: los primeros espectáculos se iluminan con candelas de aceite, a mediados de siglo XIX irrumpe el uso del gas y, finalmente, a partir de la década de los ochenta aparece la energía eléctrica con innumerables ventajas respecto a los dos sistemas anteriores.

Circo de Paul: El sábado pasado sufrió bastante retraso la función del circo de Paul por haberse helado el aceite que con demasiada anticipación se había puesto en los quinqués de la lucerna, teniendo que aplicar fuego para que volviera a liquidarse. Esta escena, que no estaba anunciada en los carteles, divirtió muy poco a los espectadores, por lo cual convendrá que no se repita.<sup>158</sup>

Junto a las heladas, su compra, transporte y depósito, el aceite es caro lo que conlleva que, en Madrid, "En la mayor parte de los teatros de esta corte y hasta en el circo de Paul se apagan las luces antes de salir la mitad de los espectadores que a ellos concurren, causando con esto una molestia que debieran evitar los señores empresarios".<sup>159</sup>

A principios de 1851, a François Tourniaire, director de la compañía ecuestre establecida en el circo de la madrileña calle Barquillo, recibe una misiva oficial en la que se le llama la atención por permitir que se fume alrededor de su pista. En ella no se mencionan los riesgos de incendio sino que simplemente se expone que "el humo del cigarro unido al de los quinqués hace una atmósfera sumamente cargada muy desagradable: por este motivo el exponente

---

<sup>156</sup> *Diario de Madrid*, 12/12/1856 y 03/01/1857.

<sup>157</sup> *El Isleño. Periódico de intereses materiales*. Palma de Mallorca, Nº12104, año XXXVIII, 17/02/1894, p.3. Circo Feijóo en Palma de Mallorca.

<sup>158</sup> *El Clamor público*, Madrid, 23/11/1847, p. 4.

<sup>159</sup> *La Carta*, Madrid, 11/12/1847, núm.296, p. 3.

---

suplica a V.E: tenga la bondad de dar órdenes oportunas para remediar a este inconveniente y se le permita fijar en varios puntos del circo unos carteles que digan: *De Orden Superior se prohíbe fumar dentro del Circo*<sup>160</sup>.

La iluminación con gas de fachadas y espacios interiores de los edificios para espectáculos permite un intercambio social más agradable. En 1848 se usa, de modo excepcional, sólo por cuatro noches, la iluminación con gas en el Teatro del Circo de Madrid<sup>161</sup>. En 1851, Tourniaire organiza una función en beneficio del Asilo de San Bernardino en la que debían acudir los Reyes. Para ello solicita, mediante oficio, al director del alumbrado público de Madrid “la caridad de proporcionar tres arrobas [36 kilos] de aceite que se necesitan para el alumbrado del expresado local”<sup>162</sup>. Dos años más tarde, entre las mejores que Paul Laribeau introduce en su segundo circo está el remplazo de la luz de aceite por el gas:

Mr. Paul, director y propietario de dicho establecimiento, tiene la honra de anunciar al público que se han acabado las reformas que reclamaba su espacioso local para que esté al nivel de los demás. Hoy puede ofrecer al culto público de Madrid aseo, elegancia y comodidad en todas las estaciones del año. Las muchas mejoras y reformas que ha mandado hacer son las siguientes: En su gran salon, asi como en todas las demas dependencias de su establecimiento, ha reemplazado el antiguo alumbrado por el de gas, dicho salon está completamente entarimado de madera, con el objeto que pueda servir para funciones ecuestres y gimnásticas, conciertos y funciones de teatro en el escenario, que aunque siempre reducido, es completamente reformado en canto á elegancia y decorado. Las pinturas y decoraciones son del todo nuevas y del mejor gusto.<sup>163</sup>

La iluminación llega a otros circos como el de Price pero también a los jardines contiguos en varias pistas circenses, los espacios de esparcimiento y recreo durante los intermedios. Allí, los espectadores pueden deambular por un espacio que “al mismo tiempo que vistoso y agradable, es iluminado de gas y la música amenizará el entreacto con piezas escogidas”.<sup>164</sup> La llegada de la iluminación a gas es motivo de noticia: para la apertura de la temporada 1863 el director de Price se excusa publicando que “no habiendo todavía llegado del extranjero los nuevos aparatos del gas, se verificará la primera función con los antiguos colocándose los nuevos dentro de breves días”.

---

<sup>160</sup> AV, Corregimiento 2-300-42 [Madrid, 25/01/1851].

<sup>161</sup> AHN, Consejos 11.416-8 [Madrid, 15-24/5/1848].

<sup>162</sup> AV, Corregimiento 5-96-78 [Madrid, 28/4/1851].

<sup>163</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 26/10/1853, p. 1-2 y 30/10/1853, p. 4.

<sup>164</sup> *Diario de Madrid*, 04/07/1859.

---

A lo largo del siglo XIX, la instalación de gas en las salas de espectáculo causará graves siniestros. La gran cantidad de aparatos necesarios para iluminar aquellos grandes espacios supone un importante peligro incrementado por la proximidad de materiales inflamables como las escenografías o la sillería. El diseño arquitectónico tampoco favorece la seguridad: en el momento de la construcción no se consideran áreas suficientemente amplias ni se emplazan las localidades de forma espaciada. El Teatro del Circo Barcelonés se prende en llamas hasta consumirse en 1863<sup>165</sup> y lo mismo sucede con el Circo de Price en noviembre de 1876<sup>166</sup>.

Ante la irrupción de la iluminación a gas, en un primer momento, el gobierno se limita a ofrecer recomendaciones para la evacuación de los coliseos en caso de incendio. En este sentido se informa sobre “la necesidad de aumentar las salidas [en el Circo de Madrid de Paul Laribeau] para evitar desgracias si ocurriese un incendio u otro suceso extraordinario...”.<sup>167</sup> Apenas se hallan medidas preventivas en las ordenanzas de espacios para espectáculos. No será hasta finales del XIX, cuando empiezan a sucederse siniestros en teatros y circos, que se tomen cartas en el asunto:

El jueves hubo bastante alarma durante algunos minutos entre el numeroso y escogido público que llenaba por completo el Circo Ecuestre de Barcelona al terminar el segundo intermedio de la función en que tomaba parte el célebre domador Monsieur Thomson, que recibe una ovación diaria al presentar en aquel Circo sus siete elefantes amaestrados. El efecto de la alarma fué, haberse declarado un escape de gas en uno de los mecheros. Al ver la concurrencia que la llamarada tomaba algún incremento, se alarmó, y una parte de ella se apresuró á abandonar el local huyendo á la desbandada, por cuya causa hubo sus consiguientes sustos y atropellos. Por fortuna dominaron los temperamentos de prudencia, y no hubo de lamentar ningún percance serio. Algunos espectadores y empleados de la empresa acudieron con rapidez asombrosa á cerrar la fuga del fluido y dominaron súbitamente el conflicto. El director de la banda estuvo oportunísimo al mandar interpretar música juguetona enseguida que advirtió el suceso.<sup>168</sup>

---

<sup>165</sup> Higuera, Juan Felipe, *El circo en España y el circo Price de Madrid*. Madrid: Ed. J. García Verdugo, 1998, p. 112 y Bech i Batlle, Ramon, *La història del Circ a Barcelona*. Barcelona, Ajuntament de Barcelona y Edicions Viena, 2015, p. 47.

<sup>166</sup> Higuera, Juan Felipe, *El circo en España y el circo Price de Madrid*, op. Cit., p.164.

<sup>167</sup> AV, Corregimiento 2-78-59 [Madrid, 9-11-1849].

<sup>168</sup> *El isleño: periódico científico, industrial, comercial y literario*, Palma de Mallorca, Año XXXV, Número 11439, 18/11/1891, p. 2.

---

El difícil equilibrio de gastos y entradas del día a día de la troupe de equilibristas obliga a un control minucioso de los consumos. Así, mientras que en el circo de Paul “se apagan las luces antes de salir la mitad de los espectadores que á ellos concurren, causando con esto una molestia que debieran evitar los señores empresarios”,<sup>169</sup> trece años más tarde, Price recibe sarcásticas críticas de la precaria iluminación en sus intermedios:

Mr. Price debe haber calculado que la luz con que se alumbra el espectáculo forma parte de su compañía ecuestre, acrobática y gimnástica, y en su consecuencia ha establecido el sistema de que la luz descansa en los intermedios de la fatigosa tarea de iluminar el espacio. Esto es muy justo.

Mr. Price debe haber pensado que cuando no hay nada que ver la luz es inútil, y ha aplicado este principio á los intermedios. Esto es muy económico.

Mr. Price no debe ignorar que todo espectáculo que no varía cansa, y ha introducido en los suyos la ingeniosa novedad de los intermedios casi á oscuras. Esto es muy claro.

Mr. Price debe haber observado que la hermosura de las mujeres de Madrid no se puede eclipsar mas que quitándoles la luz, y ejecuta admirablemente este fenómeno durante los intermedios. Esto es muy astronómico.

Mr. Price debe saber que la luz es libre por su constitucion y la deja en libertad de oscurecerse en todos los entreactos. Esto es muy político.

Mr. Price sabe que en los intermedios el público se queda solo y no quiere imponerse la responsabilidad de dejarlo en disposicion de que pueda verse las caras. Esto es altamente previsor.

Si hay alguno que tenga los oscuros intermedios del circo de Price, montados en las narices, convénzase de que eso pertenece á la parte ecuestre del espectáculo: una cosa es equitacion y otra cosa es equidad.

El que crea que las oscuridades de los intermedios saltan á la vista, considere que eso es una parte nueva de los ejercicios acrobáticos.

Y en fin: si el público todo se levanta en peso, no debe estrañarse, porque ese es un prodigio mas de la fuerza gimnástica.

¿Por ventura las funciones del circo de Price son enfermedades que han de tener por fuerza lúcidos intervalos?

¿Por qué los intermedios que nada hacen han de brillar á los ojos del público como las demás partes del espectáculo?

Ante todas estas reflexiones no hay mas remedio que cerrar los ojos y convencerse de que Mr. Price sabe muy bien lo que se hace.

---

<sup>169</sup> *La Carta*, Madrid, 11/12/1847, núm.296, p. 3.

---

El público paga y Mr. Price apaga.<sup>170</sup>

A partir de la década de los ochenta, la llegada de la corriente eléctrica comienza a modificar la vida cotidiana y particularmente en el campo de las diversiones públicas. La Comisión de espectáculos reconoce que este sistema de iluminación supone un progreso en muchos aspectos, pero sobretodo en la seguridad de los edificios. Así, se dispone, al menos en los teatros de Madrid que “será obligatorio el establecimiento del alumbrado eléctrico para todos los teatros de esta capital, quedando proscrito por completo el de gas, que actualmente emplean”.<sup>171</sup>

La llegada de la luz eléctrica no cambia los hábitos ahorrativos de algunos empresarios respecto a la iluminación. En agosto de 1899 el público reusense llena el barracón del Circo Feijóo a diario a pesar de la iluminación deficiente:

Señor director del Circo Ecuestre Feijóo: los concurrentes a las funciones se quejan, con razón, de ese prurito de economía de luz que Vd. tiene. Creemos que no sufriría Vd. pérdida alguna no dejando casi á oscuras el Circo durante el descanso y no apagando las luces, al concluirse la función, hasta tanto que el público haya salido.<sup>172</sup>

Feijóo finaliza en Reus el 17 de agosto<sup>173</sup> pero en setiembre realiza una segunda y breve serie de funciones, entre el 7 y el 17 de setiembre, dando respuesta a las críticas sobre la iluminación: “el Circo para mayor comodidad del espectador aparecerá iluminado con potentes focos eléctricos”.<sup>174</sup> Cuando la misma compañía, once años más tarde, ocupa el edificio del Teatro Circo Tamberlick de Vigo da fe que la instalación de la corriente eléctrica es, como fue el gas, algo cuya llegada no es tan veloz como las autoridades solicitan: “Inútil es decir que a pesar de las reformas pregonadas por el *decano*, el Tamberlick continua con alumbrado eléctrico provisional y sin telón metálico, lo cual es un constante peligro para los espectadores”.<sup>175</sup>

---

<sup>170</sup> *La España*, Madrid, núm.4.283, 25/07/1860, p. 4.

<sup>171</sup> *Gaceta de Madrid*, 16/05/1882.

<sup>172</sup> *Crónica Reusense. Órgano del partido liberal conservador, de avisos y noticias*. Reus, Nº1119, año IV, 08/08/1899.

<sup>173</sup> *Lo Somatent. Diari regionalista i d'avisos i noticias*. Reus, Nº3341, año XIV, 17/08/1899, p.2

<sup>174</sup> *Diario de Reus: de avisos y noticias*. Reus, Nº1905 año XL, 05/09/1899, p.3

<sup>175</sup> *El Combate. Semanario Republicano*. Pontevedra. Nº84, año II, 30/12/1900, p.3





PERSPECTIVA DE LA SALA DE ESPECTÁCULOS.

Perspectiva de la sala de espectáculos (Madrid, 1880). La Ilustración española y Americana. Grabado. Archivo G. Matabosch - Col. Circus Arts Foundation, 17,5 x 25 cm.



NUEVO TEATRO Y CIRCO DE PRICE, EN MADRID

VISTA DE LA FACHADA.

Nuevo Teatro y Circo de Price, en Madrid. Vista de la fachada (Madrid, 1880). La Ilustración española y Americana. Grabado. Archivo G. Matabosch - Col. Circus Arts Foundation, 18 x 26,5 cm.

---

## 4. EL ESPACIO DE ACTUACIÓN

El círculo define al circo como espacio de actuación. Ni tan siquiera se requiere de infraestructura para crearlo: cuando el oso baila en la plaza del pueblo, de forma natural se genera un corro alrededor, un círculo, una pista, en cierto modo, un circo.

### 4.1. Adaptados: ruedos, escenarios e hipódromos

La evolución en el tipo y consideración del espacio de actuación del ejercicio circense refleja la evolución del espectáculo: de los corrales ocupados por los pioneros grupos de acróbatas a caballo a los majestuosos circos de obra de las grandes capitales.

En los albores del género aquí tratado el lugar de actuación requiere de pocas pretensiones más allá del espacio suficiente para la pista –tradicionalmente de 13 metros de diámetro- y alguna gradería desde la que el público –que se cuenta en decenas- pueda ver la función. Las primeras *troupes* a caballo ocupan cuadras, patios, llanuras, descampados o jardines para ofrecer su programa. El cielo como techumbre es aquello más habitual en la llegada e implantación de los precursores del circo en España: Thomas Price, James Wolton, Thomas Hammond, Charles Hugues o Jean Balp.

#### **Plazas de toros**

Por lo general, los espacios de actuación en el siglo XVIII son reducidos, lo que conlleva un limitado número de espectadores. Las primeras compañías ni presentan gran cantidad de acróbatas ni monturas, son grupos de media docena de personas con tres o cuatro caballos, con lo que tampoco requieren de elevados ingresos para seguir el viaje. Al acercarse al cambio de siglo, el género deja de ser un desconocido y las compañías empiezan a ampliar sus elencos. Pablo Colman huye del Bearn, región del sud de Francia de donde es originario, para presentar a su compañía en España. Para hacer más lucidas sus actuaciones en la plaza de toros de Madrid se funde al grupo de otro francés, Benoit Guerre, socio de Franconi en su Cirque Olympique de París. El ejemplo de la pareja francesa cunde y los cosos taurinos se convierten en el escenario privilegiado de las compañías ecuestres en su deambular por la península en el primer cuarto del siglo XIX. Espacios cerrados, con tierra en el espacio escénico, cercanos al núcleo urbano, con cuadras, con amplios graderíos... las plazas de toros se convierten en el

---

aliado impagable para la difusión del género en su génesis. Pepin y Breschard, Southby o Joanny saltan de plaza en plaza a la caza de amplias audiencias.

Para el último tercio del siglo XVIII –en las vísperas de la llegada de los primeros maestros ecuestres en España-, las corridas taurinas se encuentran en una etapa de conformación. A pesar de no recibir el soporte unánime e incluso ser prohibidas por la corte de Carlos IV, ya se encuentran algunas plazas de importancia como las de Madrid (1754), Sevilla (1759), Zaragoza (1764), Ronda (1785) y Aranjuez (1797).<sup>176</sup>

Los espacios requeridos para el movimiento ecuestre rebasan con mucho las posibilidades del escenario teatral. En cierto modo, los cosos taurinos se adelantan a la concepción de un espacio amplio para el espectáculo circense. La proliferación de cosos por toda la geografía española debe considerarse como un factor que favorece la circulación, y por tanto el desarrollo, de las compañías.

La celebración de espectáculos públicos con ingresos destinados, total o parcialmente, al sostenimiento de hospitales y centros de beneficencia fue una práctica habitual en la España de los siglos XVIII y XIX. Importantes plazas de toros están gestionadas por instituciones sanitarias o caritativas. La medida, de carácter institucional, tuvo su origen en la segunda mitad del siglo XVI, cuando Felipe II dispuso que se celebrase anualmente un espectáculo taurino cuyos fondos habrían de proveer las débiles arcas del Hospital General. Inicialmente, estos festejos tuvieron lugar en plazas públicas preparadas para la ocasión, en las que los balcones de las viviendas servían de improvisados palcos. En el caso de Madrid, un decreto de Felipe V de 1743 ordenaba la construcción de un recinto cerrado, de madera, junto a la puerta de Alcalá. Años después, en 1749, Fernando VI ordenó la demolición de esta plaza y su sustitución por otra de fábrica, que se inauguraría en 1754. Una Real Pragmática de 5 de noviembre del mismo año reconocía al Hospital General como único propietario de la plaza y le facultaba para gestionarla directamente o arrendando su administración a quien creyera oportuno.

## **Teatros**

En el segundo cuarto del siglo XIX, el Cirque Olympique de los Franconi se convierte en el gran conservatorio europeo de la equitación espectacular. Una escuela artística en la que se forman

---

<sup>176</sup> Shubert, Adrian: *Death and Money in the afternoon. A history of the spanish bullfight*. New York: Oxford University Press, 1999. Pàg. 28.

---

los primeros jinetes de la pista, un espacio en plena ebullición en el que el cruce de talentos se traduce en nuevas creaciones ecuestres. Con Franconi el circo halla sus pautas, consolida y establece su repertorio y, con ello, empieza a ostentar una primigenia consideración social. Los alumnos, artistas, compañeros y socios de Franconi irradian por Europa un género que halla buena aceptación y vacía los teatros. Las proezas a caballo se convierten en el temido enemigo del empresario teatral: la escena no consigue rivalizar con la novedad y espectacularidad que ofrece la pista.

Previa a la llegada de los fastos de las producciones de los Franconi a España, algunos de sus compañeros en París ya importan sus habilidades a España: Guerre, Reynaud o Avrillon trasladan al país las escenas ecuestres con las que previamente han seducido a los franceses. Por muy cómodo que sea el albero, el circo requiere de unas menores dimensiones para que luzca mejor su función y de un techo para no estar sometidos durante las cuatro estaciones al condicionante de “si el tiempo lo permite”. Los discípulos de Franconi no tan sólo introducen una primera madurez al espectáculo sino también una nueva infraestructura: los circos provisionales de madera que se arman y desmontan para temporadas de pocos meses. De ellos tratamos en el siguiente apartado.

A mediados del siglo XIX, el circo está de moda y ocupa aquellos espacios que le son propios y también se adueña de casi todos aquellos pensados para acoger audiencias: de este modo frontones, hipódromos o teatros ven dibujar en su interior pistas para el galope. Son incontables los teatros españoles que abren sus puertas a los caballos. Cuando la anchura de boca y profundidad de escena lo permite allí se planta la pista; cuando no, se retiran las butacas de las redondeadas plateas de los teatros a la italiana para instalar en su suelo –que en ocasiones se precisa nivelar– el tan preciado círculo que acompañará el trote. Más allá de la instalación de la pista no son pocas las modificaciones que deben realizarse en el teatro que acoge la función ecuestre: se debe reorientar la iluminación, instalar cuerdas en los hombros del escenario o en el exterior, junto a la entrada de actores, y encontrar puntos de enganche firmes para las poleas necesarias tanto en los actos aéreos como para las cuerdas de las que penden los cinturones de seguridad.

¿Por qué los empresarios teatrales permiten tales transformaciones que, en ocasiones, incluso les resta aforo? Las ganancias de exhibir una compañía ecuestre son, por lo general, muy superiores a las obtenidas con la lírica o el drama. El circo goza de tal favor del público que no son pocas las ocasiones en que durante la estancia de una compañía en la ciudad, ésta ocupa

---

alternativamente el teatro y la plaza de toros. Por lo general la escena en los días laborables y el coso, de mayor aforo, en los festivos.

### **Hipódromos**

En 1845, se construye en París el Hippodrome de l'Étoile, de Laurent Franconi y su hijo Víctor. Entre otras posibilidades, los grandes espacios permiten ampliar las distancias y los riesgos en los diferentes números de circo, además de programarse diversos hipodramas con grandes artilugios. Con el propósito de inaugurar un local parecido en Madrid, tan sólo dos años más tarde, el señor Cubas<sup>177</sup> construye un hipódromo situado en las afueras de la puerta de Santa Bárbara, en la calle de Almagro. El espacio, en forma de óvalo dilatado, está cerrado por las gradas del anfiteatro, cuya mitad aparece coronada por elegantes palcos donde destaca el destinado a S. M. la Reina. La inauguración oficial cuenta con un el público más escogido de la sociedad capitalina.<sup>178</sup> Pero aquí conviene señalar un par de diferencias entre el hipódromo parisino y el madrileño. Una primera tiene que ver con la gestión empresarial: la administración del hipódromo francés está en manos de una familia con experiencia circense, mientras la madrileña simplemente cuenta con cierto respaldo capitalista. Otra diferencia se refiere a la dirección artística: la plaza de toros, espacio desconocido en la capital francesa, es una verdadera opción para dar funciones circenses, como las ofrecidas en el coso madrileño de la Puerta de Alcalá, compitiendo así con el recinto ecuestre. Sin ir más allá, el mismo Price usa en 1860 la supuesta novedad de sus “funciones de hipódromo” al tiempo que funciona la segunda temporada de su circo de Recoletos:

Pasado mañana domingo (29 de julio de 1860), por la tarde, habrá gran función de hipódromo en la plaza de toros. En esta función habrá carreras de jockeys, de Amazonas, carros romanos, sobre dos caballos, etc., etc., y ejercicios gimnásticos. Al anunciarla, asegura Mr. Price que este género de espectáculos es enteramente *desconocido* en Madrid, sin duda por no haber preguntado antes al señor Casassa, *clown* que formó parte de su compañía el año pasado. De todos modos le diremos, por si no lo sabe y para dar al César lo que es del César, que á mediados del año 1848, el señor Conde de Cuba hizo construir fuera de la puerta de Santa Bárbara un hipódromo, inaugurado en el otoño del mismo año con iguales carreras que las que Mr. Price quiere darnos como *nuevas*, y otras que no anuncia, como las de los caballos en

---

<sup>177</sup> Probablemente se trata del arquitecto madrileño Francisco de Cubas y González, que obtiene el título nobiliario de marqués.

<sup>178</sup> *Nuevo Diario de Anuncios y Curiosidades*, 12/11/1847.

---

libertad, caballitos montados por monos vestidos de árabes y *steeple-chasse* ó carrera de saltos.<sup>179</sup>

La pista ecuestre de Santa Bárbara representa un ensayo de empresa circense que nada puede hacer frente a los circos de Price y del Príncipe Alfonso, ubicados muy próximos el uno del otro.

En Barcelona, el 27 de setiembre de 1871, coincidiendo con las fiestas locales, las compañías de Ferroni y Loyal se unen para ofrecer un espectáculo a dos pistas en la arena del gran circo hipódromo del Campo de Marte.<sup>180</sup>

También en Madrid, en 1879, en las inmediaciones del obelisco del 2 de Mayo, Felipe Ducazcal levanta el Circo-Hipódromo del Prado, de menores pretensiones que el de Santa Bárbara. Se trata de un circo pequeño en forma ovalada en cuyo perímetro están colocados sillas y palcos, paseo y gradas, sin más interrupción que las cuatro puertas de entrada.<sup>181</sup> La compañía ecuestre está dirigida por los dos hermanos Rizarelli que son en realidad un par de acróbatas españoles –de apellido Rizar– que alcanzan cierta fama en la década de 1870 en el Holborn Amphitheatre de Londres. La dirección se encarga de armar programas discretos con artistas que cumplen en la ejecución de los tradicionales números acrobáticos de pista y aéreos, ecuestres y cómicos.<sup>182</sup>

## 4.2. Específicos: arquitectura circense

### 4.2.1. Los circos provisionales de madera

En la segunda mitad del XIX el escenario predilecto de los ejercicios ecuestres fue el ofrecido por los circos de madera. Edificios de vida temporal que a menudo, desde su génesis o a posteriori, agregaban un escenario a la pista ostentando, de ese modo, la categoría de ‘teatro-circo’. En Europa reciben el nombre de semiconstrucciones por su carácter efímero e inclusive, en ocasiones, desmontable.

Y a pesar de su importancia en el desarrollo de las artes escénicas en España, nada se ha escrito sobre su ergonomía, construcción, tipologías, gestión... Este vacío teórico nos ha obligado, por un lado, a inquirir en los archivos históricos de algunos municipios y, por otra

---

<sup>179</sup> *La Época*, Madrid, núm.3.744, 27/07/1860, p. 3.

<sup>180</sup> *Diario de Barcelona*, Barcelona, 27/09/1871.

<sup>181</sup> *El Imparcial*, Madrid, 28/06/1882.

<sup>182</sup> *El Imparcial*, Madrid, 05/06/1884.

---

parte, a servirse de la bibliografía extranjera afín, en especial a los textos de los franceses Christian Dupavillon<sup>183</sup> y Charles Degeldère.<sup>184</sup> Huelga decir que nuestro propósito no es el de efectuar un análisis estructural de aquellas edificaciones -más propio de una mirada arquitectónica-, sino su estudio funcional a fin de comprender cómo su naturaleza condicionaba la organización de las *troupes equestres*.

Tanto en Barcelona (1825), primero, como en Madrid (1830), más tarde, el primer espacio propiamente circense fue el Circo Olímpico de Auguste Reynaud. Su aparición no supone que las artes circenses abandonen los escenarios teatrales ni las plazas de toros; ni tampoco que en el interior del Olímpico no se programen obras teatrales de magia, óperas o zarzuelas. Se trata de una ampliación, una más, de las instituciones generadoras de diversiones que, en competencia, luchan por los públicos.

Una construcción puede tener tres tipos de propiedad:

1. La municipalidad, quien la monta, alquila, desmonta y almacena. Es así el ayuntamiento quien decide a quien la renta estudiando las variadas peticiones
2. Un promotor local que hace con ello su negocio. Tras negociar con el consistorio una tasa por ocupación de vía pública, alquila la construcción a los directores de las compañías estableciendo como pago, por lo general, un porcentaje del taquillaje. En caso que el público responda, el director negocia con el promotor la exclusividad en espectáculos circenses.
3. El propio director de la compañía ecuestre.

Tal es su carácter desmontable que la construcción no siempre se desmonta para vender o almacenar sino que, en ocasiones, se traslada de un puesto de la ciudad a otro, sin periodo de inactividad, a merced de los imperativos urbanísticos del momento. Tal es el caso del Circo Coruñés que, antes de dejar paso al Teatro Circo Pardo Bazán, se desmonta y remonta en dos ocasiones sentándose, pues, en tres solares.<sup>185</sup> A su vez, el Circo Alicanteño, tras una intensa

---

<sup>183</sup> Dupavillon, Christian, *Architectures du Cirque. Des origines à nos jours*, París, Éditions du Moniteur, col. Architecture Les bâtiments, 1982.

----, *La tente et le chapiteau*, París, Norma Éditions, 2004.

<sup>184</sup> Degeldère, Charles y Denis, Dominique, *Cirques en bois - Cirques en Pierre de France, leur histoire à travers la carte postale*, Aulnay-sous-Bois, Association Arts des 2 mondes, 2003.

<sup>185</sup> Rodríguez Solorzano, Victoria, "Los circos de madera en La Coruña: cronología de su construcción" en *Boletín Académico. Revista da Escola Técnica Superior de Arquitectura da Coruña*, núm. 9, La Coruña, Escola Técnica Superior de Arquitectura da Coruña, 1988.



---

explotación, fue comprado por los hermanos Roca de Togoeres quienes lo transportaron en 1907 hasta Orihuela donde en nuestros días luce totalmente restaurado<sup>186</sup>.

El progreso en este tipo de inmueble pasó por la reducción de las hileras de columnas en su interior que entorpecían una visibilidad despejada de la acción escénica. A lo largo de la segunda mitad del XIX existe una constante preocupación para mejorar las instalaciones de los vetustos circos de madera. Finalizada la temporada de julio en el circo cordobés del Gran Capitán, la compañía de Rafael Díaz viaja a Oporto donde el empresario Paul Lauret estrena “al efecto un circo portátil, sistema alemán, con cabida para 3.000 personas, el cual puede armarse ó desarmarse en 24 horas”.<sup>187</sup>

Los circos de madera proliferan en los solares de las ciudades. En Cartagena, por ejemplo, la existencia de su teatro-circo no impide que a lo largo de los años se lleguen a contabilizar hasta siete recintos de este tipo en distintos espacios de la urbe:

- En la Plaza de la Merced, antes que el alcalde Cirillo Molina y Cros la convirtiera en jardín, se vieron los circos de Price, Lecusson, Bernabé y Wolsi.
- En la Plaza del Parque funcionó en él Arsenio Loyal.
- En la Glorieta de San Francisco la compañía Alegría y Chiesi.
- En el muelle los circos de Enrique Díaz, Felices (célebre jockey cartagenero) y Alegría.
- En los alrededores del penal, el de Mr. Cabán donde actuaron en la noche inaugural, por primera vez en la ciudad, los payasos Pompoff y Thedy.
- El local que ocupó el Cine Sport y antes que en él los señores Spottorno edificaran un Mercado, donde hubo igualmente un circo gallístico, funcionó la compañía ecuestre de Rafael Díaz en primavera y principios de verano de 1878. Sus hijos: Enrique, Eduardo y Clotilde. Figuraba el clown Pierantoni.
- En el solar que dejó la vieja casa consistorial una vez derrumbada.<sup>188</sup>

Algunos de aquellos circos y teatro-circos de madera cedieron su espacio a construcciones en piedra con el mismo uso. Así fue la historia de los teatros-circos Price de Madrid o del Coruñés que, en su versión de ladrillo y mortero, se apeló Emilia Pardo Bazán. Los teatros-circos se convierten en el epicentro de la vida escénica de innumerables ciudades. Su configuración

---

<sup>186</sup> San Nicolás Romera, César, “El Teatro Circo de Orihuela: de local efímero a edificio estable”, en AA.VV., *Teatro Circo de Orihuela 1908-1995*, Orihuela, Ayuntamiento de Orihuela, 1995, pp. 20-23.

<sup>187</sup> *Diario de Córdoba*, Año XL, Nº 12061, 13/07/1889, p2.

<sup>188</sup> *El Porvenir*, 27/11/1928, p. 1.



---

permite la celebración de todo tipo de actividades. Cuando la empresa que los gobierna no los explota directamente opta para su alquiler:

Se arrienda el Circo de la Ciudad de San Sebastián, por la temporada de verano. Sirve también para compañía ecuestre y por tanto pueden trabajar dos compañías a la vez. Pliego de condiciones y detalles, en esta corte, san Bernardo, 64 café de la universidad, de 4 a 6 de la tarde y en dicha ciudad, don marcos Herrero.<sup>189</sup>

#### 4.2.2. Los teatro-circos

Desde 1836, la desamortización llevada a cabo por Juan Álvarez Mendizábal buscando nuevos ingresos presenta resultados a menudo contraproducentes: lejos de obtener beneficios por la venta de los bienes eclesiásticos, recibe el pago en papel de la deuda. Ello sí que provoca el inicio de muchos cambios significativos en el trazado urbanístico de las ciudades y en lo que nos atañe se levantan nuevos lugares para la diversión.

En el ámbito de los bienes inmuebles, los requerimientos notariales se vuelven cada vez más indispensables. La reglamentación crece en este sentido y los contratos de compra-venta de terrenos desamortizados para construir edificios públicos eran necesarios. Las ciudades estrenan un periodo de transformación que transforma y crea espacios *ex novo*. Ello sucede al tiempo que el crecimiento de la población conlleva de por sí un cambio urbanístico. A simple vista, la correspondencia entre aumento de población y creación de nuevos espacios para los espectáculos en las ciudades no resulta extraña. Sin embargo se deben tener en cuenta variables como las guerras civiles y la precaria economía. Además, las políticas económicas del Estado, dentro de una postura vacilante entre liberalismo y conservadurismo, explica por qué algunos proyectos de construcción, en materia de diversiones públicas, se llevan a cabo y otros no. Los permisos para construir son atribuidos por real decisión, lejos de una visión objetiva y uniforme de la economía.

Bajo el influjo modernista, los primeros proyectos de ensanche dejan su marca en ciudades como Vigo (1854), Barcelona (1859), Madrid (1860), Bilbao (1863), San Sebastián (1864), Sabadell o Elche (1865).<sup>190</sup>

---

<sup>189</sup> *La Correspondencia de España*, Año XXX, Nº 7744, 07/03/1879, p.4.

<sup>190</sup> Pinto Crespo, Virgilio y Madrazo Madrazo, Santos (dirs.): *Madrid. Atlas histórico de la ciudad. Siglos IX-XIX*. Madrid: Fundación Caja Madrid – Lunwerg Editores, 1995.

---

La anexión de un escenario al circo de madera perennizaba la construcción tras la marcha de la compañía ecuestre: el recinto podía proseguir su actividad sirviendo a los géneros dramáticos a la espera de futuras prestaciones circenses. De este modo, probablemente la tipología 'teatro-circo' nace para ahorrar el desmontaje del circo de madera terminada en él la temporada ecuestre.

La versatilidad que el circo confiere a los teatros adaptándolos para su actividad provoca la aparición de un nuevo edificio, muy propio de la península ibérica, el teatro-circo, del que tratamos en el siguiente apartado. Más allá de España y Portugal,<sup>191</sup> con el nombre de politeama, tan sólo encontramos unos pocos ejemplos de pista anexionada a un escenario en Italia, Holanda, Francia y Sudamérica (Argentina, Chile, Cuba y Brasil). Se trata de una respuesta arquitectónica a las necesidades del espectáculo, semejante a las que se practican en los primeros anfiteatros de Londres y París. En este tipo de construcción, totalmente techada, se ofrece una edificación circular alrededor de la pista. Ésta se encuentra situada en la mitad de la construcción para las habilidades a caballo. Al fondo, y unido a éste, se dispone un tablado para las escenas teatrales. Como ya advertimos, el redondel para los caballos ocupa el espacio tradicionalmente destinado a los asientos de los espectadores, quienes, en cambio, se sientan de manera concéntrica alrededor de la pista en balcones y tribunas, o sea, en tres cuartas partes del edificio, dejando el resto del espacio para el escenario teatral. Con dicha construcción, se establecen tanto la presentación de espectáculos ecuestres como teatrales o de pantomima, y se instaura de este modo una relación inédita entre el espacio escénico y los públicos.

En otros casos, la pista circular se respeta, así como las tribunas concéntricas. Lo que se sustituye es el escenario teatral. En su lugar, se instala una puerta por donde aparecen los artistas y animales a la pista. Las actuaciones, entonces, de acróbatas, equilibristas y payasos se trasladan al centro de la pista, y logran así la mejor visibilidad de sus proezas por parte del público. En estos casos en la apelación de la edificación cae la palabra teatro y se mantiene la de circo. Se trata de los circos estables, poco comunes en España puesto que son muy raros los casos de espacio circense permanente sin existencia de una escena vinculada a la pista.

En España, la presencia generalizada de plazas de toros usadas por las compañías ecuestres provoca una aparición tardía –respeto otros países europeos- del edificio específico para el

---

<sup>191</sup> Covoes, Ricardo, *O cinqüentenário do Coliseu dos Recreios*, Lisboa, Tipografia Freitas Brito, 1940.

---

desarrollo de la actividad circense. La disposición de un escenario contiguo a la pista es casi tan antigua como el propio circo pero en origen, en Inglaterra, no se trataba de espacios construidos a propósito para esa doble función sino teatros donde, ocasionalmente, se eliminaba la platea para colocar una pista.<sup>192</sup>

Los espacios dispuestos para la exhibición de espectáculos siguen un proceso evolutivo a partir de las nuevas técnicas, materiales y reglamentaciones de construcción, como por la demanda propia exigida para la correcta puesta en escena de cada divertimento, así como por la amplitud y comodidad de los públicos. A lo largo del siglo XIX, el diseño arquitectónico de jardines recreativos –en ocasiones anexos al circo–, exposiciones y espacios circenses materializa los últimos logros en materia de acústica, iluminación, seguridad y confort, así como técnicas y materiales de construcción.

Las próximas líneas invitan a un recorrido por nuestra geografía para descubrir los principales teatros-circos, escenarios privilegiados de las compañías ecuestres.<sup>193</sup>

### **Cataluña**

En Barcelona, el Teatro-Circo Barcelonés se empezó a construir en octubre de 1851, bajo un proyecto de Antonio Rovira i Trias, en los terrenos de la empresa Kennett de la calle de Montserrat, y fue inaugurado el 12 de enero de 1853. A partir de 1857 el empresario circense Thomas Price instala en él su compañía, alternando de este modo sus jinetes y gimnastas entre Barcelona y Madrid. En otoño de 1860, la instalación en la ciudad del Gran Circo Royal de Gaetano Ciniselli, con un espectáculo mejor que el de Price, supuso una dura competencia. El Teatro-Circo Barcelonés sufrió un devastador incendio la noche del 28 de abril de 1863. Por problemas con la aseguradora, las obras de reconstrucción, con un proyecto de Josep Fontserè, no empezaron hasta 1865, y duraron cuatro años. Reinaugurado el 25 de noviembre de 1869, durante el siglo XX fue conocido como “el coliseo de las variedades”, y destacó por numerosos espectáculos de flamenco. Expropiado, cerró definitivamente sus puertas el 2 de junio de 1944.

---

<sup>192</sup> Strutt, Joseph, *The Sports and Pastimes of the people of England* [1ªa. ed. 1801], edición facísmil, Nueva York: August M. Kelley, 1970, p. 198.

<sup>193</sup> Sobre los teatros-circos en España véase:

- Higuera Guimerá, Juan Felipe, *El circo en España y el circo “Price” de Madrid*, Madrid, Editorial J. García Verdugo, col. El Circo, vol. 1, 1998, pp. 111-122.

- Matabosch, Genís, “El Teatro-Circo en España: apuntes” en revista *La Factoria*, Colomers, núm. 39, 2009.

---

El Teatro Circo Barcelonés de Gil Vicente Alegría, a quien destinamos un amplio capítulo, se eleva en la Plaza Catalunya entre 1879 y 1895. Tras su derrumbe traslada la actividad al Teatro Tívoli (1897-1923).<sup>194</sup> En la avenida del Paralelo, vía con una especial densidad de lugares destinados al espectáculo y al ocio, se encuentran dos recintos consagrados especialmente a la actividad circense: el Circo Español Modelo (1892-1935)<sup>195</sup> y el Pabellón Soriano (1900-1913).<sup>196</sup> El otro gran Teatro-Circo de la ciudad fue el Olympia, uno de los mayores y mejor dotados circos estables de Europa. Inaugurado el 4 de diciembre de 1924, el edificio de la Ronda de Sant Antoni fue diseñado por el arquitecto Francisco Folguera y construido por la empresa Pascual Oliva. La sala, en forma de anfiteatro, presentaba un aforo de seis mil espectadores y contaba con un escenario de doble foso y una pista acuática semejante a la del Nouveau Cirque parisino. Hasta su última función, el 28 de febrero de 1947, desfilaron por la pista del Olympia las mejores atracciones europeas.

Fuera de Barcelona, tres localidades catalanas contaron con un Teatro-Circo en su trazado urbanístico: Reus, Mataró y Vilanova i la Geltrú. En Reus, el Teatro-Circo de La Sociedad El Círcol, se inauguró en 1901 y a partir de 1906 empezó a ofrecer sesiones de cinematógrafo. En Mataró, el Teatro-Circo Clavé fue regentado de 1915 a 1918 por el empresario textil Josep Pruna i Verónica. Por último, el Teatro-Circo Apolo de Vilanova i la Geltrú fue proyectado por Francesc Caba y Joan Ventosa e inaugurado el 20 de mayo de 1899. A partir de octubre de 1960, el Apolo permanecerá cerrado hasta ser pasto de las llamas durante la noche del 1 de febrero de 2005.

## Valencia

En Valencia se levantaron hasta siete teatro-circos. Uno era el Teatro-Circo Colón (inaugurado el 6 de diciembre de 1883 y derribado en 1890), situado frente al edificio que actualmente es el primer Corte Inglés de la ciudad. Otro fue el Teatro del Circo Español (1869-1875). Estaba

---

<sup>194</sup> Para la historia de la vida circense en la capital catalana véase:

- Dalmau, Antonio R., *El circo en la vida barcelonesa*, Barcelona, Ediciones Librería Milla, col. Monografías históricas de Barcelona, núm. 20, 1947.

- Bech i Batlle, Ramon, *La historia del Circ a Barcelona, del segle XVIII a l'any 1979*, Barcelona, Viena Edicions / Ajuntament de Barcelona, 2015.

<sup>195</sup> Cunill Canals, Josep, *Gran Teatro Español (1892-1935). Història del primer Teatre del Paral·lel*, Madrid, Fundación Imprimatur, 2011.

<sup>196</sup> Para la historia de los espectáculos en el Paralelo barcelonés existen tres monografías de referencia:

- Cabañas Guevara, Luis, *Biografía del Paralelo, 1894-1934. Recuerdos de la vida teatral, mundana y pintoresca del barrio jaranero y bullicioso de Barcelona*, Barcelona, Ediciones Memphis, Selecciones Boix, 1945.

- Badenes, Miquel, *El Paral·lel, historia d'un mite*, Lleida, Pagès Editors, col. Guimet, núm. 26, 1998. (tr. del original en castellano: *El Paral·lel. Nacimiento, esplendor y declive de la popular y bullanguera avenida de Barcelona*, Barcelona, Editorial Amarantos, 1993).

- Molner, Eduard y Albertí, Xavier, *Carrer i escena. El Paral·lel 1892-1939*, Barcelona, Viena Edicions, Ajuntament de Barcelona, 2012.

---

emplazado en la calle de la Paz, al lado de la glorieta, donde después se ubicó el Tribunal Tutelar de Menores. También pervivió durante algunos años el Teatro-Circo de la Exposición Regional, diseñado por Francisco Almenar Quinzà (1876-1936). Como es evidente formaba parte de los pabellones de la Exposición Regional de 1909. Fue construido un año antes y derruido en 1911. Otro recinto de características semejantes en Valencia fue el Trianón Palace, un teatro-circo proyectado por Javier Goerlich, ayudado por José Benlliure hijo en la parte artística. Contaba con una sala rectangular. Estuvo situado en la calle Ruzafa (entonces Pi y Margall, esquina con la calle Santa Clara). Se alzó en el solar del Convento de Santa Clara, el de las religiosas capuchinas de clausura, que tuvieron que abandonarlo por la Desamortización de Mendizábal en 1835. El edificio, con unas dimensiones de 50 metros por 18 de ancho, presentaba una cubicación total de 1.700 metros. Fue inaugurado el 5 de diciembre de 1914. Al principio funcionó para circo y variedades; después, en 1916, el maestro José Serrano reformó la sala y el escenario, cambiándole el nombre por Teatro Lírico, donde estrenó con éxito varias de sus obras. El Trianón Palace contaba con un aforo para 1.548 espectadores, repartidas entre la planta baja, con 1.078 butacas de patio, y la zona general, con otros 470 asientos. En la temporada 1920-21 los problemas administrativos provocaron su conversión en cine. El 11 de enero de 1948 cerró definitivamente, siendo derribado para construir un inmueble comercial. Por último, en 1916, coincidiendo con la Feria de Navidad, se inauguró el Teatro-Circo Regües, con una capacidad para 2.000 espectadores. En el transcurso del año siguiente se desmanteló la pista y se construyó el escenario para representaciones teatrales. Estaba situado en la replaceta de la antigua Estación de Sant Francesc; esto es, en la Plaza Emilio Castelar, junto a la calle de la Ribera y frente al inicio de las calles Pi y Margall y Lauria. Se derribó en abril de 1925. A su vez, tenemos también constancia de los teatro-circo Apolo y Pizarro.<sup>197</sup>

### **Vila Joyosa, Alcoy, Denia, Alicante, Játiva y Elche**

Existen datos de otros teatro-circo en levante: en Vila Joyosa (levantado en 1868 y derruido en 1916, fue una construcción de madera que se destruiría para la construcción de embarcaciones), en Alcoy (1903), en Denia (inaugurado en 1895 y llamado en sus orígenes Circo Ecuéstre, fue construido por el carpintero Esteve Pérez, y en la década de los sesenta se convirtió en cine), en Villena (construido en madera, de planta hexagonal, 1885-1909) y en Requena (inaugurado en 1905, se utilizó como circo en contadas ocasiones; la última vez fue en el año 1932, con la compañía circense Romero). En Alicante, en las décadas ochenta y

---

<sup>197</sup> Gayano Lluch, Rafael, *El Globo de Milá. Estudio Folklorico*, Valencia, Biblioteca Valenciana de Divulgación Histórica, núm. IV, 1991.

---

noventa del siglo XIX coexistían dos teatro-circo: el Circo Viejo y el Circo Nuevo. De vida efímera, el Teatro Polo (1894-1897) del contratista José Jover Polo, en el barrio alicantino de Benalúa, también presentaba una estructura de teatro-circo.<sup>198</sup> En Játiva (Xàtiva) existió desde 1773 una casa de comedias que fue sustituida a principios del XIX por un teatro-circo municipal, que fue vendido en 1905 y revendido tres años más tarde para instalar una fábrica de licores. En Elche existió el Teatro Circo Guerrero Mendoza entre 1904 y 1915.

### **Orihuela, Cartagena, Murcia, El Algar, Mazarrón, Totana**

Hoy sigue en pie el Teatro-Circo Esquer de Orihuela, inaugurado en abril de 1908, si bien la restauración a la que fue sometido (1995) anuló su posible uso como circo. Se trata del teatro-circo conservado que mejor preserva la decoración y espíritu de la época puesto que su recuperación se basó en recuperar su aspecto original.<sup>199</sup>

El Teatro-Circo de Cartagena fue inaugurado el 31 de mayo de 1879. Su interior contaba con 42 columnas decoradas en estilo árabe. A los 10 años de su inauguración se hicieron obras para sustituir su techo de lona. En el año 1935 sufrió otra remodelación. El Teatro-Circo estuvo funcionando hasta 1968, cuando con el libreto “Adiós Teatro-Circo”, la representación de “La Parranda” y Marcos Redondo baja el telón para su nueva construcción. El día 3 de octubre de 1970 fue reinaugurado el Nuevo Teatro-Circo actual que de circo ya no tiene más que el nombre y el recuerdo.<sup>200</sup>

En Murcia, el Teatro-Circo Villar fue un encargo de Enrique Villar Bas al arquitecto de Hellín Don Justo Millán Espinosa (1843-1928), autor de la remodelación del Teatro Romea (1899) y de la plaza de toros de Murcia. La función inaugural, celebrada el 5 de noviembre de 1892, corrió a cargo de la ilustre Compañía circense de Gil Vicente Alegría y de su mujer, Doña Micaela. De planta dodecagonal de 40 metros de diámetro, el edificio ofrece una cúpula de hierro roblonada con cubiertas de madera y bellas barandillas de forja policromada. Cerrado desde 1984 y abandonado a su suerte, en febrero de 2007 el arquitecto Vicente Pérez Albacete presentó, junto al alcalde de Murcia, el proyecto de remodelación y rehabilitación del edificio, en el que han colaborado como técnicos en materia escénica César Oliva y Francisco Leal. Así

---

<sup>198</sup> Sobre la historia de ambos teatros véase:

- Ramos Pérez, Vicente, *El Teatro Principal en la historia de Alicante (1847-1947)*, Alicante, Imp. Suc. de Such. Serra y Compañía, 1965.

- Reus Boyd-Swan, Francisco, *El teatro en Alicante: 1901-1910. Cartelera y estudio*, Madrid-Londres, Tàmesis-Generalitat Valenciana, col. Fuentes para la historia del teatro en España, núm. XXIII, 1994.

<sup>199</sup> AA.VV., *Teatro Circo de Orihuela, 1908-1995*, Orihuela, Ayuntamiento de Orihuela, 1995.

<sup>200</sup> Rodríguez Cánovas, José, *Recuerdos del Teatro Circo. Recuerdos del Teatro Principal*, Cartagena, Cuadernos Culturales Monroy, 2005.

---

pues, en 2011 el Centro Experimental y Alternativo de Artes Escénicas de Murcia abrió sus puertas en este emblemático espacio.<sup>201</sup>

Tras una importante rehabilitación, en 2009 se reinauguró como teatro el Teatro-Circo Apolo de El Algar (pequeña aldea muy cerca de La Unión y del Mar Menor), que se inauguró en 1905 y es obra del arquitecto Pedro Cerdán.<sup>202</sup> El Teatro-Circo de Mazarrón, también inscrito en el catálogo de monumentos de Murcia, aparece aún en abandono. A principios del siglo XX existió igualmente un Teatro-Circo en Totana.

### **Almería, Málaga, Cádiz, Sevilla, Puente Genil, Córdoba y Ayamonte**

También hubo teatro-circo en siete ciudades andaluzas. En Almería, el Teatro-Circo-Varietades estaba situado en la actual ubicación de la Delegación de Hacienda y el Hotel Costasol, en pleno Paseo de Almería. En él se representaron espectáculos de circo y de teatro, y fue pionero en la ciudad del llamado cine mudo o silencioso. En Málaga, el Teatro-Circo de la Victoria fue diseñado por José García Muela y estaba emplazado al principio de la calle Cristo de la Epidemia. En su escenario tenían lugar una serie de espectáculos públicos: teatrales, ecuestres y gimnásticos. A partir de 1864 se derribó el escenario y se adaptó como plaza de toros, con un aforo para 2.500 espectadores. Tras numerosas quejas vecinales, por su estado ruinoso, el edificio vio su fin en 1881. También en Málaga existieron el Teatro Circo de la Merced (posteriormente llamado Príncipe Alfonso y Libertad)<sup>203</sup> y el Teatro Circo de Rahden rebautizado como Teatro Circo Lara (1893-1945).

La historia de la ciudad de Cádiz cuenta con cuatro teatro-circos: el «Olimpia» de 1846, situado en el patio del Hospital de Nuestra Señora del Carmen; el «Teatro-Circo Romea», de 1872, en la Plaza de Topete; el de la Plaza de Candelaria, de 1881, llamado «Circo de Ambos Mundos» o el de la Plaza Jesús Nazareno y el «Circo-Teatro Gaditano». En Sevilla, edificado en el templo de San Miguel, entre las calles Trabajo y Jesús del Gran Poder, existió el Teatro-Circo del Duque a partir de 1866. A pesar de que en su forma de circo no duró más que una temporada, como teatro acogió largas temporadas de la compañía de variedades encabezada por Ramper. Tras

---

<sup>201</sup> Sobre el Teatro Circo Villar de Murcia véase:

- Crespo, Antonio, *Antiguos teatros de la ciudad de Murcia*, Murcia, Real Academia Alfonso X El Sabio, col. Biblioteca de Estudios Regionales, núm. 21, 1997.

- Martínez Lax, Fulgencio, *El teatro en Murcia durante la II República*, Universidad de Murcia, Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia, Servicio de publicaciones, 1997.

- AA.VV., *Ayer y hoy del Teatro Circo Murcia (1892-2011)*, Murcia, Edit. UM, 2014.

<sup>202</sup> Esteban, Pedro, *El Teatro-Circo Apolo de El Algar*, Murcia, Algar del Mar Menor, 2010.

<sup>203</sup> Lara García, María Pepa, "El Teatro-Circo de la Merced (Príncipe Alfonso o Libertad)". Málaga, *Isla de Arriarán: revista cultural y científica*, Nº. 7, 1996, pp. 117-120.

---

años funcionando como cine, el edificio fue demolido en 1938.<sup>204</sup> El actual teatro de Puente Genil (Córdoba), inaugurado en 1902, a pesar de no presentar forma de teatro-circo lleva aún este nombre en recuerdo del antiguo Teatro-Circo de Rivas y Solís, que se incendió el 4 de febrero de 1893 quedando totalmente destruido. En Córdoba, el Teatro-Circo del Gran Capitán estuvo en pie entre 1905 y 1924. En Ayamonte (Huelva), el Teatro Circo Ibérico estaba frente la orilla de la desembocadura del Guadiana.

### **Albacete y Ciudad Real**

El Teatro Circo de Albacete, que en 2011 celebró sus 125 años de vida como espacio dedicado a los espectáculos teatrales y circenses. El estreno se produjo el 7 de setiembre de 1887 con la zarzuela “El diablo en el poder”, escrita en 1856 por Francisco Camprodón con música del maestro Barbieri. En torno a una estructura cubierta y varias pilastras de hierro rematadas en capiteles nazaríes granadinos con arcos decorados con relieves neo-mudéjares, el Teatro-Circo de Albacete se levantó en unos meses por una sociedad albaceteña de fomento de las artes, tiempo record para la época. Hasta 1919 conservó su aspecto original de teatro y circo, fecha en que se adaptó la sala a la italiana con plateas y se cegaron los arcos con una artística bóveda a la vez que desaparecía la pista.<sup>205</sup>

En 1985 cerró sus puertas por jubilación de su gerente tras una época de esplendor como sala teatral y cinematográfica y estuvo abandonado a su suerte hasta 1994, fecha en la que se logró la compra del inmueble por el ayuntamiento. Hasta 1999, en que se logró el pago de las obras por la Junta de Castilla-La Mancha y el Ministerio de Fomento, no se comenzó su rehabilitación. La ciudad insistió en no perderlo y se constituyó desde la sociedad civil albacetense, una Asociación de Amigos de los Teatro-Circo, que aconsejó a las instituciones públicas para su rápida rehabilitación y planteó la recuperación de la pista de circo. Finalmente, el 9 de septiembre de 2005 la Reina de España lo reinauguró con la actuación del Ballet Nacional, recuperando, en gran parte, el aspecto que tenía la sala hace 120 años.

Junto con el de Albacete, el otro teatro-circo de Castilla-La Mancha era el de Ciudad Real. Conocido como Teatro-Circo o Teatro de Verano, ocupaba un extenso solar en la calle de

---

<sup>204</sup> Barrientos Bueno, Mónica, *Inicios del cine en Sevilla (1896-1906): De la presentación en la ciudad a las exhibiciones continuadas*, Sevilla, Secretaría de publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2006.

<sup>205</sup> Sobre el Teatro Circo de Albacete véase:

- Cortés Ibáñez, Emilia, *El teatro en Albacete en la segunda mitad del siglo XIX. Documentos, cartelera y estudio*, Albacete, Diputación de Albacete - Instituto de Estudios Albacetenses 'Don Juan Manuel', 1999.  
- Caulín Martínez, Antonio, *Aproximación a la historia y crónica reciente del Teatro-Circo de Albacete 1887-2002*, Albacete, Instituto de Estudios Albacetenses, col. Cuadernos Albacetenses, 2003.



---

Alarcos. Desde su fundación a finales del s. XIX, hasta el mes de marzo de 1901, se hallaba cubierto solamente por una marquesina. En dicho año se realizaron importantes reformas, cubriéndolo completamente. Más tarde pasó a denominarse Teatro Cervantes, una vez desaparecido su homónimo de la calle de Toledo.

## Madrid

En 1858 Luís García Marín publica en Madrid la primera edición de su *Manual de teatros y espectáculos públicos: con la reseña histórica y descripción de las salas o circos destinados a ellos y la distribución y numeración de sus localidades marcada en sus once planos que se acompañan, esmeradamente litografiados*, que entre sus 35 páginas incluye once planos: del Teatro Real, del Teatro de La Zarzuela, del Teatro del Circo, del Teatro del Príncipe, del Teatro de Novedades, del Teatro de Variedades, del Teatro de Lope de Vega, del Circo de M. Paul, del Circo de Mr. Price, del Circo Gallístico y de la Plaza de toros de Madrid.<sup>206</sup>

El Teatro y Circo del Príncipe Alfonso, proyectado por José María Guallart en 1861 siguiendo el modelo del Circo de los Campos Elíseos de París, presentaba unas dimensiones y una capacidad considerablemente mayores que su modelo parisino. La originalidad del edificio radicaba en la disposición de la sala, flanqueada por dos pabellones alargados que albergaban las caballerizas y unos salones para café y descanso del público. Estaba situado junto al Palacio de los Duques de Medinaceli, en el Paseo de Recoletos. En 1870 fue reformado para adaptarlo a otros usos, mediante la incorporación de un escenario. Se convirtió en el teatro de moda durante bastante tiempo, y en él se organizaron todo tipo de espectáculos, en especial zarzuela, teatro por horas, magníficos bailes y los famosos conciertos de primavera que se iniciaron en 1866, dirigidos por Barbieri.<sup>207</sup> También en Recoletos se hallaba el primero de los tres Teatro-Circo Price con los que ha contado la capital de España. Creado por Thomas Price en 1868, se trataba de un barracón de madera de armadura poligonal y obra del arquitecto Pedro Vidal. Tras la demolición del edificio la compañía se trasladó a otro nuevo diseñado por Agustín Ortiz de Villajos, en la Plaza del Rey, en el mismo terreno que ocupó el Teatro del Circo. Poco antes de su apertura en 1880 murió Price, y Matilde Fassi, hija adoptiva de Price, pasó a encargarse del seguimiento y dirección del proyecto junto con su esposo, hombre de confianza de Price, el caballista William Parish.<sup>208</sup> El Price de la Plaza del Rey contaba con

---

<sup>206</sup> Madrid, Imp. Antonio Gracia y Orga, 1858.

<sup>207</sup> Sepúlveda, Enrique, *El Teatro Príncipe Alfonso (historia de este coliseo)*, Madrid, R. Velasco impresor, 1892.

<sup>208</sup> Sobre el Teatro Circo de Price véase:

- Higuera Guimerá, Juan Felipe, *El circo en España y el circo "Price" de Madrid*, Madrid, Editorial J. García Verdugo, col. El Circo, vol. 1, 1998.

---

noventa años de historia de circo cuando su demolición en 1970. Los empeños de su último empresario, Arturo Castilla, hicieron posible el nuevo edificio Price de la Ronda de Atocha, que ofreció su primera función el 27 de diciembre de 2006.

Igualmente en Madrid, de 1868 a 1901, funciona el Circo Colon<sup>209</sup> dirigido, al azar de las temporadas, por los hermanos Rizarelli o la familia Alegría.

### **Lugo, A Coruña, Ferrol, Vigo y Pontevedra**

En Galicia descubrimos la existencia de seis teatro-circo.<sup>210</sup> De estilo neo-árabe, el Teatro-Circo de Lugo (1896) fue obra del arquitecto municipal Álvarez de Mendoza. En junio de 1921 el edificio sufriría numerosas modificaciones y pasaría a denominarse Teatro Principal, hasta que en 1940 se edificaría, sobre éste, el Gran Teatro lucense. A su vez, el 11 de abril de 1903 abrió sus puertas al público el nuevo Teatro-Circo Emilia Pardo Bazán de La Coruña. El Teatro-Circo estaba emplazado donde hoy se encuentra el edificio de la Junta de Obras del Puerto. Tras su adquisición, el ayuntamiento de la ciudad derribó el edificio el 10 de setiembre de 1915. Con anterioridad a este edificio existió en la ciudad el Teatro-Circo Coruñés en la plaza de María Pita. Ferrol también contó con su Teatro-Circo, ubicado en la calle de la Iglesia –donde hoy se encuentra el Mercado Central- se inauguró el 11 de julio de 1879. Fue diseñado por el arquitecto Manuel Pradenhes para sustituir al Teatro Principal, que ya no reunía las condiciones de seguridad mínimas. Se trataba de un edificio exento, enteramente de madera, que daba cabida a 1.104 espectadores.<sup>211</sup> En Vigo existió el Teatro-Circo Tamberlick (1882-

---

- Eguizábal Maza, Raúl, *Memoria de la seducción. Carteles del siglo XIX en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2002.

----, *Historias del Circo Price de Madrid y otros circos de Madrid*, Madrid, Ediciones La Librería, 2007.

- Ayuntamiento de Madrid, *El primer Circo de Price*, Madrid, Teatro Circo Price, 2008.

- Prados de la Plaza, Luis, *De Madrid al Circo*, Madrid, Terán Libros, 2008.

<sup>209</sup> Sobre los circos en Madrid véase:

- Agulló y Cobos, Mercedes, *El Teatro en Madrid, 1583-1925: del Corral del Príncipe al Teatro de Arte*, Museo Municipal, Ayuntamiento de Madrid, Delegación de Cultura – Museo Municipal, 1983.

- Fernández Muñoz, Ángel Luis, *Arquitectura teatral en Madrid. Del corral de comedias al cinematógrafo*, Madrid, El Avapiés, 1988.

- Morant, V.J., “Aproximación a la arquitectura de los teatros madrileños de los siglos XVIII y XIX” en AA.VV., *Cuatro siglos de teatro en Madrid*, catálogo de exposición, Madrid, Apsel, 1992.

<sup>210</sup> Sobre los teatros-circos gallegos véase:

- Folgar de la calle, José María, *Aproximación a la historia del espectáculo cinematográfico en Galicia (1896 – 1920)*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1987.

- Rodríguez Solorzano, Victoria, “Los circos de madera en La Coruña: cronología de su construcción” en *Boletín Académico. Revista da Escola Técnica Superior de Arquitectura da Coruña*, núm. 9, La Coruña, Escola Técnica Superior de Arquitectura da Coruña, 1988.

- Sánchez García, Jesús Ángel, *La Arquitectura Teatral en Galicia*, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de La Maza, 1997.

<sup>211</sup> Ocampo Vigo, Eva, *Las representaciones escénicas en Ferrol: 1879-1915*, Madrid, UNED, 2002.

---

1991) que sería reconvertido en cinematógrafo y en Pontevedra el Circo-Teatro (1900-1924).<sup>212</sup>

### **Avilés y Gijón**

En Asturias nos encontramos con dos casos: en Avilés, el Teatro-Circo Somines, inaugurado en 1887, ocupaba un solar de la calle Cuba, próximo al Parque del Retiro (actual zona de Las Meanas) y permaneció en pie hasta que una bomba lo destruyó por completo durante la Guerra Civil. En Gijón, el Teatro-Circo Obdulia en los Campos Elíseos, en el barrio de La Arena. Su arquitecto, Juan Díaz, se negó a aceptar ninguna cantidad por la obra y, por ese motivo, el teatro recibió el nombre de "Obdulia" en honor de su hija. Con un aforo de 680 butacas, 45 palcos y 1.200 asientos de galería, desapareció en 1964. Durante una etapa fue gestionado por el empresario Don Manuel Sánchez Dindurra, el cual también se encargaba de la Plaza de Toros de la localidad.<sup>213</sup>

### **Castro Urdiales, San Sebastián y Bilbao**

Cantabria contaba con un único teatro-circo, el de Castro Urdiales (1906-1985) de planta circular, situado en la calle La Ronda. En el País Vasco existieron el Teatro-circo Coliseo, en San Sebastián, y en Bilbao el del Ensanche (1886-1914) y de la Concordia (1893-1895).<sup>214</sup> En el primero debutó a los ocho años la bailaora La Argentinita; el segundo estaba situado en el solar delimitado por las calles Elcano, Licenciado Poza y General Concha; y el tercero era la sede en la ciudad de la compañía Alegría.

### **Pamplona y Zaragoza**

Navarra contaba con el Teatro-Circo Labarta de Pamplona, situado en el número 67 de la calle de la Estafeta, en el que actuaron compañías procedentes de los circos de Burdeos.<sup>215</sup> En Zaragoza el Teatro-Circo (1887-1963) fue proyectado por el arquitecto Ricardo Magdalena y

---

<sup>212</sup> Sobre el Circo-Teatro de Pontevedra véase:

- Aparicio Moreno, Paulino, *El Circo-Teatro de Pontevedra (1900-1924). Historia de un olvido*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2010.

- Ruibal Outes, Tomás, *La vida escénica en Pontevedra en la segunda mitad del siglo XIX*, tesis doctoral, Madrid, UNED, 1998 y Madrid, FUE, 2004.

<sup>213</sup> Sobre el Teatro Circo Obdulia de Gijón véase:

- Alonso Bonet, Joaquín, *Biografía de la villa y puerto de Gijón*, vol. 1, Gijón, La Industria, 1968.

- Madrid Álvarez, Juan Carlos de la, *Cinematógrafo y "varietés" en Asturias (1896 – 1915)*, Oviedo, Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, 1996.

<sup>214</sup> "¡Más difícil todavía! El Circo de la Concordia, posiblemente el local circense más desconocido que ha tenido Bilbao" en revista *Bilbao +300 eventos! Gozatu!*, s.f.)

<sup>215</sup> Cañada Zarranz, Alberto, *Llegada e implantación del cinematógrafo en Pamplona (1896 – 1930)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1997.

---

estaba situado en la calle de San Miguel.<sup>216</sup> No se debe confundir con el Teatro Iris de la misma ciudad, que también ofrecía temporadas de circo.

### **Palma de Mallorca, Mahón, Las Palmas de Gran Canaria y Santa Cruz de La Palma**

El Teatro-Circo no fue sólo un fenómeno peninsular, sino que tanto en Canarias como en Baleares podemos hablar también de este tipo de edificación. En Palma de Mallorca el primer Teatro-Circo Balear fue inaugurado en diciembre de 1875, construido por Tomàs Abrines con el asesoramiento de Joaquim Pavia y estaba ubicado en el espacio conocido hoy con el nombre de S'Hort del Rei. El edificio de madera (16 metros de altura por 36 de diámetro) fue derribado en junio 1900 para construir en su solar el Teatro Lírico, propiedad de Josep Tous Ferrer. Este mismo empresario teatral fue quien, años más tarde, en la plaza Rosellón, construiría el segundo Teatro-Circo Balear (1908). Hasta su conversión en cine (1980) y más tarde en bingo, el Balear acogía dos compañías de circo al año, una en navidad y otra en primavera: las del empresario Luis Corzana, primero, y luego las de los señores Manuel Feijóo y Arturo Castilla.<sup>217</sup>

En Las Palmas de Gran Canaria existió el Teatro-Circo del Puerto de la Luz en la Isleta (calles Albareda y Juan Rejón), destruido en la década de los 80 del pasado siglo. Por último, el Teatro-Circo de Marte en Santa Cruz de La Palma dio respuesta en 1817 no sólo a los amantes de las artes circenses y teatrales, sino también, y muy especialmente, a los de las peleas de gallos, tan típicas en esas latitudes. Entre 1914 y 1918 el edificio vivió su primera rehabilitación relevante, perdiendo su planta primitiva y adecuándose únicamente a la actividad teatral. En 2008 se reinauguró este teatro tras una rehabilitación que, a diferencia de Albacete, no ha devuelto su función original de circo.<sup>218</sup>

Tras este sucinto repaso a los diferentes Teatro-Circo que existieron en España, comprobamos que de los sesenta edificios correspondientes a esta tipología tan sólo cuatro han llegado a nuestros días (El Algar, Orihuela, Murcia y Albacete) y de éstos tan sólo dos (Albacete y Murcia) en su doble función original apto para representaciones teatrales y espectáculos circenses. La pobreza de los materiales constructivos de algunos, la obligación del cumplimiento con las nuevas normas de seguridad, el auge del cinematógrafo, la especulación inmobiliaria del

---

<sup>216</sup> Sobre el Teatro Circo de Zaragoza véase:

- Martínez Herranz, Amparo, *La arquitectura teatral en Zaragoza. De la Restauración borbónica a la Guerra Civil (1875-1939)*, 2 vols. Zaragoza, Instituto Fernando El Católico, 2003.

- Lacadena Brualla, Ramón, *Historia del Circo*. Zaragoza, Librería General, 1963.

<sup>217</sup> Mas i Vives, Joan, *Diccionari del teatre a les Illes Balears*, vol. 1 A-O, Palma/Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003.

<sup>218</sup> López Cabrera, María del Mar, *El teatro en Las Palmas de Gran Canaria (1853-1900)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2003.

---

centro de las capitales y, sobre todo, la generalización del uso de carpas ambulantes por las compañías de circo provocaron la agonía y posterior desaparición de tantos polifacéticos edificios circulares.

Sin lugar a dudas, el estudio arquitectónico y de las carteleras de aquellos teatros-circos podría dar pie a una interesante investigación inédita, hasta el momento, más allá de las monografías de unos pocos.

#### **4.2.3. La Carpa**

Al lado de los circos mencionados, provisionales o estables, a partir de 1870 las compañías ecuestres importan el modelo americano de circo de lona. Es preciso mencionar que el circo americano, a diferencia del europeo, cobra pronto movilidad de infraestructura mediante la instalación de carpas y tribunas desmontables. En 1848, el farmacéutico estadounidense Gilbert R. Spalding es uno de los primeros en usar postes para sujetar y erguir los laterales a lo largo de la tienda, así como para sostener y elevar el toldo en su parte intermedia. Las primeras carpas tienen de 20 a 30 metros de diámetro, con un palo central y pilares de madera en el contorno.<sup>219</sup> El boticario circense también es precursor en el uso de tabloneros y bancas desmontables, así como la sustitución de velas por lámparas al interior de la carpa para las funciones nocturnas.<sup>220</sup>

En España, hasta bien entrados los años cuarenta del siglo XX, las carpas únicamente presentan el techo de lona. Los laterales siguen siendo de madera y soportan la gradería además de ofrecer mayor obstáculo a curiosos sin ganas de pagar. El toldo no es impermeable por lo que se observa un uso del modelo especialmente en los meses de verano y en el sur del país, privilegiándose en invierno y en el norte los circos de madera. Es probable que la compañía viaje con el toldo, cuerdas y poleas pero que en cada ciudad compre o alquile las tablas para erigir el ruedo ahorrándose así su transporte.

El uso de la carpa, en sus inicios llamado “circo americano” o “portátil”, se extiende a lo largo del último cuarto del siglo XIX. Al principio de su uso, que la compañía cuente con una lona no presupone que la use en todas las plazas sino que a menudo se reserva para aquellas poblaciones donde no se encuentra otro espacio de actuación: se privilegia los circos de

---

<sup>219</sup> Gasch, Sebastián, *El circo por dentro*. Barcelona, Destino, 1961, pp. 16 y 18.

<sup>220</sup> Ogden, Tom, *Two hundred years of the American Circus*. Nueva York: Facts on file, 1993, pp. 320-321.

---

madera, teatros circos o plazas de toros que ofrecen mayor confort y mayor seguridad en caso de inclemencias meteorológicas:

En la noche del lunes, el toldo formó parte del espectáculo. El circo parecía un navío á toda vela. Hubo quien temió un naufragio. Afortunadamente llegamos á buen puerto siendo las once de la noche.<sup>221</sup>

El circo americano es pues un recurso en la gira para usar puntualmente en aquellas ciudades donde por estar ya ocupados los otros espacios o por pretender cobrar un canon excesivo, la carpa resulta la única o la mejor opción. De este modo, en Pamplona, Arsène Loyal, tras tener concedido permiso para su circo de lona prioriza el Circo de madera de la Estafeta para su estancia en la ciudad:

Según nuestras noticias el célebre acróbata Mr. Loyal ha pedido la plaza de toros de esta ciudad y terreno en la Taconera para construir un circo americano y trabajar en él por espacio de dos meses. Dice que trae la mejor compañía que se conoce, 18 amazonas, 20 bailarinas, 18 artistas, 4 clowns y 25 músicos que componen un total de 85 personas; además trae 40 caballos.<sup>222</sup>

Entre las compañías ecuestres que mayor uso realizan de la carpa se cuentan las de Loyal,<sup>223</sup> Díaz<sup>224</sup> y, especialmente, Feijóo:<sup>225</sup>

El Circo reúne las mejores condiciones para esta clase de espectáculo, estando cubierto con una gran tienda de campaña é iluminado con potentes focos de luz eléctrica. Es de esperar que siendo la compañía una de las mejores que viajan y reuniendo el circo todas las comodidades apetecibles no faltará público para presenciar tan bonito espectáculo.<sup>226</sup>

---

<sup>221</sup> *El Folletín (Correo de Andalucía)*, Málaga, 27/06/1875, p. 1. Se refiere a la instalación del circo de Arsène Loyal.

<sup>222</sup> *El Eco de Navarra: (antes de Pamplona), Periódico liberal y defensor de los intereses de la misma*, Año II, Número 99, 11/10/1876, p. 3.

<sup>223</sup> *El Folletín (Correo de Andalucía)*, Málaga, 11/07/1875, p. 8.

<sup>224</sup> Díaz en 1878 en verano planta su circo americano con ruedo de madera y techumbre de lona en Cartagena primero (*El Constitucional: diario liberal*, Alicante, Época SEGUNDA, Año XIII, Número 3094, 27/07/1878, p. 3) y en la Plaza de la Constitución de Alicante después (*El Graduador*, Año IV, Nº 1212, 11/08/1878, p.3).

<sup>225</sup> *Diario del Comercio. Órgano del partido liberal dinástico*. Tarragona, Nº2070, año V, 13/09/1899, p.2, *Diario de Reus: de avisos y noticias*. Reus, Nº98, año XLI, 27/04/1900, p.2; *Diario del Comercio. Órgano del partido liberal dinástico*. Tarragona, Nº1608, año VI, 10/05/1900, p.2; *El Noroeste*. La Coruña, Nº5760, año XVI, 07/09/1911, p.1 y *El Eco de Santiago. Diario de la tarde*. Santiago, Nº9863, año XXII, 06/12/1917, p.1.

<sup>226</sup> *La Opinión. Diario Político de avisos y noticias*. Tarragona, Nº216, año XXV, 13/09/1899, p.2



Isidro Velazquez, Apuntes de las habilidades de los caballos, hechas por Guerri y Colman en la Plaza de Toros de Madrid, 1785. BNE DIB 013-005-027-003



Isidro Velazquez, Apuntes de las habilidades de los caballos, hechas por Guerri y Colman en la Plaza de Toros de Madrid, 1785. BNE, DIB 013-005-027-004

---

## 5. PRIMERAS COMPAÑÍAS ECUESTRES (1768-1822)

En España las primeras acrobacias al lomo de un caballo se presentan de la mano de jinetes procedentes de Inglaterra, Francia y, posteriormente, Italia. Hasta el momento, el documento más antiguo que da fe de la actuación de un artista de tal género en territorio español es la serie de grabados que representa a Thomas Prici (sic, por Price) en 1768, custodiado por la Biblioteca Nacional. La presencia de Price viene seguida por la de otros pioneros de la equitación espectacular como los ingleses James Wolton con Thomas Hammond (1770-1775), Charles Hugues (1777-1778) o los franceses Jean Balp (1777 y 1804-1805), Paul Colman y Benoit Guerre (1789-1792).

Considerando la irrupción de los primeros balbuceos circenses en el resto de países europeos, en España no tan sólo sorprende la rápida aparición de una compañía ecuestre sino igualmente su dinámica proliferación, llegando a deambular por la península más de setenta *troupes* a lo largo del periodo estudiado.

España gozó de una intensa actividad de las compañías ecuestres; muy superior, si cabe, que la vivida en otros países europeos. Varios factores jugaron a favor del desarrollo y constante presencia de giras de troupes de jinetes y acróbatas a lo largo del siglo XIX entre los que cabe destacar:

- Su condición de península, con un extenso litoral, permite la organización de unas giras en las que el transporte marítimo juega un papel fundamental. Esta característica explicaría por qué la mayor parte de teatro-circos españoles se erigen en ciudades costeras, en particular en aquellas donde existe una actividad portuaria importante: Alicante, Valencia, Barcelona, Cartagena, Vilanova i la Geltrú, Mataró, La Coruña, Vigo, Gijón, Bilbao, Castro Urdiales, etc.

Determinadas compañías no entran al país por los pasos fronterizos de Irún o la Jonquera sino que llegan en barco, por lo general, de Italia o Francia. España, extremo del continente europeo hacia el Nuevo Mundo, es igualmente puerto de partida para numerosas compañías que deciden hacer las Américas: desde puertos españoles zarpan las compañías del francés François Avrillon rumbo a Cuba, de Pepín y Breschard



---

hacia Estados Unidos, del inglés Guillermo Southby y del portugués Albano Pereira, ambos a Argentina, o del italiano Chiarini hacia México.

- El fervor popular hacia la llamada fiesta nacional vive un auge especial a mediados del siglo XVIII y ello se traduce en la edificación de Plaza de toros de primera en la mayoría de capitales. Los cosos taurinos, inexistentes en otros países, se convierten en un escenario preferente para las representaciones de aquellas compañías ecuestres que, o faltas de medios para erigir una semiconstrucción de madera o por preferir una breve temporada, eligen las plazas taurinas como escenario. El albero se ofrece como un espacio óptimo para sus representaciones: circular, con tierra, cerrado, erigido a proximidad del centro urbano y, a menudo, con graderíos más amplios que los que pudiera ofrecer cualquier circo de madera o teatro circo de dudosa ventilación e inexistente climatización. La existencia de las plazas de toros retrasa en más de cuarenta años, respecto países como Francia, la elevación de circos de madera.
- Sin pretender sucumbir a teorías deterministas, tratándose, en sus primeras décadas, de un espectáculo a cielo abierto, las compañías ecuestres encuentran en España, y a diferencia de otros países europeos, un país donde su climatología permitía largas temporadas y escasas anulaciones por lluvia. Aquella condición tan propia de los carteles para las funciones ecuestres de “si el tiempo lo permite” resulta más favorable en España que en otras latitudes.
- En España la cultura del espectáculo con caballos ya tiene un sólido prólogo con las reales maestranzas. El país no ofrece tan sólo una cultura previa del espectáculo ecuestre, y por tanto un público, sino también unas yeguas de estirpe capaces de satisfacer al más exigente de los directores ecuestres.
- La proliferación de las compañías ecuestres se vive en paralelo a la expansión de las grandes ciudades que, en sus ensanches, conciben el edificio del circo como un elemento más de la ciudad moderna del mismo modo que los bulevares, paseos, glorietas, teatros, etc.

El primer capítulo dedicado a trazar las biografías de las principales compañías ecuestres que actúan en España abarca cronológicamente desde la primera referencia de una actuación de

---

habilidades sobre caballo (Thomas Price, 1768) hasta la primera compañía que usa el nombre de circo, la francesa de Auguste Reynaud, que actúa en España a partir de 1825.



VI. Corriendo los dos Caballos puesto de pies Sobre las sillas tira el Latigo al aire y lo  
Coge con la mano.

Ejercicio de montar á caballo de D. Thomas Prici (Madrid, 1768). Biblioteca Nacional de España, inv. ER/2807.

---

## **5.1. Pioneros: los ingleses Thomas Price (1768), James Wolton y Thomas Hammond (1770-1775) y Charles Hugues (1777-1778)**

El dinamismo militar del Imperio Británico originó una profunda cultura ecuestre y generó cuadras de caballos fuertes, acostumbrados a la guerra. Aventureros, amaestradores y militares dados de baja los reconvertirán a un tipo de “equitación profana”, cuya fuente de ingresos serán el espectáculo-demostración y la didáctica para la sociedad civil. El ejército había favorecido el desarrollo de modos modernos de equitación (apoyados por una extensa tratadística) adaptados incluso al mundo civil. Aquellos ingleses alrededor de 1760 buscan exhibirse, en primavera-verano en Londres y en invierno por toda Europa y colonias. La procedencia de estos caballeros es diversa: en algunos casos son profesores de equitación, en otros militares de baja. No solamente son ingleses: a veces son acróbatas del mundo de la feria o funámbulos que aprenden el arte ecuestre, como Luigi Chiarini.

Los sitios de aquellos primeros espectáculos ecuestres fueron casi siempre ocasionales: picaderos, plazas, cortijos públicos o privados, patios. El beneficio procede del pago de un módico precio de entrada o de cursos matinales de equitación. No existen aún espacios específicos: se trata de un pasatiempo nuevo y ocasional. Se conocen dos sitios para tal uso, ambos inspirados del mundo romano. En Viena en 1755, el francés Defraigne, abre el Hetz Theater, arena circular abierta para espectáculos ecuestres y atracciones de variedades, con capacidad para tres mil espectadores. Activo hasta 1796, verdadero precursor de la arquitectura circense, en sus últimos años sus programas reflejan aquellas primeras invenciones circenses londinenses. El otro espacio será en París, el Colisée (1771) que, hasta 1780, alberga a numerosos jinetes.

Es sin embargo en la periferia londinense donde las esporádicas performances ecuestres se codifican en un nuevo género, en un proceso que duraría unos veinte años. La zona elegida fueron las estrechas llanuras entre las colinas de Islington: espacios diáfanos próximos al centro, en una zona donde emergía la cultura de las “music-houses” y de los “tea-gardens”, que garantizaban a las exhibiciones ecuestres un público numeroso y variado. También existían nuevas oportunidades para los acróbatas de las ferias en disolución, que empezaban a ser contratados por las tabernas-teatro emergentes de aquella zona, de la que formaba parte, por ejemplo, el Sadler’s Wells.

---

Los dos primeros nombres ingleses en establecerse son aparentemente Jacob Bates y Thomas Johnson. De Bates existen numerosas fuentes, especialmente sobre sus giras por Europa. Enfundaba un traje de pícaro y parecía presumir de grandes éxitos. Pero el primer anuncio documentado en Londres es el de Thomas Johnson, un instructor ecuestre que actuaba en Islington ataviado de jockey. Los ejercicios de ambos son muy similares y se distinguen dos categorías: 1) galope de pie sobre más de un caballo; 2) evoluciones a la “cosaca” fuera de la silla de montar. De las ilustraciones se deduce con toda probabilidad que las evoluciones se desarrollaban ya alrededor de un perímetro circular. En las estampas existentes de Johnson y Bates, el público se concentraba a una distancia prudencial, más o menos en fila, por detrás de una balaustrada provisional.

El primer documento que nos permite tratar de un espacio de pago aparece fechado el 1758 y es el anuncio de un pub de Islington, el Three Hats Inn, cuyo propietario, Joseph Dingley, publicita las habilidades de Johnson en el terreno contiguo, con un éxito que dura ocho temporadas. En 1766, sabemos gracias a un recorte, que Dingley decide presentar las evoluciones de otro caballista. Se trata de Thomas Price cuyas primeras evoluciones se hallan en Bristol en 1763. El Three Hats Pub muestra una clara voluntad para formar parte de la vida teatral londinense: el recinto se rodea de palcos de pago sobre los que se estampan diversas escenas shakesperianas. Su publicidad capciosa insiste en unos cursos de equitación: de hecho se trata de una estrategia para que tal género se considere como “educativo” y eludir así la legislación teatral. Progresivamente el mercado se amplía y surgen los conflictos propios de la competencia.

Montar sobre dos o tres caballos al mismo tiempo, con saltos, bailes y otros variados ejercicios de agilidad sobre sus lomos mientras corren a toda velocidad, es, creo yo, una moderna especie de exhibición, según noticia de presentación hecha al público cerca de 40 años atrás [1760] por un Price, quien mostró sus habilidades en el Dobney's cerca de Islington...<sup>227</sup>

### **Thomas Price y sus dos únicas funciones**

Ignorado por cuantos historiadores se acercaron hasta nuestros días al pasado del circo español, en las bibliotecas de El Escorial y Nacional se halla un importante documento, el que da fecha de inicio a este estudio: se trata de una colección de 14 grabados firmados por

---

<sup>227</sup> Struut, Joseph, *The Sports and Pastimes of the people of England...* [1ª edición], edición facsimilar, Nueva York: August M. Kelley, 1970. p.198.

---

Bernardus Aluiztus con escenas de las habilidades ecuestres de Thomas Price en sus dos únicas actuaciones en España.<sup>228</sup> El frontispicio del álbum reza así:

El diestro manejo, agilidad, y ligereza, no vista en nuestros tiempos, en el exercicio de Montar à Cavallo de D. Thomàs Prici, (de Nacion Inglés) ha movido à un Inteligente, conociendo quan utiles son estas maravillosas Habilidades para la noble Juventud, y otras Personas, à ofrecer al Público este Quaderno, que contiene catorce Estampas, sacadas con el mas escrupuloso cuidado à expensas de su vigilancia, y caudal; en las que se pone puntualmente la explicación de todas las posiciones, que (con admiracion) hizo al són de la Musica, guardando en las Carreras los Cavallos al Compàs, asi en la Plaza de Toros de la Puerta de Alcalá el dia 3 de Julio de este presente año, como también en la que se llama Plaza Cerrada del Real Palacio del Buen Retiro el 16. Del mismo, donde asistieron los Serenissimos Señores PRINCIPES DE ASTURIAS (nuestros Señores) Señores INFANTES, Y GRANDEZA : haviendo debido à SS.AA. las mayores satisfacciones, y el general aplauso de todos.

AÑO 1768. CON LICENCIA: EN MADRID.

Se hallará en la Librería de Gaspar Rojado, al lado de la Aduana : Y en la de Antonio del Castillo, frente de las Gradas de San Phelipe el Real.

Seguramente el documento pasa desapercibido hasta hoy por citarse al artista como “Prici” en lugar de Price. El inicio y desarrollo del espectáculo circense en España tiene un origen extranjero. Las primeras compañías ecuestres proceden de Inglaterra, primero, y Francia, después, y responden a un anhelo de novedades, de búsqueda de aquello inimitable que, en cierto modo, comportara símbolos de prestigio para quienes primero lo vieran. En ese contexto se explica que las proezas de Price fueran objeto de cuidada impresión en papel de calidad. Prueba de aquella absoluta novedad es como en el pie de cada una de las imágenes se describen las diferentes suertes que el jinete muestra en sus actuaciones:

- I. Modo de presentarse en la Plaza para hacer sus ejercicios.
- II. Corre a gran galope el Caballo Teniendose en un solo pie sobre la silla el ginete.
- III. Soltando las Riendas sin dejar los estrivos se deja caer de espaldas dispara una pistola y se levanta con ligereza
- IIII. Sueltas las Riendas corre a galope tendido puesto un pie sobre la silla.
- V. Puesto de pies sobre dos caballos corre à gran galope vuelto de espaldas.

---

<sup>228</sup> En la BNE falta la escena n. V. *Ejercicio de montar á caballo de D. Thomas Prici [Texto impreso]: 14 estampas de todas las posiciones, que... hizo en la plaza de toros... y en el... palacio del Buen Retiro.* ER/2807 1102619036, Fondo reservado, Sala Goya. Bellas Artes. MICROFILM P 1000432212

- 
- VI. Corriendo los dos caballos puesto de pies sobre las sillas tira el latigo al aire y lo coge con la mano.
  - VII. Corriendo los dos caballos sepone entre los dos estrivos.
  - VIII. Puesto de pies sobre tres caballos corriendo à gran galope salta una Barrera.
  - IX. Echado encima de dos caballos corren a gran galope.
  - X. Estando en la silla hace galoppear al Caballo en tres pies teniendo la mano derecha de este agarrada con la suya.
  - XI. tendidos en el suelo jinete y caballo hacen el muerto.
  - XII Hace levantar al Caballo de la postura antecedente Figurando que Resucita.
  - XIII Hace hincar de rodillas al Caballo y que coja una Moneda del Suelo y la eche en un Sombrero.
  - XIII. Puesta la cabeza sobre la Silla del Caballo y los pies en el aire Corre a gran galope disparando una pistola Con lo que Finaliza.

El documento es sin duda de suma trascendencia pues no sólo marca en espacio y tiempo las primeras actuaciones de este nuevo género en el país sino que, merced a las ilustraciones, se detalla gráficamente el contenido de las representaciones. Tan sólo un detalle nos sorprende: ¿cómo tras un viaje tan largo Price tan sólo realiza dos funciones en España? Pues no existe referencia alguna de más demostraciones en todo el territorio. En las memorias de otro jinete inglés coetáneo a Price, Thomas Hammond, cuyos dos primeros volúmenes se han editado recientemente, hallamos la respuesta.<sup>229</sup>

Cuando Price llega a España se dirige directamente a Madrid donde el Conde de Aranda, presidente de la Junta Suprema de Castilla, le autoriza actuar en la plaza de toros de la Puerta de Alcalá el 3 de julio. El coso, capaz de contener hasta 10.000 personas, ofrece una buena entrada y se registran unos ingresos, calculados en moneda inglesa, de unas 350 libras. Al día siguiente Aranda manda un delegado a reclamar a Price la mitad de la recaudación para las arcas del Hospital y otras obras piadosas. Un Real Decreto de 1754 concede la propiedad de la plaza de toros extramuros de la Puerta de Alcalá a los hospitales General y Pasión de Madrid “dándoles amplia facultad para que la explotaran, bien directamente o por arrendamiento, según lo considerasen de mayor utilidad”.<sup>230</sup> Price se niega a reembolsar cualquier importe y es acompañado, junto a su intérprete, al despacho de Aranda, junto al Marqués de Grimaldi, una de los políticos más importantes de España. Ante el Conde, Price se justifica que de saber tales exigencias no hubiera emprendido un viaje desde Francia de 800 millas y que viendo la

---

<sup>229</sup> Bouloukos, George E. [ed.], *Memoirs on the Life and Travels of Thomas Hammond, 1748-1775*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2017, pp. 72-73.

<sup>230</sup> Cossío, J.M. de, *Los toros. Tratado técnico e histórico*, col 1 [11 vols.], Madrid: Espasa-Calpe, 1987. Pp. 514-515.

---

asistencia de público en la plaza no cuenta en conseguir muchos más espectadores en las siguientes funciones a no ser que la gente quisiera repetir. Aranda, informado del éxito de Price y deseoso de llegar a un trato, ofrece a Price una solución sin riesgos: entregarle el equivalente a 50 libras por cada una de las cuatro funciones pendientes de realizar. Price rechaza la oferta y Aranda la eleva a 60 libras. Price, enojado, reprocha a Aranda que tales condiciones no las aceptaría en su país y, por lo tanto, tampoco en España y amenaza en exponer todo aquel asunto a su parecer tan injusto al embajador de Inglaterra. Ante tal ataque Aranda prohíbe la exhibición de Price, que probablemente desconoce el poder de su interlocutor en todos los dominios de Carlos III. Las competencias que el rey había depositado en el conde de Aranda imposibilitan a Price apelar al monarca. Aranda manda una circular a todos los gobernadores de provincia prohibiendo que autoricen las actuaciones del jinete inglés. A pesar del incidente, mientras Price prepara su partida recibe la invitación de actuar frente los Príncipes en la plaza Cerrada del Palacio Real del Buen Retiro a cambio de un pago del equivalente a 1.000 dólares. La representación tiene lugar el 16 de julio.

Es probable que Price firmara un contrato previo a su primera función cuyos términos desconociera por desconocimiento del idioma o mala traducción puesto que, como veremos en las siguientes compañías, la obligación de entregar la mitad, un tercio o cuarta parte es lo habitual como arriendo de las plazas de toros. La fórmula, tradicional en las corridas, permite, en plena Inquisición, dar una cobertura moral a las distracciones mundanas como la tauromaquia o, en este caso, los volatineros.

Tras el desencuentro Price regresa a Inglaterra cruzando Francia donde a su paso realiza algunas actuaciones en Lyon, Dijon o Nancy, ciudad en la que se produce su encuentro con James Wolton y Thomas Hammond, los dos jinetes ingleses al frente de la siguiente compañía ecuestre que visita España. Tras una breve estancia en Inglaterra –entre los meses de noviembre 1768 y febrero 1769<sup>231</sup>- regresa al continente para dirigirse a Italia donde coincide en el tiempo con la gira emprendida por Wolton y Hammond.<sup>232</sup>

Hoy, 250 después del encontronazo de Price con el Conde Aranda, resulta paradójico observar como el nombre de Price perdura en el mundo circense español gracias a la construcción del nuevo Teatro Circo de Madrid en la Ronda de Atocha que reabre más de treinta años después de la demolición del antiguo Circo Price de la Plaza del Rey. Para los madrileños Price es

---

<sup>231</sup> Bouloukos, George E. [ed.], op. cit., p. 76.

<sup>232</sup> Bouloukos, George E. [ed.], op. cit., p. 84.



---

sinónimo de circo y probablemente el apellido del jinete inglés sea hoy más popular que el de Aranda entre los habitantes de la capital.

### **James Wolton y su discípulo Thomas Hammond (1770-1774)**

Progresivamente y de acuerdo con el desarrollo urbanístico de Londres, aquellos espacios para el espectáculo ecuestre se van desplazando hacia el Sur, en la periferia Este de la ciudad. El lunes de Pascua de 1768, Mr. Wolton ofrece una exhibición de equitación cerca de la taberna Duck & Dog, en la zona de St. Georges Spaw que, por aquel entonces, era un elegante y tranquilo jardín en la parte sur del Támesis, con un manantial de agua de supuestas cualidades curativas, un gran espacio para almuerzos, una pista de petanca y un lugar para nadar. En mayo, las funciones se reanudan y junto a Wolton actúa una joven hasta que, el día 27, el artista sufre una caída y se suspenden temporalmente las actuaciones. El 18 de agosto, Wolton se casa con aquella chica que sigue actuando con él. A partir de aquel momento, -como veremos más adelante con Hammond y Hugues- los tándemes hombre-mujer proliferan en los espectáculos ecuestres.<sup>233</sup> El 9 de setiembre, en el transcurso de una función a beneficio de los damnificados en los incendios de Southwark, a los números ecuestres se intercalan equilibrios sobre la maroma.<sup>234</sup> Aquella variante es decisiva, es el primer guiño al circo tal como lo conocemos hoy: un espectáculo fruto de un mosaico de atracciones predominantemente acrobáticas. Aquella es la primera vez en que las hazañas propias de la equitación se combinan con gestas de la acrobacia popular.

Wolton viaja a Francia y a su paso por París recluta a Thomas Hammond, un joven inglés que lleva dos años al servicio del Marques de Conflans. Hammond, huérfano de madre a los seis años y abandonado por su padre poco después, pasa la infancia mudándose entre las casas de los parientes que lo acogen a regañadientes. En la adolescencia, de 1762 a 1767, trabaja como mozo de cuadra para Thomas Panton y, hastiado de su situación, decide viajar a Francia donde permanece en las cuadras de varios nobles hasta que, en junio de 1769, decide seguir a Wolton. Tras visitar algunas ciudades en Francia como Metz, Nancy –donde se cruzan con Price- o Lyon, cruzan los Alpes y llegan a Turin a finales de marzo de 1770. En ese tiempo Hammond firma contrato de tres años como aprendiz de Wolton y se enamora apasionadamente de su esposa. El 19 de julio se presentan ante el Rey de Nápoles por lo que no sólo reciben 180 ducados sino también una carta de recomendación para la Corte de España. Price, que tenía prohibidas sus actuaciones en España, había intentado disuadir a

---

<sup>233</sup> Speaight, Georges, *A history of the Circus*. London: The Tantivy Press, 1980. 216 pp., p.24.

<sup>234</sup> Al parecer la esposa de Wolton era bailarina sobre la cuerda tensa. Información facilitada por Peter Braeuning.

---

Wolton de viajar a dicho país mintiéndole sobre que Aranda, tras su discusión, hubiera prohibido las actuaciones con caballos no sólo a él sino a cualquier jinete. Price guardaba la esperanza que Aranda muriera y poder regresar algún día al país, puesto que se había dado cuenta de su potencial y probablemente ya se había arrepentido de su actitud. Al ver que Wolton no sólo tiene intenciones de viajar a España sino que lo hará con recomendación real, Price viaja de Bolonia a Nápoles para intentar disuadirle con todo tipo de inexactitudes sobre los peligros de la Inquisición y otras necedades. Al ver que Wolton no cancela sus planes, Price manda a su criado por los cafés a difundir el rumor que Wolton era un aprendiz suyo que se había fugado de su servicio en Turín. Conocedor de la calumnia, Wolton lo explica al Embajador de Inglaterra, que da cuenta de ello al Rey de Nápoles quien, sensible a la injusticia, prohíbe las actuaciones futuras de Price en su reino.<sup>235</sup>

La pequeña troupe de cuatro personas y tres caballos embarca en el puerto de Génova y, tras cinco días de travesía, atraca en Barcelona el 4 de octubre de 1770. Tras los permisos de desembarque reciben la autorización para actuar en la ciudad de parte del gobernador Bernardo O'Connor<sup>236</sup> y convienen con los directores de la Opera de ofrecerles un 3/7 de sus ingresos por construirles un recinto de madera donde actuar, probablemente el primer 'circo' en la ciudad condal. El 15 de noviembre parten de la ciudad rumbo a Zaragoza donde llegan al cabo de diez días de camino y fallece la esposa de Wolton. Siguiendo su ruta el día de Navidad llegan a Valencia. En el "Llibre Major" del Hospital General de Valencia vienen referidas sus actuaciones para los días 13, 16, 17, 19, 23, 24, 25, 26, 27 y 28 de enero de 1771.<sup>237</sup> La serie de funciones ecuestres se realiza en el Llano de la Zaydia de Valencia, un descampado en las afueras de la ciudad donde en ocasiones se habían plantado las plazas de toros portátiles antes de que se levantara, en 1789, el primer coso taurino de obra.<sup>238</sup> El 6 de febrero llegan a Madrid donde, bajo consejo del Cónsul general de Inglaterra, contratan a un intérprete y solicitan visita al Conde de Aranda quien, tras ver que no se trataba de Price, no le ofrece traba alguna. Tras su serie de actuaciones ante el público de la capital, el domingo de Pascua, se presentan en el Palacio Real frente a los Príncipes de Asturias.<sup>239</sup>

---

<sup>235</sup> Bouloukos, George E. [ed.], op. cit., p. 111.

<sup>236</sup> Bernardo O'Connor y Ophaly (1696-1780) fue gobernador de Tortosa, Pamplona y Barcelona y nombrado Conde de Ofalia por Carlos III en 1776, en honor a su familia originaria de Ophaly en Irlanda.

<sup>237</sup> Llibre Major del Hospital provincial de Valencia 1770-71, Archivo del Hospital Real General de Valencia, hoy en el Archivo de la Diputación de Valencia.

<sup>238</sup> Zaldivar Ortega, Juan José, *Plazas de Toros del Mundo*. Tomo XV, pp.189-90. Recurso digital de [www.fiestabrava.es](http://www.fiestabrava.es)

<sup>239</sup> Bouloukos, George E. [ed.], op. cit., pp. 145-147.

---

Durante su estancia en Madrid, Wolton y Hammond encuentran al impresor del álbum de grabados de Price, quien no tan sólo conserva las planchas sino igualmente una ingente cantidad de ejemplares. La marcha repentina de Price provoca que el litógrafo se quede sin cobrar y con el material. Wolton y Hammond compran las planchas, reimprimen la portada del álbum y, comprando el excedente, reaprovechan las láminas que venden durante sus actuaciones:

El diestro manejo, agilidad, y ligereza, no vista en nuestros tiempos, en el exercicio de Montar à Cavallo de D. James Vvolton, y Thomàs Hammond (de Nacion Inglès) han movido à estos, conociendo quan utiles son estas maravillosas Habilidades para la noble Juventud, y otras Personas, à ofrecer al Pùblico este Quaderno, que contiene trece Estampas, sacadas con el mas escrupuloso cuidado à expensas de su vigilancia, y caudal; en las que se pone puntualmente la explicación de todas las posiciones, que (con admiracion) han executado al sòn de la Musica, asi en la Plaza de Toros de la Puerta de Alcalá de la Villa de Madrid por repetidas veces, como también en la que se llama Plaza Cerrada del Real Palacio del Buen-Retiro el dia 31. de Marzo de este presente año de 1771. donde asistieron los Serenisimos Señores PRINCIPES DE ASTURIAS (nuestros Señores) Señores INFANTES, Y GRANDEZA : haviendo debido à SS.AA. las mayores satisfacciones, y el general aplauso de todos.

EN MADRID.

AÑO 1771.<sup>240</sup>

Tras Madrid, Wolton y Hammond emprenden una intensa gira por el sur de España que les conduce hasta Portugal. En Aldea Gallega, población del país vecino, a principios de diciembre de 1771, Wolton decide asociarse para los próximos tres años al inglés Michael Maddox, propietario de varios autómatas, y emprender una gira por Alemania.<sup>241</sup> A Hammond, el nuevo plan de su maestro no le seduce y le solicita romper su contrato. Wolton no tan solo accede sino que le vende sus tres caballos con los que regresa a España con el propósito de emprender -por fin libre de parientes, nobles y maestros- una carrera con su propia compañía ecuestre. La estancia de Hammond en España se prolonga hasta mediados de verano de 1774 convirtiéndose en la primera compañía que realiza una extensa gira por el país de casi tres años; lo que supone que la mayoría de sus espectadores ven semejantes proezas por vez primera a través de sus actuaciones.

---

<sup>240</sup> Documento reproducido en Bouloukos, George E. [ed.], op. cit., p. 173.

<sup>241</sup> Existen referencias de sus actuaciones en Frankfurt en abril de 1773 en *Frankfurter Frag- und Anzeigungs-Nachrichten*, 15/04/1773: "Mit gnädigster Erlaubniß werden alle Herren und Dames hiermit benachrichtiget, daß der kunstreiche Herr und Frau Walton [léase Wolton] allhier angekommen, welche ihre Exercitia mit vielen Vergnügen fast an allen Höffen in Europa gezeiget, auch die Ehre allhier haben, verschiedene wunderbare Kunststücke zu Pferde, mit neuen Exercitien vermehret vorzustellen." Información facilitada por Peter Braeuning.

---

En 1773 sabemos de sus actuaciones en las plazas de toros de Aranjuez y de la Puerta de Alcalá de Madrid. En esta última sus habilidades se ofrecen como intermedio de algo singular: en medio de una corrida de toros. Del mismo modo que Wolton había combinado en Londres elementos propios de los volatines con su función ecuestre, en España, Hammond, introduce al espectáculo taurino aquel nuevo género que llegado de Inglaterra, la acrobacia a caballo: “deseosos los interesados de complacer al Público por varios medios, han dispuesto salga la Sra. Viguera, acompañada del Sr. Hammond, famoso Ginete Inglés, a hacer ambos diferentes ejercicios a Caballo”.<sup>242</sup>

“A finales de junio de 1774, el señor Hammond ‘famoso jinete inglés’ hace una demostración a caballo en un circo (de madera) instalado en la llanada de la taconera entre calabrio y el mirador” en Pamplona.<sup>243</sup> Aquella es la penúltima etapa en España del artista que, tras visitar San Sebastián, cruza la frontera y, ya en Francia, se pasea por Dax, Tarbes, Montauban, Perpignan y, por último, Bordeaux, donde embarca rumbo a Dover (Inglaterra) con la esperanza de reencontrarse con su padre y ocupar un lugar en aquella sociedad que fue tan hostil con él en su niñez.

A lo largo de su vida Hammond recoge con minucioso detalle sus experiencias personales en cuatro volúmenes de memorias: en el primero relata su difícil infancia, su primer trabajo como mozo de cuadra y jockey, su decisión de abandonar Inglaterra, sus servicios como mozo de cuadra para varios nobles franceses y su impulsiva decisión de seguir a Wolton convirtiéndose en su aprendiz en ruta por Italia. Los siguientes tres volúmenes narran sus viajes por España y Portugal y sus esfuerzos por tirar adelante con su propia compañía tras la separación de Wolton. El manuscrito, custodiado en el Harry Ransom Humanities Research Center de la Universidad de Texas (Austin), ha visto, al menos por sus dos primeros volúmenes, la luz gracias a su edición de 2017. El resto de las memorias probablemente se publiquen en breve. La existencia y edición posterior de estos libros de viaje son claves para la comprensión del funcionamiento de los primeros grupos de jinetes dedicados a mostrar las proezas sobre caballo: permite reconstruir con precisión, ciudad a ciudad, su larga gira por España, sus amoríos, éxitos y dificultades con funcionarios, inquisidores y bandidos.

---

<sup>242</sup> Dos Carteles 1773 en ARCM, Archivo de la Comunidad de Madrid, 5.022-9 [d] y Sánchez Menchero, Mauricio, "Plaza de intercambios. Elementos para una historia interconectada de la tauromaquia y otros espectáculos en España (siglos XVIII y XIX)", en revista *Culturales*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Vol. IV, Nº. 7, enero-junio 2008, p.61-62.

<sup>243</sup> Cañada Zarranz, Alberto, *Llegada e implantación del cinematógrafo en Navarra (1896-1930)*. Pamplona: Fondo de publicaciones del Gobierno de Navarra, 1997, pp. 26.

---

### **Charles Hugues (1777-1778)**

La apertura de la nueva escuela de equitación espectacular del joven Charles Hugues –cuenta con 25 años- en Londres, cerca de Blackfriars Bridge, supone una dura competencia para el negocio de Philip Astley, considerado el padre del circo moderno. El local de Hugues abre sus puertas el lunes de Pascua con una función en la que participan su esposa Wilhelmina Fredrika, su hermana -románticamente llamada Sobieska Clementina- y una niña de ocho años. El repertorio que muestran es similar al de Astley. En mayo "la famosa Miss Huntly, de Sadler's Wells" y un joven pupilo, Mr. Jones, se suman a la compañía que, con estas incorporaciones, suma dos hombres y cuatro mujeres. En julio, Hugues contrata al prestidigitador Mr. Breslaw y, en agosto, al veterano saltador Mr. Huntly, probablemente el padre de la amazona. La temporada finaliza a mediados de setiembre.

La rivalidad entre Hugues y Astley aumenta a medida que se suceden las temporadas y el juego del todo vale. Hugues llega a anunciar una función a beneficio del padre de Astley quien, peleado con su hijo, se hallaba en pésimas circunstancias económicas. En sus anuncios Hugues se declara mejor conocedor de la equitación ("la equitación ha sido su principal objeto de estudio durante muchos años... su actividad supera todo lo intentado por cualquier otro artista...") y con mayor bagaje internacional ("En el año 1770 Hugues actuó ante muchas naciones indias, en África y en América, y en 1772 tuvo el honor de actuar frente a las Majestades Británicas en los Jardines de Richmond").<sup>244</sup>

Ese mismo 1772 los londinenses pueden comprar por un schiling el librito que publica sobre equitación: "*The Compleat Horseman; or, The Art of Riding Made Easy, By Charles Hughes, Professor of Horsemanship, at his Riding-School, near Black-friars Bridge, London: Printed for F. Newbery, the Corner of St. Paul's Church Yard, Ludgate-Street, and sold at Hughes's Riding School*".

Durante la temporada de 1773 Hugues y Astley encuentran ciertas dificultades en el momento de renovar sus licencias y emprenden ruta en la Europa continental. Hugues, siempre acompañado por su esposa y su hermana, embarca rumbo Francia donde actúa "before his

---

<sup>244</sup> Reseñas de prensa londinense facilitadas por el historiador alemán Peter Braeuning. No hay constancia de sus apariciones, hasta ahora, en fuentes estadounidenses pero si el anuncio fuera cierto Hugues sería el primer jinete en actuar en el continente americano.

---

Majesty and Dauphin of France at Versailles.”<sup>245</sup> Su gira prosigue por Italia, España y Portugal. Merced a un cartel conservado en el Museo Correr de Venecia, sabemos que Hugues actuó en la ciudad de los canales en 1774. El documento es de especial interés puesto que detalla la composición de su función:

E Giunto in questa Dominante Città il Celebre Signor Hughes, Cavallerizzo dell’Accademia di Sua Maesta Brittanica, del quale vengono rappresentate varj Giuochi di Cavallerizza, non mai più veduti, e che sorprenderanno l’Universale aspettazione. Egli monta i Cavalli mentre che Galoppo con somma facilità. Monta un Cavallo al Galoppo un piede sulla Testa del medesimo è l’altro sulla Sella, e Galoppo con un piede sulla Sella, e l’altro in mano. Monta quattro Cavalli nell’istesso tempo, in pieno Galoppo, ne monta due in piedi colla Schiena rivolta alla Testa delli medesimi, e prende una Moneta per Terra con gli Ochhi Bendati effendo pure il Cavallo in Galoppo. Esegue con mirabile destrezza molti altri Giri di Maneggio degni veramente da mirarsi da chi ha diletto e intelligenza di quel Arte. Si comincierà detto Spettacolo il giorno di San Stefano, alle ore 20. in punto, in un Terreno coperto in Campo delli Gesuiti. E si seguirà per tutta la Settimana all’istessa Ora. Si Pagherà pel Primo Posto 40: Soldi, pel Secondo 20: Resta pregata la Nobilità loro di portarsi al tempo assegnato, possiachè si principierà al tempo indicato.<sup>246</sup>

Su presencia en Italia en aquellas fechas queda ratificada por el historiador italiano Alessandro Cervellati que ofrece datos de sus actuaciones en Bologna en marzo de 1775.<sup>247</sup> Desconocemos si de Italia viajan a España por tierra o mar pero, en cualquier caso, ya están en la península ibérica dos años más tarde. En un carta de Thomas Jenkins dirigida a Thomas Robinson, segundo Baron de Grantham,<sup>248</sup> fechada el 15 de abril de 1777, aclarece que Hugues ya se halla de gira en España:

Heard that Grantham was in good health from Mr. Pelham. Unable to pay his respects in person, Jenkins is pleased to do so by means of the bearer, Mr. Charles Hughs, celebrated for Feats of Horsemanship, who is now making a tour of Spain in that capacity. Recommends Hughs to Grantham’s protection: has had good accounts of his abilities and his character.<sup>249</sup>

---

<sup>245</sup> *The Gazetteer*, London, 10/04/1773.

<sup>246</sup> Cartel en las colecciones del Museo Correr, Venecia, reproducido en: Giancarlo Pretini, *Il Circo di Carta*, Udine, Edizioni Trapezio libri, p. 139.

<sup>247</sup> Cervellati, Alessandro, *Questa sera grande spettacolo. Storia del circo italiano*, Milán, Edizioni Avanti, col. Mondo Popolare, 1961.

<sup>248</sup> Grantham war Botschafter am spanischen Hof in Madrid.

<sup>249</sup> Bedfordshire & Luton Archives and Record Service, Ref. L 30/14/199; [www.a2a.pro.gov.uk](http://www.a2a.pro.gov.uk)

---

La única referencia concreta de las actuaciones de Hugues hace referencia a su paso por Valencia donde trabaja en la Plaza de Santo Domingo al menos los días 27 y 29 de setiembre y 2 de octubre de 1778. Así aparece citado en una hoja suelta del Llibre Major conservado hoy en el Archivo de la Diputación Provincial:

Digo yo Carlos Hugues q<sup>e</sup> por cada día que trabajo con mi comp<sup>a</sup> en la función de cavalls que devo hazer en el Corro de la Plaza de Santo Domingo, darle al santo Hospital veinte y cuatro Libr<sup>s</sup> de esta moneda, habiendo obtenido para ello los permisos correspondientes. Val<sup>a</sup> a 22 de Setiembre 1778. Carlos Hugues.<sup>250</sup>

---

<sup>250</sup> ADV, LM, 1778-9.



# COURSE DE CHEVAUX.



## PAR PERMISSION.

**L**E S<sup>r</sup>. HUGHES, de l'Académie de la Grande Bretagne, du Pont de Black Fryers, de Londres, nouvellement arrivé dans cette Ville, se propose d'exécuter les Tours surprenans de Manège & Course de Chevaux, qu'il a e l'honneur de faire devant Sa Majesté Britannique dans le Jardin de Richemont, & devant toute la Cour de France à Versailles. Il montera avec une adresse incroyable 1, 2, 3 & 4 Chevaux à la fois. Il fera voir le Tailleur qui ira en poste sur un Cheval François, ensuite sur un autre Anglois. A la suite de ces Tours il fera voir le Matelot Anglois, yvre. Il fera 50 autres Tours qui n'ont jamais été exécutés que par lui, & dont le détail seroit trop long. Comme il ne doit rester ici que 3 jours, il invite les curieux à lui faire l'honneur de le venir voir.

On prendra 3 l. aux 1<sup>es</sup>. places & 36 s. aux 2<sup>es</sup>. Ces Exercices commenceront à 4 heures précises.

Les Dames sont priées de venir à 3 heures & demie, ou de faire tenir leurs places par leurs Domestiques.

C'est à l'Académie Royale où on trouvera une belle chambre pour les Personnes de Qualité qui seront l'honneur au S<sup>r</sup>. HUGHES de le venir voir. Il y aura chaque jour de nouveaux Tours, Ce 18 Mars.

Compañía de Charles Hugues (Tours, hacia 1876). Cartel. Archivo G. Matabosch - Col. Circus Arts Foundation, 22 x 17 cm.





Heinrich Freudweiler, Auftritt der Kunstreitergesellschaft des Herrn Balp in Zurich, hacia 1783, Pintura al óleo, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Zürich, 39 x 52,7 cm.

---

## 5.2. Jean Balp (1777 y 1804-1805) y sus discípulos Victor Pepin & Jean Baptiste Breschard (1805-1807)

Balp fue la primera de numerosas *troupes* ecuestres francesas que importaron a España el arte de la acrobacia ecuestre y en ella aparece la primera artista ecuestre española a nuestro conocer –su esposa-. Con sus 16 artistas y 24 caballos, fue la primera gran troupe que visita el país. Balp muere accidentalmente en España y sus sucesores, Pepin y Breschard, recorren el país hasta 1807, fecha en que embarcan para América, adonde exportan la tradición circense europea.

### Jean Balp, padre del circo francés

Si bien fueron *troupes* de caballistas ingleses las primeras en mostrar en la península ejercicios de acrobacia ecuestre espectacular; aquellas que en mayor cuantía e intensidad introdujeron tales proezas en territorio ibérico llegaron de Francia. Jean Balp se hallaba al frente de la primera compañía ecuestre gala documentada en España. El *Libre Major* del Hospital provincial de Valencia correspondiente al bienio 1777-78 da testigo de una *correguda de Cavals y Bolantins* (curso de caballos y volatines) efectuada en la Plaza de Santo Domingo y dirigida por Balp para los días 12, 16 y 19 de octubre y 1 de noviembre de 1777<sup>251</sup>.

La Plaza de Santo Domingo (hoy Plaza de Tetuán), que quedaría dentro de la ciudad tras la ampliación de la muralla árabe encargada por el Obispo Andrés de Albalate en 1276, era una extensa explanada frente al Convento de San Domingo<sup>252</sup> que le daba nombre. La ciudad no dispuso de una primera Plaza de Toros permanente hasta 1789 y por ello descampados de Valencia como aquel o el Llano de la Zaydia fueron habituales escenarios del paso de celebración de festejos, corridas y demás espectáculos públicos.

La mención a la serie de representaciones en Valencia es la única fuente de la presencia del caballista francés en España durante el siglo XVIII. Por referencias a actuaciones anteriores y posteriores del mismo Balp en Francia sabemos que su estancia en España no superó los tres años y medio: por un lado, el 7 de enero de 1776, Balp actúa en las funciones previas a la inauguración oficial de la que fuera la primera sala de espectáculos verdaderamente estable

---

<sup>251</sup> Archivo del Hospital General de Valencia, hoy en el Archivo de la Diputación de Valencia.

<sup>252</sup> Olmedo de Cerdà, María Francisca, *Anecdotario histórico valenciano*. Valencia: Carena editors, 2002, p.11 y 37.

---

que tuvo la ciudad francesa de Le Mans<sup>253</sup>, y, por otro lado, el *Journal de Paris* del 11 de mayo de 1779 trata de una serie de representaciones muy concurridas en el bullicioso Boulevard du Temple parisino, justo detrás del teatro de acróbatas de Nicolet:

Le Sieur Balp, Écuyer Français & la Dame son épouse, Écuyère Espagnole, feront Jeudi prochain l'ouverture de leur Manege & monteront sur un, deux, trois, quatre & cinq chevaux à la fois.<sup>254</sup>

Aquella “jolie écuyère espagnole” (bella amazona española) era la esposa de Balp, que bien probablemente el jinete hubiera conocido en su deambular por tierras castellanas<sup>255</sup>. No existen referencias a tal mujer en las crónicas y anuncios de las actuaciones de Balp previas a 1777. La caballista española reaparece en el texto de un cartel *passe-partout* para una actuación de Balp sin fecha ni lugar pero posterior al 9 de setiembre de 1779, fecha de su actuación frente el monarca Borbón Louis XVI:

PAR PERMISSION. GRANDE COURSE DE CHEVAUX

On commencera à [...] heures précises

Le Sieur BALP, Ecuyer Français. Ayant eu l'honneur de faire ses Exercices & Tours de Manège dans différentes Cours étrangères, & le 9 Septembre 1779, devant Sa Majesté LOUIS XVI & toute la Famille Royale. A été honoré du titre du plus fameux Ecuyer qui ait paru jusqu'à ce jour. Il donnera aujourd'hui & jours suivants, si le temps le permet, les mêmes Exercices & Tours de Manège. Il manœuvrera en montant sur un, deux, trois, quatre & cinq Chevaux à la fois. Il franchira les barrières avec une adresse surprenante, & sera précédé de deux jeunes Ecuyères dont l'une Espagnole & l'autre Languedocienne, qui monteront sur plusieurs Chevaux à la fois, & feront plusieurs passes d'Allemande à grande course de Chevaux, & plusieurs autres Tours, & de plus on franchira quatre Chevaux. Ce Manège surprendra les Spectateurs.

Le dit Sieur BALP avertit le Public qu'il ne donnera que [...] Représentations en cette ville.

On prendra [...]

L'Arène est à [...]

A chaque Représentation il y aura de nouveaux changements<sup>256</sup>

---

<sup>253</sup> Chardon, Henri, *Nouveaux documents sur les comédiens de campagne, la vie de Molière*. Tome 1, Paris, A. Picard, 1886, pp.14-15. El historiador Tristan Remy en su libro *Le Cirque et les Etoiles* (Bruselas: Artis, 1960) trata de unas actuaciones de Balp previas a las efectuadas en Le Mans, en Lyon en 1775 pero desconocemos la fuente primera de dicha afirmación.

<sup>254</sup> *Journal de Paris*, 11/05/1779, p.528. Siguen los anuncios de las actuaciones de Balp en el mismo periódico, en las fechas: 30/05/1779 (p.604), 11/06/1779 (p.654), 13/06/1779 (p.666), 18/06/1779 (p.688) y 19/06/1779 (p.692).

<sup>255</sup> Campardon, Émile, *Les spectacles de la foire: théâtres, acteurs, sauteurs et danseurs de corde, monstres, géants, nains, animaux curieux ou savants, marionnettes, automates, figures de cire et jeux mécaniques des foires Saint-Germain et Saint-Laurent, des Boulevards et du Palais-Royal, depuis 1595 jusqu'à 1791. Documents inédits recueillis aux Archives Nationales*. Paris: Berger-Levrault et Cie, 1877, vol.1. p.80.

<sup>256</sup> Cartel “Cirque Balp, 1783?” en MuCEM, Col. Paul-Victor Fratellini, D1956.108.13.

---

El escueto texto y las simples ilustraciones del cartel nos ofrecen una primera, aunque sucinta, información sobre la vestimenta y el contenido del espectáculo propuesto por el caballista galo. Ataviado con un chacó adornado con cuatro plumas<sup>257</sup>, Balp vestía con un chaquetón de reminiscencias militares, un pantalón ceñido, botas ligeras y un pañuelo de extremos volantes oficiaba de cinturón. Su función aún no presentaba gran número de equinos ni saltadores pero ya mostraba figuras de notable complejidad como una columna a dos sobre la grupa de un caballo a trote o la monta sobre cinco caballos galopando al unísono. El historiador francés Dominique Denis considera a Balp no tan sólo como el precursor del malabarismo a caballo sino incluso como el primer volteador a caballo francés de su época, es decir, el primer artista galo en ofrecer los ejercicios ejecutados anteriormente en Francia únicamente por ingleses como Jacob Bates o Charles Hugues,<sup>258</sup> de quienes hemos versado en capítulos previos.

Tras su tímido paso por el picadero parisino del inglés Astley en París, el italiano Antonio Franconi, amaestrador de animales sabios, cosechó éxitos en las capitales francesas de Bordeaux y Lyon. Al despedirse del público de aquella segunda ciudad cedió, en principio por dos meses, su recinto de madera a Balp. El caballero francés debutará a inicios de setiembre de 1781 y sus proezas ecuestres cosecharían éxitos muy superiores a las de las habilidades de la fauna amaestrada por Franconi: aves, ciervos, etc.<sup>259</sup> El público lionés aclama a Balp con tal fervor que ése no abandona el local arrendado por el italiano. Cuando Franconi regresa a la ciudad, su espectáculo no despierta ningún interés y decide retar a Balp. En poco más de un mes, compró varios caballos, los domó, practicó la equitación y pudo empezar a hacer la competencia a su arrendatario. Desde ese momento y hasta su muerte, Franconi se consagró a las artes ecuestres siendo uno de los nombres más celebres en la disciplina en los anales circenses.<sup>260</sup>

Franconi gana el favor del público de Lyon y Balp emprende nuevos caminos. En 1782 actúa en la Feria de Otoño celebrada en Frankfurt.<sup>261</sup> Al año siguiente, Balp presenta sus ejercicios

---

<sup>257</sup> Propio del uniforme de los húsares húngaros en el siglo XVIII.

<sup>258</sup> Denis, Dominique:

- *Le Cirque en France au XVIIIème siècle*. Aulnay-sous-Bois, Éditions des Arts des 2 Mondes, 2013, p. 41

- *Le jongleur à cheval*. Aulnay-sous-Bois, Éditions des Arts des 2 Mondes, 2009, pp.12-13.

<sup>259</sup> *Lyon revue*, vol. 12, pág. 44.

<sup>260</sup> Beaulieu, Henri, *Les Théâtres du Boulevard du Crime. De Nicolet à Déjazet (1752-1862)*. Paris, H. Daragon, 1905, pág. 102.

<sup>261</sup> Broadside, Historisches Museum, Frankfurt/M., Ratssupplikationen, Stadtarchiv Frankfurt/M. Se trata de Balp en estos términos "'englischer Kunstbeteuter Balp". Información facilitada por Peter Braeuning.

---

ecuestres al público suizo. Su compañía constaba de 16 personas y de 24 caballos. Existen huellas de actuaciones de su troupe en Zúrich y en Winterthur.<sup>262</sup> Mientras que en esta segunda ciudad sus precios eran de 20 schilings para la primera categoría y 10 para la segunda, en Zúrich, Balp aumentó sus precios sin hacer caso a aquellos que le aconsejaron rebajarlos. La primera categoría costaba 30 y la segunda 15. El incremento se debió a que Balp estaba en desacuerdo con el porcentaje que aplicaba el Hospital que administraba dicho tipo de diversiones en la ciudad. El pintor suizo Heinrich Freudweiler (1755-1795) plasma en uno de sus lienzos una escena de una representación de la compañía Balp durante su estancia en Zúrich.<sup>263</sup> La obra, titulada “Auftritt der Kunstreitergesellschaft des Herrn Balp in Zurich”, se revela como una fuente de especial interés en nuestro estudio: no tan sólo ofrece el único retrato del director ecuestre sino que muestra la composición del público, la vestimenta de los artistas y la disposición del espacio de actuación. En los andurriales de la ciudad, una empalizada delimita un espacio cuadrado o rectangular de actuación, reservando un espacio para el público y resguardando los artistas de las miradas de aquellos que no han pagado su entrada. En el público se observa una clara diferenciación de clase: a la izquierda la burguesía, resguardada por un toldo, a la derecha el pueblo llano amontonado y a cielo abierto. Balp ocupa el centro de la composición pictórica, erguido junto a uno de sus equinos postrado, vestido de blanco. A la derecha del jinete, un grupo de músicos subidos a un estrado anima las evoluciones ecuestres. La construcción, muy rudimentaria, recuerda al arquitecto francés Christian Dupavillon la atmósfera del recinto del Astley’s Theatre londinense.<sup>264</sup> La precariedad en la construcción y la pobreza de materiales empleados en estos recintos efímeros causó más de un incidente: cuando al año siguiente Balp actúa en Perpiñán, el 12 de abril, una tribuna provisional, montada a toda prisa, se hundió en plena representación resultando heridos varios espectadores.<sup>265</sup>

El 17 de setiembre de 1784 en el elenco del Hugues Royal Circus aparece “Mme. Balph, The Spanish Lady”.<sup>266</sup> Para el 21 de octubre el “Amphithéâtre du Sieur Balp” presenta “Exercices de

---

<sup>262</sup> Hauser, Kasper, “Fahrendes Volk in Winterthur” en *Neujahrsblatt der Hülfs-gesellschaft von Winterthur*, 15/20, Bd. 55 b u. 56, 1920. Información facilitada por Peter Braeuning.

<sup>263</sup> Sobre la estancia de Balp en Zúrich véase: *Kurze Darstellung der Merkwürdigkeiten des achtzehnten Jahrhunderts in unserm Vaterland*, Zurich, 1802, p.240 y Schmitt, Christine, *Artisten kostüme: Zur Entwicklung der Zirkus- und Varieté garderobeim 19. Jahrhundert*. Walter de Gruyter, 1993, pp. 52-53, 77, 225 (il).

<sup>264</sup> Dupavillon, Christian, *Architectures du Cirque des origines à nos jours*, Paris, Éditions du Moniteur, 1982. p. 45.

<sup>265</sup> Marandet, Marie Claude, *L'homme et l'animal dans les sociétés méditerranéennes: 4e Journée d'études du Centre de recherches historiques sur les sociétés méditerranéennes et du Pôle universitaire européen de Montpellier et du Languedoc-Roussillon*, Université de Perpignan, 20 novembre 1998. Perpignan, Presses universitaires de Perpignan (PUP), 2000, p. 216.

<sup>266</sup> Notas del Archivo del historiador alemán Peter Braeuning.

---

Chevaux, à 4 heures precises, Cour & Hôtel de Fiacres, hors la porte d'Albret" en Burdeos.<sup>267</sup> En 1785 el matrimonio Balp estaría nuevamente en Europa continental, en Holanda, ofreciendo representaciones diarias bajo una gran carpa en el Mercado de la Mantequilla de Ámsterdam.<sup>268</sup>

A pesar de sus incursiones en España o Centroeuropa, Francia fue el escenario habitual de las giras de Balp. Más allá de sus actuaciones en París, Lyon o Perpiñán -ya anotadas-, aparecen documentadas sus estancias en Bordeaux (1786), previa a la llegada de Franconi<sup>269</sup>; en un espacio cercano al Pont de la Madeleine de Nantes (verano 1787);<sup>270</sup> y en Marsella (1789).<sup>271</sup> En iguales fechas, las carreteras francesas eran transitadas por otras compañías ecuestres capitaneadas por hombres como Charles Hugues, Benoit Guerre o Antonio Franconi.

Hacia 1790 Balp es llamado a ofrecer una serie de actuaciones al monarca de Francia que se encuentra en el exilio, en la isla de Santo Domingo.<sup>272</sup> En junio de 1791 la compañía de Balp luce en el majestuoso *Hetztheater* de Viena, un gigantesco teatro circular de madera con capacidad para tres mil espectadores:

Herr Balp, königl. sardinischer Kunstreiter wird mit einer großen Gesellschaft Kunstreiter (worunter sich vorzüglich junge Frauenzimmer samt den in allen Königreichen für den ersten Künstler in der Reitkunst bekannte Pajazzo, wie auch ein Mohr von 10 Jahren auszeichnen werden) und einer Anzahl wohldressierter Pferde auftreten. Er wird mit ansehnlich großer Suite in größter Parade in der Stadt und allen Vorstädten sich zeigen.<sup>273</sup>

El 29 de noviembre de 1791, Balp se halla actuando en el corazón de Alemania, en la ciudad de Erfurt.<sup>274</sup> De ese período corresponde el cartel con 23 escenas ecuestres, grabadas por Pierre

---

<sup>267</sup> *Journal de Guinne*, Bordeaux, n. 51, 21/10/1784, p. 204.

<sup>268</sup> "Dagelijkes een grote tent op de Botermarkt", en Keyser, Marja, *Komtdat Zien! De Amsterdamse Kermis in de negentiende eeuw*, Amsterdam & Rotterdam 1976, o ídem, *Van binnenmoet je wezen - 200 jaar circus in Nederland*, Nieuwkoop: Heureka, 1978. Información facilitada por Peter Braeuning.

<sup>269</sup> *Actes du Congrès national des sociétés savantes: Section d'histoire moderne et contemporaine*, Vol. 115, Impr. Nationale, 1991, p. 91.

<sup>270</sup> Stéphane La Nicollière-Teijeiro, *Inventaire sommaire des Archives communales antérieures à 1790, ville de Nantes*, Vol. 3. Archives de la ville de Nantes, Impr. du commerce, G. Schwob, 1899, p. 185.

<sup>271</sup> Laplane, Jean-Louis, *Journal d'un Marseillais: 1789-1793*, J. Lafitte, 1989, p.66.

<sup>272</sup> Louis Joseph de Bourbon prince de Condé, Charles Anne Auguste comte de Ribes, *Journal d'émigration du prince de Condé, 1789-1795* – G. Servant, 1924, p. 100; Fouchard, Jean, *Plaisirs de Saint-Domingue: notes sur sa vie sociale, littéraire et artistique*, Port-au-Prince, Imprimerie de l'État, 1955, p.159; Fouchard, Jean, *Artistes et répertoire des scènes de Saint-Domingue*, Port-au-Prince, Imprimerie de l'État, 1955, p. 254.

<sup>273</sup> *Wiener Zeitung*, 18/06/1791. Información facilitada por Peter Braeuning.

<sup>274</sup> *Der Stadtrath*, 29/11/1791. "Praes. 2ten Dec. 1791. Loco relationis. Senatus hat dem Englischen Bereiter Balp, auf sein Ansuchen er laubt, dem publico alhier seine Reitkünste, die er auf der Reitschule in executionem präsentirt, sehen Lassen zu dürfen". Información facilitada por Peter Braeuning.

---

François Godard, que anuncia, en alemán, una representación de Balp y que forma parte de la rica colección de Marian Hannah Winter, que hoy atesora la Biblioteca de la Universidad de Harvard (Cambridge, USA).

En 1794 actúa en la localidad de Kiel, al norte de Alemania, en dos ocasiones: primero en abril<sup>275</sup> y, más tarde, en octubre.<sup>276</sup> Aquel año parece que igualmente actuó en Hamburgo.<sup>277</sup> Siguiendo en su imparable deambular por el continente, tras la buena acogida que el público vienés obsequia a su espectáculo, alrededor del 22 de agosto de 1795 ofrece en la ciudad una serie de nuevas representaciones.<sup>278</sup>

Ya en el siglo XIX tan sólo encontramos rastro de sus actuaciones en Francia primero y, de nuevo, más tarde, en España. En marzo de 1801, el picadero de la calle Dugay-Trouin de Rouen acoge su espectáculo<sup>279</sup>. Un año más tarde actúa de nuevo en aquella ciudad desde la que solicita al Alcalde de Estrasburgo permiso de actuación:

Rouen, le 21 Germinal an 10 [en calendario gregoriano, 11/04/1802] Le lit. Balp, Premier Ecuyer de France, au Maire de la Ville de Strasbourg. Monsieur, C'est avec la plus grande confiance que je prends la liberté de m'adresser à vous. Pour vous Prier de m'accorder la Permission de donner dans votre ville (en temps de foire) quelques représentations des Grands Exercices d'Equitation. Je serais très flatté Monsieur, si vous voulez m'honorer d'un moi de réponse. Vous Priant de me l'adresser à Caen, Dept. De Calvadosse. J'ai l'honneur d'être avec Respects, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur, Balp.<sup>280</sup>

La misiva no tan sólo permite documentar sus nuevas actuaciones en Rouen y su probable permiso en Estrasburgo (junio) sino que confirma el paso de Balp por Caen al mes siguiente (mayo). En julio de 1803 Balp regresa a Lyon donde la prensa local reseña de este modo su debut:

---

<sup>275</sup> Wolfgang von Gersdorff, "Geschichte des Theaters in Kiel unter den Herzögen zu Holstein-Gottorp", en *Mitteilungen der Gesellschaft für Kieler Stadtgeschichte*, H. 27 & 28, Kiel, 1912. Información facilitada por Peter Braeuning.

<sup>276</sup> Stadtarchiv Kiel, Sign. 2923, Akte betr. die Ertheilung zur Aufstellung von Spectaclen und die Vorführung von Sehenswürdigkeiten während des Umschlags 1782 – 1815. Información facilitada por Peter Braeuning.

<sup>277</sup> Borchardt, Albert, *Das lustige alte Hamburg*. Hamburgo: Zweite Hälfte, 1911, p. 123. Información facilitada por Peter Braeuning.

<sup>278</sup> Anschlagzettel, Wiener Stadt- u. Landesbibliothek C 16.361. Información facilitada por Peter Braeuning.

<sup>279</sup> Bouteiller, Jules Edouard, *Histoire complète et méthodique des théâtres de Rouen*. Rouen, 1880, vol. 4, p.95.

<sup>280</sup> Archive Municipal de Strasbourg, Police indices, 7-38, Artistes. Información facilitada por Peter Braeuning.

---

Lyon. Le célèbre écuyer Balp est depuis quelques jours dans nos murs. Il a donné, dimanche dernier, dans le jardin de Flore, devenu fameux par le naufrage de l'aéronaute Acard, une représentation qui a attiré un grand nombre de curieux. On doit féliciter les actionnaires du pont Morand de cette bonne fortune, avec d'autant plus de raison, que cette fois-ci les curieux n'ont pas été pris pour dupes. Les représentations de lundi et de mardi ont été aussi suivies que celles de dimanche. Un jeune Romain dont les formes ressemblent à celles de Mercure, Antinoüs ou Ganymède, une jeune Nantaise, un Américain et un petit Nègre, ont successivement exécuté des sauts, des courses et des exercices qui ont excité beaucoup d'intérêt. Un autre sauteur, avec beaucoup d'assurance, d'adresse et d'agilité, a mérité les applaudissements unanimes. Quelques scènes grotesques coupent et terminent la représentation. Il y a lieu de croire que ce genre de spectacle dont on n'a pas joui depuis longtemps dans cette ville fixera l'attention pendant une grande partie de l'été.<sup>281</sup>

Junto la enumeración de artistas, de la crónica anterior destaca los intermedios humorísticos (“quelques scènes grotesques”) que interrumpen y concluyen la función, clara prefiguración de la figura del payaso en el coso circense. A finales de año, Balp, su esposa y el resto de su compañía, regresan a tierras castellanas. El 27 de diciembre de 1803 la administración del Hospital General de Valencia firma el contrato que da luz verde a la petición de Balp para actuar en la Plaza de Toros de la capital del Turia<sup>282</sup>. Seguramente perduraban en la memoria de los valencianos las actuaciones que el jinete francés había realizado en su ciudad seis años antes. En el nuevo escenario de la Plaza de Toros, Balp y su sequito desarrollaron sus habilidades ecuestres durante once jornadas del mes de enero de 1804<sup>283</sup> a partir del siguiente acuerdo:

Los abajo firmados de una parte, Baron de Benipasell y Don Juan Oliaz, Consiliarios de la Real Junta y gobierno del Real Hospital de esta ciudad, y como tales comisionados por la misma para dirigir la Administración de la Plaza de Toros; y de otra Monsieur Balp, primer Picador Francés, Director y Encargado de la Compañía Equestre que se halla próxima a llegar a esta ciudad, nos hemos ajuntado y convenido lo siguiente:

Que por parte del Hospital se franqueara a dicha Compañía Equestre la Plaza de Toros sita a la puerta de Ruzafa Extramuros en el estado que se halla sin que le sea permitido el variar ni innovar cosa alguna de ella exepcto en el piso ó rellano de la misma Plaza que se podrán formar el circo, y demás que les convenga para sus maniobras y acomodo de gente

---

<sup>281</sup> *Bulletin de Lyon*, nº86. 1er termidor, an 11, (22 de julio de 1803), p.307.

<sup>282</sup> ADV, sec.IX-1, caja 5, leg.36.

<sup>283</sup> Los días 1, 2, 5, 6, 8, 12, 13, 19, 22, 26 y 29.



---

Que los gastos que se ocurran allí para lo dicho, como todos los demás gastos que se ofrezcan y gratificaciones de tropa, alguaciles y otros auxilios que puedan menester para las funciones hayan de ser a cuenta de la Compañía Equestre de forma que por parte del Hospital solo se franqueara dicha plaza.

Que por parte del mismo Hospital se haya de contribuir a solicitar los correspondientes permisos del Magistrado con la de pedir igualmente los auxilios de tropa. Que las funciones hayan de empezar y continuar en el día o días que acomoden d'ambas partes contratantes si lo permitiese el tiempo y aprobase el Magistrado.

Que para la cobranza se abrirán las puertas que convengan colocándose en cada una de ellas un Interventor por parte del Hospital y otro por parte de la Compañía, y concluida que sea cada función se recogerá el producto, y conducirá a la Sta. Casa, donde con intervención del sugeto que decline dicha compañía se contará, haciendo tres partes iguales de dinero, que la una será para el Hospital, y las otras dos para la propia Compañía de las quales dichas dos partes, deveran satisfacerse los gastos que ocurran en las funciones, manutencion de caballos y demás que competa a la expresada compañía; de manera que el Hospital, ha de percibir íntegramente una tercera parte sin responsabilidad ni gasto alguno.

Que si para el circo que habrá de executar dicha compañía y aun en el mismo pensase acomodar asientos y necesitase para ello de algunas sillas, demanden facilitarse por el Hospital de las mismas que existen en la Plaza siendo a cargo de la Compañía dexarlas en el mismo sen y estado con que se las entreguen.

Y ultiman que deveran quedar libres y sin uno para el publico las Nayas de la Presidencia, Capitan General, Señor Intendente y Junta de Gobierno del Hospital; quedando solo la Compañía con facultad de poner un Interventor en la puerta por donde se sube a aquellas.

Afirmamos y firmamos en doble la presente contrata y prometemos respectivamente cumplirla en todas sus partes. Valencia 27 de Diciembre de 1803.<sup>284</sup>

El coso taurino se revela como un espacio óptimo para el desarrollo de los espectáculos de Balp, que el primero de junio de 1804 inicia sus funciones en la Plaza de Toros de la Alhambra de Granada.<sup>285</sup>

Ana Sciomeri, empresaria del Teatro Cómico de Sevilla desde abril de 1803, contrata a Balp para una serie de representaciones entre el 7 de febrero hasta mediados de abril de 1805. Si bien la presencia de las funciones de manejo de caballos obliga a quitar bancos y lunetas para despejar el patio de butacas y colocar en él la pista, también permite a la directora subir el

---

<sup>284</sup> ADV, IX-i, caja 5, leg. 36.

<sup>285</sup> Laguna Reche, Jesús Daniel, "Los festejos taurinos de la Alhambra. Un estudio de la historia de la tauromaquia en la ciudad de Granada (ss. XVI-XIX)" en *Alonso Cano. Revista andaluza de arte. Granada*, Cofradía Nueva del Avellano, nº 7, 3er trimestre, 2º año, 2005, p.6.

---

precio habitual de sus entradas. Las funciones de Balp, anunciado como “primer escudero francés”, se alternan con otras de música.<sup>286</sup>

### **La compañía del americano Pepin y del francés Breschard (1805-1807)**

Victor Adolphus Pépin, primogénito de André Pépin -un canadiense que luchó para los americanos en su Revolución contra Inglaterra-, nació en Albany, Nueva York, el 8 de marzo de 1780. En 1793 emigró con su padre a Francia donde conoce a Jean Baptiste Casmière Breschard que desde hacía más de diez años formaba parte de la troupe de Jean Balp, tal como anuncia el periódico “Zucher Zeitung” al referirse al paso de la compañía por Zúrich (1783): “er redete französisch, war katholisch un hieß Jean-Baptiste”.

Victor Pépin y Jean Breschard se formarían como acróbatas ecuestres en el seno del colectivo de titiriteros liderado por Balp. Con una base familiar, las compañías ecuestres funcionaban al igual que cualquier taller de artesanos donde sus miembros oficiaban unas veces de maestros y otras de discípulos en una clara jerarquía marcada, en este caso, por las enseñanzas en el amaestramiento de caballos y en los equilibrios sobre la grupa. Tras la muerte de Balp, los dos jóvenes aprendices continúan en ruta al frente de la antigua compañía de su maestro. En este sentido, en la misiva de solicitud para actuar en la Plaza de Toros de Valencia –donde Balp había trabajado en 1804- sus discípulos se anuncian como “sucesores de Balp”:

Así misma para à manos de V.S. la propia Real Junta Copia Certificada de la Carta que se le ha dirigido por los Directores de la Compañía de Caballos sus sucesores de Mr. Balp, solicitando pasar a esta capital a executar varias funciones ecuestres...<sup>287</sup>

Nada sabemos de Balp con posterioridad a los primeros pasos de Pepin-Breschard como empresarios. Seguramente Balp fallezca entre abril de 1805, fecha de su última representación documentada, y junio de 1805, momento de la primera actuación referenciada de la nueva compañía Pepin-Breschard. Hipótesis que quedaría fortalecida cuando en la carta citada anteriormente, fechada el 21 de octubre de 1806, al rogar la reducción de una tercera a una cuarta parte de ingresos argumentan en estos términos:

Pues el gran gasto que tienen por el considerable aumento de personas y caballerizas que ha tomado la expresada compañía no les permite tratar por la tercera parte como lo hizo el

---

<sup>286</sup> Aguilar Piñal, Francisco, *Sevilla y el teatro en el siglo XVIII*, Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, Facultad de Filosofía y Letras, Cátedra Feijóo, Col. Textos y estudios del siglo XVIII, n.4, 1974, p. 211.

<sup>287</sup> Comunicación de 21/10/1806. ADV, sec. IX-1, caja 5, leg. 36.

---

difunto Balp. Esperan que V.S. los favorezcan con su respuesta à Madrid con la brevedad posible, pues estando próximos a marchar à Cadiz en caso de no verificarse [...]

Desconocemos las causas de la muerte de Balp más allá que fuera accidental: “Balp Jean, célèbre écuyer, décédé accidentellement en Espagne avant 1808”.<sup>288</sup>

En su sección “Noticias particulares de Madrid”, el *Diario de Madrid* de 29 de junio de 1805 encabeza en estos términos el anuncio de la primera actuación conocida en España de la compañía formada por Pepín y Breschard:

El Rey Ntro. Sr. (que Dios guarde) se ha servido señalar hoy 29 de Junio de 1805 (si el tiempo lo permitiere) para la primera Corrida de Caballos, que por la Compañía de los Señores Romano, Pepin y Breschand (sic), primeros Ginetes de la Academia de París, se ha de celebrar en la Plaza de los Toros, extramuros de la puerta de Alcalá , con el piadoso fin de que parte de su producto se invierta en la curación de los enfermos de Los Reales Hospitales General y de la Pasión de esta Corte.<sup>289</sup>

La celebración de espectáculos públicos con ingresos destinados, total o parcialmente, al sostenimiento de hospitales y centros de beneficencia fue una práctica habitual en la España de los siglos XVIII y XIX. Una Real Pragmática de 5 de noviembre de 1754 reconocía al Hospital General de Madrid como único propietario de la Plaza de Toros de la Puerta de Alcalá y le facultaba para gestionarla directamente o arrendando su administración a quien creyera oportuno.

En el coso madrileño la compañía dirigida por los “primeros jinetes de la Academia de París” celebra nueve funciones entre el 29 de junio y el primero de agosto. La prensa madrileña relata de forma descriptiva el desarrollo del estreno:

Se comenzará por el joven *Polonés*, poniéndose derecho en el [caballo] suyo, y haciendo otras varias habilidades teniéndole asegurado. *El Negro*, de edad de diez años, bailará la inglesa corriendo el caballo a galope... El Sr. Breschard, nombrado *el Parisiano*, hará una particular escena muy divertida y cómica, la que será de mucho gusto a público, y después de la metamorfosis hará un ejercicio diferenciado por el juego del aro sencillo, doble y triple. La joven *Francesita*, después de haber subido, se bajará y se pondrá derecha encima de su caballo

---

<sup>288</sup> Pellizone, Julie, *Souvenirs: 1787-1815*. Indigo-Côté-femmes, Éd., 1992, pp. 233 y 510.

<sup>289</sup> *Diario de Madrid*, Madrid, 29/96/1805.

---

haciendo una famosa pantomima, y saltará varias tablas, acabando con el salto de las bombas. La escena cómica del *Sastre inglés* se ejecutará con dos famosos caballos salteadores, pero lo que sorprenderá más será ver trabajar a un borrico. El Payaso (después de haber divertido al público con varias bufonadas ridículas) hará el pino abierto de piernas, acabando con el manejo del sombrero y el salto mortal. El caballo Conquistador, solo y único, jamás visto por el modo de su enseñanza, hará varias mutaciones de manos; a la palabra traerá un pañuelo, sombrero, silla, lío de ropa, y un niño, y también buscará al tiro de un fusil una perdiz como un perro de caza. El Sr. Romano, conocido en varios reinos de la Europa, primer jinete de la Academia de París, ejecutará muchas habilidades teatrales al paso del baile, saltando varias cintas y tablas, haciendo el ejercicio con el salto de tres bombas. Dentro de la plaza del manejo habrá un tablado donde los caballos suben cada uno de ellos que ha de subir, tres subidos en una gran mesa, y los otros unos acostados, otros sentados y otros de rodillas. El Sr. *Americano* (sólo y único en su trabajo) hará el salto de las tablas separadas; estas habilidades se variarán con el salto de una gran mesa capaz de contener cincuenta cubiertos; después del salto, encima de la dicha se pondrán cuatro bombas, que las saltará todas juntas, lo que agrada al público. Este divertido manejo será variado por muchas escenas, acabando por la del hermoso caballo atigrado<sup>290</sup> que se mantiene firme en medio de un fuego muy ardiente, el cual para enseñarlo hubo menester más de dos años de escuela con mucho trabajo.<sup>291</sup>

Las funciones continúan en el mes de julio bajo el sol que reina en la capital a las cinco y media de la tarde, hora de inicio de los espectáculos. Se ofrecen nuevas suertes como las escenas cómicas de *Los hermanos molineros* o del *Soldado borracho*, habituales en el repertorio de las compañías de habilidades en caballos. Tal como ya mostraran Guerre y Colman presentan el caballo gastrónomo: “el famoso e inimitable caballo llamado el Conquistador tendrá su merienda en público con mayor despejo y gallardía que hasta ahora se ha visto en otros animales, aunque más aptos por su organización para este género de suertes”.

Los precios de las localidades reflejan una sociedad segmentada: para las clases pudientes los balcones a sombra (100 reales) o al sol (60 reales) y para las clases modestas los asientos de cubierta (en sombra 12 reales y al sol 6) y en los tendidos (4 reales). Las liquidaciones se realizan en hojas preimpresas, como ésta correspondiente a la sexta función:

Valores de la 6ª función de manejo de Caballos, y varias habilidades nunca vistas, que en la Plaza propia de los Reales Hospitales se ha ejecutado en la tarde del día 21 del mes de *Julio* de

---

<sup>290</sup> “El caballo atigrado” recuerda *Le cheval Tigre o Cheval Imperial* que Franconi enseñó a quedarse firme rodeado de fuegos artificiales; véase Saxon, pág. 34.

<sup>291</sup> *Diario de Madrid*, Madrid, 29/96/1805.

---

este año de 1805 por la Compañía de los Señores Romano, Pepin y Breschard, primeros Jinetes de la Academia de París.

	<u>Rs. de vellón</u>
Tendidos	15.635
Gradas	11.218
Balcones arrendados	4.460
Idem, por asientos	711
Aguadores	024
Total	32.048. <sup>292</sup>

Unos ingresos elevados si tenemos en cuenta que para su novena representación, la última, correspondiente al primero de agosto, tan sólo ingresan una quinta parte: 6.442 reales. Los ingresos van muy relacionados a la cartelera y sus novedades. Sin duda que el público madrileño debe ser más proclive a una pantomima de tema español que a las napoleónicas importadas. Por ello para el 25 de julio, su séptima función, ofrecen *Las glorias del valeroso caballero don Quijote de la Mancha*, estructurada en doce escenas no siempre fieles a la prosa cervantina:

Escena 1ª. Sancho Panza montado en el rucio anda por el bosque buscando a don Quijote, y no hallándole se pone a comer del repuesto de su alforja, y quedándose dormido sobre su jumento. Esc. 2ª. El insigne ladrón Ginés de Pasamonte, alías Ginesillo de Parapilla, roba a Sancho Panza su rucio valiéndose de una rara y divertida estratagema. Esc. 3ª. Cólera implacable de Sancho cuando a la llegada de don Quijote echa menos su jumento; monta a ancas en el Rocinante, y parte con su amo en busca de nuevas aventuras. Esc. 4ª. Combate entre los salteadores y unos pasajeros; triunfo y pillaje de aquéllos, que después de jugar a los dados la mayor parte del robo se retiran victoriosos a sus guaridas. Esc. 5ª. Magnífica cacería del Duque y la Duquesa; ataque de los bandoleros; acude don Quijote llamado por la Duquesa a enderezar aquel entuerto; les acomete y los pone en fuga. Sancho parte a llevar la nueva de su victoria al castillo. Esc. 6ª. El Duque y la Duquesa felicitan al intrépido héroe manchego por su valor inaudito; espléndido banquete que obsequian a sus libertadores, en el cual se divierten todos con el bellaco y leal Escudero. Esc. 7ª. Burla que le hacen a Sancho después de la comida; desesperación y enojo de éste hasta que su Señor llega a ampararle y desfacer su agravio. Esc. 8ª. Encuentro imprevisto de Sancho con un ladrón que lleva su rucio; reconocimiento de éste; sangriento combate entre Sancho y su usurpador, en el cual recobra aquél gloriosamente su jumento. Esc. 9ª. Manteo de Sancho Panza; acude el Caballero de la Triste Figura, y los feroces manteadores se retiran. Esc. 10ª. Furioso el Caballero de los Leones al ver tan malparado a su

---

<sup>292</sup> A.M.M., A.C., 1-207-4. Las cifras y palabras en cursiva van en tinta en el original.

---

Escudero, promete vengar tamaño desaguado, y parte al castillo. Esc. 11ª. Despedida del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha del castillo; la Duquesa le regala una primorosa espada pendiente de un riquísimo tahalí, y el Duque le corona y reconoce por flor y nata de la andante caballería. Esc. 12ª y última. Lucida función de fuegos artificiales y de otros espectáculos no menos primorosos con que finalmente despiden los Duques a los dos valerosos Amo y Escudero, que llenos de gloria y de entusiasmo toman en camino de su patria.

Tras sus actuaciones en Madrid, Pepin y Breschard se dirigen a Bilbao, uno de los puertos más importantes del país, con el fin de iniciar los trámites para viajar a Estados Unidos. Sin duda que la procedencia americana de Pepin juega un papel importante en tal decisión. Los jinetes que, no gozan tan siquiera de documentación que les autorice para estar en España, multiplican las gestiones y contactos para conseguir los pasaportes que les permitieran zarpar al nuevo continente junto a su compañía, equipaje y caballos. Entre mediados de agosto y finales de setiembre, Benito San Juan, comandante general de Bilbao, se encarga de las comunicaciones con Godoy, a través de Cevallos, para resolver este asunto. Puede que los jinetes vieran pocas probabilidades de éxito a su petición puesto que, al tiempo que gestionan su posible viaje a América, solicitan los permisos para una segunda serie de funciones en la plaza de toros de Madrid; que se les conceden a juzgar por la carta del 30 de setiembre del Marqués de las Hormazas a don José Marquina Galindo:

Con noticia del Excmo. Sr. Príncipe de la Paz, Protector de los Reales Hospitales, ha concedido su Real Junta a Pepin y Breschard, autores de una compañía de caballos, para que en la Plaza de Toros, extramuros de la Puerta de Alcalá, propia de dichos Hospitales, puedan ejecutar varias habilidades ecuestres en los días feriados, que tuviesen por conveniente, bajo los mismos precios y pactos con que dio a don Bernardo Lorenzana, último empresario de la misma compañía...<sup>293</sup>

Al recibir el permiso de Madrid los jinetes retrasan su partida y, sin ellos a bordo, mandan a una primera expedición a América. Así el 27 de setiembre Benito San Juan da cuenta a Cevallos de que:

entregados los pasaportes a los equilibristas, había sabido que valiéndose de ellos había embarcado un hermano menor de Breschard con algunos tramoyistas que llevaban varias

---

<sup>293</sup> A.M.M., A.C., 1-203-5; 1-207-4

---

máquinas de fantasmagoría. En cuanto a Pepin y Breschard se habían dirigido a la corte, lo que ponía en su conocimiento para que viera la ligereza y veleidad de los vagamundos.<sup>294</sup>

En Madrid se celebran ocho funciones entre el 9 de octubre y el 23 de noviembre con idénticos precios que la temporada anterior y un repertorio con pocas novedades.

En carta del 11 de noviembre, la administración de la Plaza de Toros de Valencia les deniega su solicitud de representaciones, de la que hemos dado fe fechada el 21 de octubre: no por no aceptar la cuarta parte en vez de la tercera, como proponen, sino por “no hallase por ahora la plaza en estado de hacer funciones en atención à haberse de executar algunas obras para su seguridad, las que en el día no se pueden executar con aquella prontitud que se requiere”. Ante la negativa y antes de tomar rumbo a Cádiz, el 19 de noviembre la compañía solicita una prórroga para realizar una función extra en Madrid para el día 23.<sup>295</sup>

En diciembre nueva comunicación con Valencia para solicitar la plaza de toros:

Josef Pepin, Autor de la compañía de cavallos, se ha convenido con los Sres. Comisarios del Sto. Hospital General de esta Ciudad, Don Carlos Yranzo, y Don Angel Placido de Casas, autorizados por el Sr. Don Domingo Bayer por lo respectivo a la Junta de Intervención de la Plaza de Toros, á executar las funciones que permita el magistrado en esta Plaza, manifestando en ellas todas sus destrezas y habilidades, dando a beneficio de la Sta. Casa, y para repartir entre los Acrehedores de la misma Plaza una tercera parte del producto que resulte, o se saque de cada función, siendo de cuenta y cargo de Don Pepín y compañía el satisfacer de las dos terceras partes que restan a su favor, todos los gastos que para otras funciones ocurran, así por lo material de ellas, como por la Tropa cobradores, fuegos artificiales y demás, siendo condición expresa que el dinero o producto que resulte de cada una de dichas funciones deberá recogerse, y colocarse en una Arca de dos Llaves, y conducirse al Santo Hospital para hacer de él las partes arriba insinuadas y para la seguridad de dicho Pepín y compañía quedará hasta el acto de verificarse el reparto una llave en poder del Comisionado del Santo Hospital, y otra en poder de Josef Pepín. Y para que conste de lo arriba convenido y pactado se ha formado de común consentimiento la presente contrata en doble página cada uno de los interesados, en esta Ciudad de Valencia á ocho de Diciembre de mil ochocientos seis.

---

<sup>294</sup> *Documentos relativos a la independencia de Norteamérica existentes en archivos españoles: Archivo Histórico Nacional. Expedientes (años 1801-1820)*. Madrid : Dirección General de Relaciones Culturales, 1976-1985. 14 vol: Vol 4. Archivo Histórico Nacional. Embajada en Washington. Expedientes (1801-1820), pp. 213-214.

<sup>295</sup> A.M.M., A.C., 1-203-5; 1-207-4

Aparecen documentadas "14 funciones ecuestres ejecutadas por Vitor Pepin y D. Juan Branchard" según el "Quaderno de las funciones eqüestres que empezaron el 21 de diciembre" conservado en el archivo de los Reales Hospitales.<sup>297</sup> Son aquellas las últimas representaciones reseñadas de Pepin y Breschard antes de su embarque. Invitados por el embajador español en Estados Unidos, Luis de Onis, la compañía llega a Plymouth (Massachusetts) en noviembre de 1807. La gesta es de especial trascendencia para la historia del espectáculo puesto que supone la llegada de la primera compañía circense a Estados Unidos y su dilatada actividad en las nuevas tierras permitirá consolidar el nuevo género europeo en América.<sup>298</sup>

---

<sup>296</sup> ADV, IX-1, cj 5, leg. 36.

<sup>297</sup> ADV, IX-1, cj 6, leg. 38.

<sup>298</sup> Thayer, Stuart, *Annals of the American Circus*, vol. I, Seattle, Dauven & Thayer, 1993 (2ª ed.), p.32; Cobb Ferguson, Delane, *Victor Pepin: Circus Career, Descendants and Ancestors, 1760-1900*, Decorah, Iowa, Anundsen Publishing Co., ca. 1992; Thayer, Stuart, "Victor Pepin's Genealogy" en *Bandwagon*, n. 3/1992, p. 31.





Isidro Velázquez, Apuntes de las habilidades de los caballos, hechas por Guerri y Colman en la Plaza de Toros de Madrid, 1785. BNE, DIB-013-005-027-002.

## AVISO AL PÚBLICO.

**EL GOBIERNO HA CONCEDIDO LICENCIA**  
**A PABLO COLMÁN E HIJOS,**  
 (CONOCIDO POR EL BEARNÉS)  
**PARA QUE CON SU LUCIDA COMPAÑÍA DE GINETES**  
**PUEDA EXECUTAR EL JUEVES 17 DEL PRESENTE MES DE MARZO DE 1789.**  
 (SI EL TIEMPO LO PERMITIERE)

EN LA PLAZA DE LOS TOROS, EXTRAMUROS DE LA PUERTA DE ALCALÁ, PROPIA DE LOS REALES Hospitales General y Pasion de esta Corte, sobre varios Caballos, los distintos ejercicios y habilidades siguientes.

**PRINCIPIARÁ LA FUNCION HACIENDOSE EL PASEO EN LOS TERMINOS** que en la anterior; despues saldrá la Dama Provenzana sobre un Caballo á hacer diferentes habilidades: continuará la Funcion, saliendo alternativamente el resto de la Compañía á hacer nuevos Equilibrios y Posturas y asimismo el juego de los Haros, con extraordinarios y vistosos juguetes. Tambien hará Payaso la Metamorfosis del Saco con tan particular destreza, que se espera llene la satisfaccion de tan respetable Publico; y se concluirá con otras diversas habilidades, tanto de los Ginetes, como de los Caballos, á fin de que logren los Concurreritos la gustosa diversion que se apetece.

**MANDARÁ Y PRESIDIRÁ LA FUNCION EL SEÑOR DON JOSEPH ANTONIO DE ARMONA, CORREJIDOR** de esta Villa.

SE PAGARÁ POR LA ENTRADA A LOS PRECIOS SIGUIENTES.			
Por cada Balcon á la sombra..... 100 rs.	Al Sol..... 50	Al Sol..... 50	Al Sol..... 50
Entre Sol y Sombra..... 75	Por cada asiento de Valladolid y Valladolid..... 14 rs.	Por cada asiento de Valladolid y Valladolid..... 14 rs.	Por cada asiento de Valladolid y Valladolid..... 14 rs.
Al Sol..... 50	Por cada uno de los dos asientos de Valladolid..... 14 rs.	Por cada uno de los dos asientos de Valladolid..... 14 rs.	Por cada uno de los dos asientos de Valladolid..... 14 rs.
Entre Sol y Sombra..... 75	Entre Sol y Sombra..... 75	Entre Sol y Sombra..... 75	Entre Sol y Sombra..... 75

Las Bajas de los Reclamos se darán en la misma Plaza por el Administrador particular de ellos, desde las nueve de la mañana del mismo día, hasta las once y por la tarde, desde las tres en adelante.

SE EMPEZARÁ LA FUNCION A LAS CUATRO Y MEDIA DE LA TARDE.

Compañía Pablo Colman. Plaza de Toros (Madrid, 1789). Archivo G. Matabosch - Col. Circus Arts Foundation, 46 x 32,5 cm.

## EL REY N<sup>RO</sup> S<sup>R</sup>

(QUE DIOS GUARDE)  
**SE HA SERVIDO SEÑALAR**  
**EL SÁBADO CINCO DE ESTE MES DE MARZO DE 1791.**  
 (SI EL TIEMPO LO PERMITIERE)  
**PARA LA QUINTA FUNCION EQUESTRE,**  
 DE LAS QUE SE HAN DE CELEBRAR EN LA PLAZA DE TOROS, FUERA de la Puerta de Alcalá, con el piadoso fin de que parte de su producto se invierta en la curacion de los Enfermos de los Reales Hospitales General y Pasion de esta Corte.

**MANDARÁ Y PRESIDIRÁ LA PLAZA EL SEÑOR DON JOSEPH ANTONIO** de Armona, Corregidor de esta Villa.

Se comenzará la Funcion por un Paseo general, con la música del Picador; y despues de haber saludado al Magistrado y Público, harán sus habilidades los Picadores. El Picador Alemán Jous, hallándose restablecido de su caída, ofrece baylar la Inglesa sobre su Caballo, con varios pasos primorosos. Benito Guerre hará á galope tendido sobre dos Caballos, entre otras habilidades, la de la famosa abertura de piernas. Se executará sobre tres Caballos una Pirámide de tres Personas; y sobre dos, otra de quatro Personas. Seguirán los varios pasos de los Negros Americano é Indiano; y á solicitud de las primeras Personas de esta Corte se repetirá el famoso salto de la Cuba; y á mayor satisfaccion del Público executará alguna cosa mas, permitiéndolo la tarde ó mandándolo el Gobierno.

SE PAGARÁ POR LA ENTRADA A LOS PRECIOS SIGUIENTES.			
Por cada Balcon, sea de Sol ó de Sombra..... 100 rs.	Al Sol..... 50	Al Sol..... 50	Al Sol..... 50
Entre Sol y Sombra..... 75	Por cada asiento de Valladolid y Valladolid..... 14 rs.	Por cada asiento de Valladolid y Valladolid..... 14 rs.	Por cada asiento de Valladolid y Valladolid..... 14 rs.
Al Sol..... 50	Por cada uno de los dos asientos de Valladolid..... 14 rs.	Por cada uno de los dos asientos de Valladolid..... 14 rs.	Por cada uno de los dos asientos de Valladolid..... 14 rs.
Entre Sol y Sombra..... 75	Entre Sol y Sombra..... 75	Entre Sol y Sombra..... 75	Entre Sol y Sombra..... 75

Las Bajas de los Reclamos se darán en la misma Plaza por el Administrador particular de ellos, desde las nueve de la mañana del mismo día, hasta las once y por la tarde, desde las tres en adelante.

SE EMPEZARÁ LA FUNCION A LAS TRES Y MEDIA DE LA TARDE.

Compañía Guerre Colman (Madrid, 1791). Museo de la Farmacia Hispana, Facultad de Farmacia, Universidad Complutense de Madrid, inv. MFH 2791, 50 x 35 cm.

---

### 5.3. Las compañías de Benoit Guerre y Paul Colman (1789-1792)

La compañía francesa de Benoit Guerre –que posteriormente castellanizaría su nombre de pila por el de Benito- y Paul Colman –igualmente anunciado como Pablo–, juega un papel tan importante en los primeros balbuceos circenses españoles que el historiador inglés Anthony Hippisley Coxe, en su obra *A Seat at the Circus*, trata de sus directores como fundadores del circo español.<sup>299</sup> En verdad se trata de dos compañías independientes que se asocian en ocasiones para actuar en capitales como Madrid.

Hacia 1775, Guerre figura en París como asociado de Antonio Franconi. Con anterioridad a su visita a Madrid tenemos noticias de Guerre en Rouen,<sup>300</sup> Gand<sup>301</sup> y Burdeos,<sup>302</sup> ciudad, esta última, donde se afincó y, probablemente, desde donde viaja a España. Merced a una acta notarial de 1788 conocemos que Guerre se halla en Le Mans y que es nativo de Bouasne-en-Forêt.<sup>303</sup>

En 1789 la compañía de Pablo Colman “el Bearnés” actúa en Madrid. Es la primera referencia de este grupo en el país. Así da fe el cartel para la función del 17 de setiembre, uno de los primeros carteles conservados en España anunciando una compañía ecuestre:

Aviso al público. El Gobierno ha concedido licencia a Pablo Colmán é hijos (conocido por el Bearnés) para que con su lucida compañía de ginetes pueda executar el jueves 17 del presente mes de setiembre de 1789 (si el tiempo lo permitiere) en la plaza de toros, extramuros de la puerta de Alcalá, propia de los Reales Hospitales General y Pasión de esta Corte, sobre varios caballos, los distintos ejercicios y habilidades siguientes: principiará la función haciéndose el paseo en los términos que la anterior: después saldrá la Dama Provenzana sobre un caballo à hacer diferentes habilidades: continuará la función, saliendo alternativamente el resto de la Compañía á hacer nuevos Equilibrios y Posturas; y asimismo el juego de los Haros, con extraordinarios y vistosos juguetes. También hará Payaso la Metamorfosis del Saco con tan particular destreza, que se espera que llene la satisfacción de tan respetable Público; y se

---

<sup>299</sup> Hippisley Coxe, Antony, *A seat at the circus*, Londres, Evans brothers limited, 1951, p. 31

<sup>300</sup> “Antonio Franconidans la vie et les Spectacles de Rouen de 1776 à 1799”, en Pretini, Giancarlo (ed.), *Thesaurus Circensis*, col. I Grandi Libri, núm. 10 y 11, Udine, Trapezio Libri, 1990.

<sup>301</sup> Poorter, André De, *Gent Circusstat, Twee eeuwen circusbezoek*. Uitgeverij Emiel De Cock, 1993.

<sup>302</sup> En los “Archives Municipales de Bordeaux” se conserva un cartel de una de las actuaciones que Benoit Guerre ofreció en la ciudad, en los terrenos de Mr. Laquerrière junto la Cartuja, donde ya se habían realizado riñas de animales. V. reproducción en Avisseau, Jean Paul y Gré, Monique, *Le Cirque à Bordeaux, de la Révolution à la belle époque*, Burdeos, Archives municipales, 1976, p. 48.

<sup>303</sup> Archives de la Sarthe .Insinuation judiciaire des actes civils dans la province du Haut-Maine avant 1790. Juridictions royales. B 1225. - Registre in-folio, 24 feuillets papier. “Benoît Guerre, écuyer, natif de Bouasne-en-Forêt, logé au Mans à l'auberge du Grand-Turc, paroisse de la Couture, révoque une donation par lui faite à son frère (fol. 17v), 1788”.

---

concluirá con otras diversas habilidades, tanto de los Ginetes, como de los Caballos, á fin de que logren los Concurrentes la gustosa diversión que se apetece.<sup>304</sup>

Los anuncios en el *Diario de Madrid* hacen referencia a la fusión de las compañías de Colman y Guerre:

El Rey nuestro Señor (que Dios guarde) se ha servido conceder licencia a Benito Guerre y sus picadores y a Pablo Colmán y los suyos, para que unidos en una compañía puedan hacer sus acreditadas habilidades ecuestres y difíciles equilibrios en la Plaza de Toros, propia de los Reales Hospitales General y Pasión...<sup>305</sup>

la tropa de las dos compañías hará el volteo del caballo a competencia, a fin de que el público decida la mayor destreza.<sup>306</sup>

Junto al cartel de las actuaciones de Colman anteriormente citado, el otro documento que nos sitúa las compañías de Colman, ahora junto a Guerre, son las tres láminas de dibujos acuarelados de Isidro González Velázquez “Apuntes de las habilidades de los caballos, hechas por Guerri y Colman en la Plaza de Toros de Madrid, 1789”, hoy custodiadas en la Biblioteca Nacional de España. Se trata de tres hojas con los ejercicios ecuestres que se proponen en las representaciones en la plaza de toros de Madrid en 1789. Junto cada ilustración un texto describe la proeza:

Guerri | Circo que hacían en la plaza con todas las actitudes de la comparsa general | Grupo de Guerri y su mujer | Colman con el equilibrio del vaso de vino en el aro | Colman en el equilibrio del galope | Guerri con el equilibrio de las tres naranjas | La mujer de Guerri a galope tendido | Colman comiendo a la mesa con su caballo El bufo que huye de su caballo que le persigue y muerde | El equilibrio de un caballo | El salto de la bara y montar al mismo tiempo<sup>307</sup>

Coge el caballo el pañuelo que está en el suelo | El bufo quiere montar por la cola | Pasa el tambor de papeles dobles con caballo y todo | El bufo de espaldas a galope en el caballo | Le manda el amo poner las manos sobre la mesa | El bufo montado à el rebes sobre el pesguero de su caballo | Hacer el muerto el caballo del bufo | La hija de Guerri | Coge el pañuelo a

---

<sup>304</sup> Cartel de la Compañía Pablo Colman. Plaza de Toros (Madrid, 1789). Archivo G. Matabosch - Col. Circus Arts Foundation, 46 x 32,5 cm.

<sup>305</sup> *Diario de Madrid*, Madrid, 13/03/1792.

<sup>306</sup> *Diario de Madrid*, Madrid, 17/03/1792.

<sup>307</sup> Isidro Velázquez, Apuntes de las habilidades de los caballos, hechas por Guerri y Colman en la Plaza de Toros de Madrid, 1789. BNE, DIB-013-005-027-002.

---

galope | Ba à pasar por el tambor de papeles | Pasa el hombre solo por el tambor y al caballo debajo de éste | Quando sale el bufo negro a la plaza.<sup>308</sup>

El Bufo Negro galardonado en su jaca. | Grupo de tres hombres con tres caballos galopando y guardando el equilibrio | A el Bufo Negro se le va à morir su jaca | Uye el Bufo Negro de su caballo que le persigue | Monta el Bufo negro un caballo para correr la posta y empieza a coces asta que lo tira<sup>309</sup>

Probablemente Colman y, posteriormente, Guerre llegan a nuestro país huyendo de los episodios bélicos que se suceden en Francia durante el periodo revolucionario. La primera reseña hallada de la compañía Guerre-Colman en España nos la ofrece el *Diario de Madrid* en febrero de 1791 con motivo de su primera actuación en la Plaza de Toros extramuros de la Puerta de Alcalá:

El Rey nuestro Señor (que Dios guarde) se ha servido conceder licencia a Benito Guerre, picador de S.A.E. Conde Palatino del Rin, para que con su mujer, sobrina, picadores y negros hagan sus habilidades ecuestres (superiores a las que se han visto hasta ahora en este Corte) en la Plaza de Toros propia de los Reales Hospitales General y Pasión, con el piadoso fin de que parte de su producto se emplee en la curación de los pobres enfermos de ellos... Mandará y presidirá dicha función el Sr. don José Antonio de Armona, Corregidor de esta Villa.<sup>310</sup>

En el Museo de la Farmacia Hispana de la Facultad de Farmacia de la Universidad Complutense de Madrid se conserva el cartel anunciador de la función del 5 de marzo de 1791, quinta de la temporada, siempre a beneficio del Real Hospital General y de la Pasión de Madrid. Con un predominio del texto sobre la imagen, el documento se estructura en párrafos separados, en los que el tamaño de la letra indica la importancia de la información suministrada, comenzando con la autorización real. En el tercio inferior, una elemental ilustración remite al contenido de la función: el popular salto de la cuba efectuado por Benito Guerre.<sup>311</sup> Junto a los dos carteles de Hammond custodiados en el Archivo Histórico Nacional y el anteriormente citado de Pablo Colman, en la colección del autor, estamos ante los primeros carteles conservados de una compañía ecuestre en España.

---

<sup>308</sup> Isidro Velázquez, Apuntes de las habilidades de los caballos, hechas por Guerri y Colman en la Plaza de Toros de Madrid, 1789. BNE DIB 013-005-027-003.

<sup>309</sup> Isidro Velázquez, Apuntes de las habilidades de los caballos, hechas por Guerri y Colman en la Plaza de Toros de Madrid, 1789. BNE, DIB 013-005-027-004.

<sup>310</sup> *Diario de Madrid*, Madrid, 24/02/1791, p. 3.

<sup>311</sup> Cartel para la función del 05/03/1791. Museo de la Farmacia Hispana. Facultad de Farmacia. Universidad Complutense de Madrid. Núm. Inventario MFH 2791.

---

El Hospital General de Madrid tuvo su origen en la reunificación de hospitales de la Villa y Corte, llevada a cabo por Felipe II en 1565, previa autorización del papa Pío V. Tras diversos traslados y ubicaciones provisionales, Fernando VI, en 1754, decide dotarlo de un nuevo edificio en la zona de Atocha, lugar en el que ya existían otros hospitales, entre ellos el de la Pasión, nombre que se suma al nuevo de Hospital General. Sobre un proyecto del arquitecto José Hermosilla, ejecutado finalmente por Francisco Sabatini, el nuevo edificio quedaría inaugurado en 1781, diez años antes a la fecha de la actuación. Actualmente es la sede del Museo de Arte Reina Sofía.

La celebración de espectáculos públicos con ingresos destinados, total o parcialmente, al sostenimiento de hospitales o centros de beneficencia fue una práctica habitual en la España de los siglos XVIII y XIX. La medida, de carácter institucional, tuvo su origen en la segunda mitad del siglo XVI, cuando Felipe II dispuso que se celebrase anualmente un espectáculo taurino cuyos fondos habrían de proveer las débiles arcas del Hospital General. Inicialmente, estos festejos tuvieron lugar en plazas públicas preparadas para la ocasión, en las que los balcones de las viviendas servían de improvisados palcos. En el caso de Madrid, un decreto de Felipe V de 1743 ordenaba la construcción de un recinto cerrado, de madera, junto a la puerta de Alcalá. Años después, en 1749, Fernando VI ordenó la demolición de esta plaza y su sustitución por otra de fábrica, que se inauguraría en 1754. Una Real Pragmática de 5 de noviembre del mismo año reconocía al Hospital General como único propietario de la plaza y le facultaba para gestionarla directamente o arrendando su administración a quien creyera oportuno.

En 1791 Guerre y Colman ofrecen dos series de representaciones en la plaza de toros de Madrid entre los meses de febrero, marzo y abril, que en total suman 17 funciones.<sup>312</sup> A partir de aquella temporada, las reseñas en el *Diario de Madrid* permiten conocer el detalle de los ejercicios ecuestres que integran la función. La función, que arranca a las tres de la tarde, ofrece variaciones en cada ocasión buscando la reiteración del espectador. Entre los pasajes más celebrados destaca el llamado “salto de la cuba”, consistente en cruzar a través de un doble aro de papel a la vez que Guerre se mantiene en equilibrio encima del caballo a trote. Ejercicio que no puede mostrarse en el debut por “por la ocurrencia de haberse roto el papel”. Las proezas a caballo toman sencillas historietas que les dan nombre: de este modo en la

---

<sup>312</sup> Primera serie los días 24, 26, 28 de febrero; 3, 5, 7, 8 de marzo. Segunda serie los días 13, 17, 20, 24, 27, 31 de marzo; 3, 7, 10, 14 de abril.

---

segunda función “El *Indiano* hará su gracioso paso del *Sastre inglés*, que será seguido de la escena del *Dragón borracho*, ejecutado por el picador”<sup>313</sup> o en la tercera se muestra “la nunca vista escena del *Manchego gracioso*, que ejecutará el mismo Guerre, con zapatos de madera, y hallándose vestido de picador, sin apearse saltará la cinta pasando el sombrero, y dará dos vueltas en círculo en un mismo instante, saltando la cinta; ofreciendo a más saltar en una vuelta de picadero cinco cintas”.<sup>314</sup>

La dificultad del volteo a caballo no está exenta de accidentes, de modo que, para la quinta representación, “El picador alemán Jous, hallándose restablecido de su caída, ofrece bailar la inglesa sobre su caballo, con varios pasos primorosos”.<sup>315</sup> El director Guerre, protagonista de la función, se esmera en realizar los pasajes más complejos del repertorio a caballo: “tocará el tambor con compás sobre dos caballos; ofrece hacer saltar por medio de una cuba cubierta de papel por las dos partes su famoso caballo llamado el Conquistador”.<sup>316</sup> Como ya sucede desde Hammond, la presencia femenina en el espectáculo resulta un aspecto fundamental por ser ampliamente reclamado por el público. Conocedor de las exigencias del respetable, “La sobrina de Benito Guerre hará el salto de las tres cintas encima de dos caballos, con otras habilidades que ejecutarán los picadores y los negros”. Mientras, Colman, apodado “el Bearnés”, presenta la escena de “La metamorfosis del saco”. Junto las habilidades de los solistas algunos pasajes grupales causan estupor como las “pirámides, a dos, a tres, a cuatro, a cinco y a ocho personas sobre tres caballos, de modo que no se han visto iguales en esta Corte”.<sup>317</sup>

En la séptima función se escenifica “La batalla de Don Quijote”, suma de escenas ecuestres que resulta una de las primeras pantomimas del género propuesta en el país:

Cuatro ladrones, que se disponen para robar los pasajeros. Tres viajeros, que serán contrarrestados, robados y muertos por los ladrones. La Condesa asimismo se ve arrestada por dichos ladrones, y su caballerizo pierde la vida en defensa de su ama. Don Quijote llega con su fiel amigo Sancho Panza y entra en combate con los asesinos, hasta que los mata. Inmediatamente corre a la Condesa para asegurarla de su valor, y la ofrece acompañar hasta poner en salvo su vida. Se presentan cuatro caballeros andantes que quieren llevarse la Condesa, pero el valeroso don Quijote, acompañado de su amigo Sancho Panza, los desafía con

---

<sup>313</sup> *Diario de Madrid*, Madrid, 26/02/1791.

<sup>314</sup> *Diario de Madrid*, Madrid, 28/02/1791.

<sup>315</sup> *Diario de Madrid*, Madrid, 05/03/1791.

<sup>316</sup> *Diario de Madrid*, Madrid, 07/03/1791.

<sup>317</sup> *Diario de Madrid*, 31/03/1792.

---

sable y lanza a cada uno de por sí. Empieza el combate y vence los dos primeros; los otros dos lo rehusan, ofreciendo hacer sus homenajes y juramento de fidelidad en honor de la Condesa. En alegría de esta unión se ve premiado don Quijote por la Condesa, y se hace un torneo o juego de las sortijas. Esta batalla se concluirá con varias evoluciones, que designarán cada una su letra, formando un *Viva el Rey*.<sup>318</sup>

La compañía debió considerar el negocio exitoso puesto que decidió ofrecer una segunda serie de funciones al año siguiente, del primero de enero al 17 de marzo de 1792. Se mantienen los precios<sup>319</sup> pero se rebaja el número de funciones: de las diecisiete de 1791 se pasa a nueve. Los programas ofrecen pocas novedades respecto a los de la temporada anterior. Una de ellas son las proezas del “nuevo Milanés” quien “corriendo a rienda suelta pondrá encima del caballo una silla de las regulares para sentarse en ella”.<sup>320</sup>

El 8 de febrero de 1795 Guerre debuta en el Cirque Olympique de Franconi en París.<sup>321</sup> Barjouville trata en estos términos de la función de Franconi para el 8 de marzo de 1795:

J'ai été témoin, décadi dernier, au manège de Franconi, barrière du Temple, des applaudissements accordés aux talents de sa fille et de ses fils, qui ont déjà acquis d la célébrité dans l'art de l'équitation et de la voltige à cheval. J'ai remarqué aussi la force et la souplesse du citoyen Benoit Guerre, leur compagnon d'exercices. Cet artiste réunit, à la parfaite connaissance du cheval et à une extrême sécurité, la légèreté, la précision et la grâce. Je l'ai vu sauter plus de cinq pieds de haut sur ses chevaux, et, franchissant quatre rubans tricolores les uns après les autres, passer avec une adresse vraiment étonnante un chapeau, tenu dans ses mains par les deux cornes, sous ses jambes, en faisant le saut. Ce tour, qui a été parfaitement exécuté, semble indiquer le plus haut degré de la force et du talent.<sup>322</sup>

A finales de siglo, Guerre abandona el mundo del espectáculo para atender una oferta de la Corte de España: convertirse en palafrenero real. Su nueva carrera en España le lleva de ser picador del príncipe de Asturias a Caballerizo Mayor de Carlos IV.<sup>323</sup> Una serie de retratos

---

<sup>318</sup> *Diario de Madrid*, Madrid, 03/04/1791.

<sup>319</sup> Balcón, 100 reales; asiento de barandilla o tabloncillo a la sombra, 12; al sol, 8; grada cubierta a la sombra, 10; al sol, 6; tendidos a la sombra, 4; al sol, 2.

<sup>320</sup> *Diario de Madrid*, Madrid, 04/02/1792.

<sup>321</sup> Tissier, André, *Les spectacles à Paris pendant la Révolution. Répertoire analytique, chronologique et bibliographique. De la proclamation de la République à la fin de la Convention nationale (21 septembre 1792 – 26 octobre 1795)*, Ginebra, Librairie Droz, 2001, p. 356.

<sup>322</sup> *Gazette Nationale ou Le moniteur Universel*, N° 170. Decadi 20 Ventose, an 3 (Mardi 10 mars 1795, vieux style). p. 634.

<sup>323</sup> Barcia y Pavón, Ángel María, *Catálogo de los retratos de personajes españoles que se conservan en la sección de estampas y de bellas artes de la Biblioteca Nacional*. Est. Tip. de la Viuda é Hijos de M. Tello, 1901.

---

ecuestres a caballo muestra el rango que ha conseguido junto al monarca. Su nueva vida en España no está exenta de sobresaltos, como la acusación que sobre él versa un religioso francés al Tribunal inquisitorial de Toledo. El monje Angel Just denuncia a Guerre tras escuchar una conversación entre unas mujeres en una posada de Aranjuez en la que afirman que Guerre está casado con una monja francesa. Cuando la delación llega al Santo Oficio, el fiscal solicita a los inquisidores que se nombre una comisión para que realice las diligencias oportunas pero finalmente se suspende el proceso.<sup>324</sup>

---

Ballesteros y Beretta, Antonio, *Historia de España y su influencia en la historia universal* (vol. 6), Salvat, 1943. p. 545: Figs. 510 y 511.- Retratos ecuestres de D. Benito Guerre, palfrenero mayor de Carlos IV, y del infante Don Antonio.

<sup>324</sup> *Anales toledanos*, vol. 31, Toledo, Diputación provincial de Toledo, 1994, pp. 63-65. Sobre el mismo asunto: Vignau y Ballester, Vicente, *Catálogo de las causas contra la fe seguidas ante el tribunal de Santo oficio de la inquisición de Toledo, y de las informaciones genealógicas de los pretendientes á oficios del mismo*. Archivo Histórico Nacional, Madrid, Tip. de la Revista de archivos, bibliotecas y museos, 1903, p. 306.



**EL REY N.<sup>TRO</sup> S.<sup>OR</sup>**  
 (QUE DIOS GUARDE) SE HA SERVIDO SEÑALAR  
**EL MARTES DIEZ Y OCHO**  
 DEL CORRIENTE MES DE FEBRERO DE 1817, SI EL TIEMPO LO PERMITIERE,  
 PARA QUE LA COMPAÑIA INGLESA DEL S.<sup>A</sup> GUILLERMO SOUTHBY,  
 pueda executar *LA SEPTIMA Y ULTIMA FUNCION ECUESTRE Y DE EQUILIBRIOS* en la plaza extramuros de la puerta de Alcalá,  
 propia de los reales hospitales General y Pasion de esta corte, con el piadoso fin de que parte de sus productos  
 se inviertan en la asistencia y curacion de los pobres enfermos de ellos.

**MANDARÁ Y PRESIDIRÁ LA PLAZA EL SEÑOR DON LEON DE LA CÁMARA CANO,**  
 del Consejo de S. M., en el supremo de Hacienda, corregidor interino y teniente primero de corregidor de esta muy heroica villa.

Se dará principio á la funcion con la difícil suerte de subir por *dos Maromas tirantes*, desde la plaza hasta el *caballete del tejado de la misma*, Madama SOUTHBY y el Sr. WILSON, sin *llevar los pies de contrapico*, volviendo á bajar por las mismas *maromas*.  
 Seguirá la lucha, con *Perras*, de un *LOBO* bastante grande, traído por la misma compañía, el cual se amarrará á una estaca muy fuerte, en medio de la plaza, dándole la cadena suficiente para que pueda luchar, y defenderse.  
 Concluida la lucha, Madama SOUTHBY, deseosa de complacer á este muy heroico pueblo, y sin embargo de hacer algunos años que no trabaja de *equitacion*, por no permitirlo el estado actual de su salud, se presentará á executar varias suertes nuevas sobre el *Caballo*, con *Banderas*, *Naranjas* y *Taxas*. Toda la compañía hará los grandes saltos de la *Batua*. El Sr. WILSON trabajará en la *maroma tirante*, executando nuevas suertes y saltos; entre éstos lo hará por cima del *Payaso*: retirado el Sr. WILSON seguirá trabajando en la misma *maroma* Madama SOUTHBY con el *primor* y destreza que tiene acreditado en esta clase de *equilibrios*. El famoso *payaso* LINCH trabajará sobre el *Caballo*, executando diferentes habilidades: le seguirá el Sr. TAYLOR, con otras varias suertes nuevas y muy vistosas.

Con el fin de evitar el abuso que se introduce por varias personas de arrendar balcones para despues subarrendarlos por asientos al público, se previene de orden del Gobierno, al que incurriere, que se le exigirá la multa de diez ducados, perdirá el uso del balcon, y quedará ademas sujeto á la disposicion del Magistrado.  
 Se prohíbe absolutamente, de orden del Gobierno, que ninguna persona pueda estar, ni bajar entre varreras durante la funcion, si no los precios operarios.

PRECIOS.  
 Cada palco 80 rs. == Cada asiento de grada cubierta y andañada de balcones 8 rs.  
 Cada asiento de los tendidos sin excepcion de baramillas, tabloncillos y barreras de sol y sombra 4 rs.

*Los palcos se despacharán en la administracion de la plaza el dia de la funcion desde las diez á las doce de la mañana, y por la tarde desde las dos en adelante.*  
**LA FUNCION SE EMPEZARÁ Á LAS TRES Y MEDIA DE LA TARDE EN PUNTO.**

Compañía Southby (Madrid, 1817). Cartel. Archivo G. Matabosch - Col. Circus Arts Foundation, 31 x 43,5 cm.

---

## 5.4. William Southby (1814-1817)

La compañía del inglés William Southby actúa en España durante tres temporadas. Sus espectáculos mezclan los ejercicios de maroma tirante de la esposa del director con las habilidades ecuestres del resto de la *troupe*. En Madrid ocupan la plaza de toros pero también en ocasiones, apartando a los caballos, el escenario del Coliseo de la Cruz. Tras su periplo por España la compañía zarpa rumbo Argentina en busca de nuevas oportunidades.

### Alternancia Coliseo y plaza de toros (Madrid 1814 y 1816)

La primera noticia del jinete inglés William Southby, cuyo nombre castellanizan como Guillermo, corresponde a sus actuaciones del 27 de julio de 1814 sobre el entablado del Coliseo de la Cruz de Madrid. El grupo de acróbatas propone sus gestas al terminar la obra dramática que empieza a las ocho de la noche. Merced a los anuncios para sus funciones sabemos que la compañía procede de Portugal:

confían de los sabios espectadores de esta su aliada y heroica capital tener el honor de ser tan gratamente admitidos como lo han sido en Portugal en el Real Teatro de San Carlos de la ciudad de Lisboa, en los de Londres y demás capitales del Reino Unido de la Gran Bretaña<sup>325</sup>

La compañía del Sr. Southby que ha tenido el honor de hacer sus habilidades ecuestres y de equilibrio delante de S.M. Británica, y en todas las capitales del mismo reino y el de Portugal...<sup>326</sup>

Es probable que un barco les transportada de Inglaterra a la costa lusitana antes de emprender el camino hacia el centro de la península.

En el Coliseo el repertorio del matrimonio Southby y su personal se basa fundamentalmente en el funambulismo tal como se desprende de las reseñas de la prensa madrileña: “una señora inglesa, profesora equilibrista, con dos compañeros ingleses, y ejecutarán varias presentaciones de su profesión en la cuerda tirante”;<sup>327</sup> “se presentará la madama inglesa a ejecutar varios equilibrios de singular gusto en el alambre flojo, entre los cuales jugará el de los arcos, el de las banderas, el del almuerzo y el ejercicio de fusil; y se concluirá con unos

---

<sup>325</sup> *Diario de Madrid*, Madrid, 27/07/1814.

<sup>326</sup> *Diario de Madrid*, Madrid, 14/08/1814.

<sup>327</sup> *Diario de Madrid*, Madrid, 27/07/1814.

---

equilibrios llamados *Los pulandres*, ejecutados por un profesor inglés nombrado *el Africano*<sup>328</sup> y, por último, se propone una ascensión en diagonal sobre la platea de butacas: “la madama inglesa Southby dará principio con varias suertes y equilibrios en una maroma tirante, colocada desde el escenario hasta la tertulia (56 pies de altura), por la que subirá y bajará de extremo a extremo con la misma agilidad”.<sup>329</sup> La esposa de William luce todo su repertorio sobre la cuerda en el teatro que acoge sus primeras representaciones en Madrid.

Las representaciones finalizan el 10 de agosto y cuatro días más tarde, el 14 del mismo mes, la compañía reaparece en esta ocasión sobre el albero de la plaza de toros con cuatro funciones ecuestres en las que Southby presenta finalmente sus habilidades a caballo a los madrileños.<sup>330</sup> Si en el teatro madame Southby era la figura principal, en el ruedo el protagonismo recae en William y en el Sr. Taylor quien, no contento en mostrar “diferentes modos de montar y desmontar el caballo a galope”, se luce en varias escenas ecuestres como *El payaso borracho* y *El guardarropa volante o La transformación del saco, o una mujer engañada por el payaso*. Las cualidades acrobáticas de Taylor le permiten proezas de alto riesgo como “los grandes saltos del trampolín sobre seis caballos y treinta soldados con las bayonetas fijadas, y otras diferentes suertes”.<sup>331</sup>

La fórmula de arrancar en teatro y, posteriormente, ocupar la plaza de toros en pleno estío parece que debe satisfacer sus expectativas pues se repite pasados dos años, a finales de julio y mes de agosto de 1816. No tenemos constancia de ninguna actuación en 1815.

Para ofrecer variedad, en su segunda temporada en el Coliseo, los paseos sobre la maroma dejan paso a gran número de pantomimas: *El bosque encantado* (21 de julio), *Pluto y Arlequín, o el sueño del oro* (29 de julio), *El bosque encantado* (31 de julio), *Las aventuras de Tequeli, o el Molino de Reben* (11 de agosto). En esta ocasión las funciones en la plaza de toros no suceden tras las del teatro sino que se alternan. En la plaza de toros los programas reflejan la constante preocupación por la novedad. En la primera de las cinco funciones que se ofrecen en agosto destacan “los grandes y mortales saltos de la batúa por los diestros Mrs. J. Southby, G. Southby, Leuvin, Taylor, Jackson, Lambell, Steyrich, y el famoso payaso Lynch” y la función finaliza con los “fuegos artificiales de la mayor brillantez, dirigidos por el Sr. Southby, primer

---

<sup>328</sup> *Diario de Madrid*, Madrid, 02/08/1814.

<sup>329</sup> *Diario de Madrid*, Madrid, 04/08/1814.

<sup>330</sup> Las representaciones se celebran los días 14, ¿?, 20 y 28 de agosto.

<sup>331</sup> *Diario de Madrid*, Madrid, 20/08/1814.

---

polvorista de Europa".<sup>332</sup> A pesar del aumento de dificultad en los ejercicios y la firme voluntad de ofrecer novedades, el espectáculo de los Southby continúa siendo parecida mezcla de maroma y caballos que la que ya ofrecieron dos años antes en el mismo coso.

### **Tercer arriendo de la plaza de toros de Madrid (invierno 1817)**

Hay cambios en su tercera temporada: ni se ocupa previamente el Coliseo ni se actúa en verano. La primera de las dos series de funciones en la plaza de toros de la capital se efectúa entre el 12 de enero y el 18 de febrero. En total se verifican siete representaciones los días 12, 13 y 26 de enero y 1, 9, 16 y 18 de febrero.<sup>333</sup>

Al parecer los ingresos por las funciones ecuestres son notables y por ello la Real Junta de Hospitales que administra la plaza de toros extramuros de la Puerta de Alcalá da preferencia al espectáculo ecuestre frente las corridas de novillos de la temporada de invierno. Pero finalmente tal decisión conlleva que el Hospital deba indemnizar con 15.000 reales al organizador de las novilladas:

Con motivo de haberse presentado en esta Corte la compañía ecuestre y de equilibrios de Guillermo Southby solicitando desde luego de la Comisión que entiende en el ramo de fiestas de toros la competente licencia para ejecutar en la Plaza extramuros de la Puerta de Alcalá las suertes y equilibrios de su arte en los domingos hasta el Martes de Carnestolendas en los propios términos y bajo las mismas condiciones que verificó en la canícula del año próximo, tuvo por conveniente dicha Comisión convocar a don Clemente de Rojas, empresario de la Plaza para funciones de novillos hasta fin del presente mes, con el objeto de invitarle como hizo a que tuviese la generosidad de ceder la Plaza para el enunciado objeto, y después de una larga conferencia en que se agitaron los intereses de la hospitalidad con los del propio Rojas, se convino este en que desde luego daba por rescindido el contrato que tiene celebrado con la Comisión sobre el arrendamiento de la indicada Plaza para funciones de novillos de la presente temporada, con la circunstancia de que se le hubiesen de abonar por la obra pía 15.000 reales en razón de los perjuicios que se le irrogaban, y habiéndose conformado la Comisión con la propuesta de Rojas lo traslado a noticia de V.S. para inteligencia de la Contaduría de su cargo, y que por ella se expida el competente libramiento de 15.000 reales en favor de Rojas.

El contrato que el Hospital firma con la compañía de caballos establece que un tercio neto de la recaudación. Finalmente las funciones de Southby generan unos ingresos totales 187.603

---

<sup>332</sup> *Diario de Madrid*, Madrid, 04/08/1816.

<sup>333</sup> De esta última representación corresponde el cartel conservado en Archivo G. Matabosch / Col. Circus Arts Foundation.

---

reales 14 maravedís,<sup>334</sup> de lo que corresponde un beneficio a la Hospital de la tercera parte, o sea 62.628 reales y 24 maravedís. Con lo cual, a pesar de la indemnización por la suspensión de los novillos, el Hospital resulta vencedor por haber elegido en su lugar a la compañía ecuestre. Transcribimos íntegro el contrato que rige la relación entre el Hospital y la compañía ecuestre por ser especialmente ilustrativo de la parte administrativa que conlleva las representaciones públicas de ejercicios ecuestres. Como se aprecia tras su lectura, el documento detalla toda la mecánica de establecimiento de precios, recaudación, gastos y liquidación:

Los infrascritos autores de la compañía de caballos y de equilibrios, en virtud de la facultad y permiso que nos ha concedido la Real Junta de Hospitales General y Pasión de esta Corte para ejecutar varias funciones ecuestres, de equilibrios y de cuerda floja en la Plaza de Toros extramuros de la Puerta de Alcalá propia de dichos Reales Hospitales previa la licencia del Gobierno, nos obligamos a satisfacer a los mismos Hospitales y a su nombre a los Sres. Comisarios por la Real Junta, el Excmo. Sr. Marqués de las Hormazas y don Francisco de Villalba, por la ciudad posesión y permiso la tercera parte del total producto que con exclusión de todo gasto rindiere cada función, siendo de nuestra cuenta con las otras dos terceras partes así el pago de todos los que motivaren y se ofrecieren en las funciones, como los de los reparos menores de la plaza que de resultas de ellas hubiere de hacer, respecto a que se da corriente dicha posesión a informe del Arquitecto mayor de Madrid, y las citadas funciones se verificarán bajos los precios y condiciones que siguen:

>> [1] Por cada balcón de solo sombra, 80 reales vellón; por cada asiento de sol o sombra en grada cubierta sin excepción de barandilla y tabloncillo, 8; Por cada asiento de tendidos de sol o sombra sin excepción de barrera y tabloncillo, 4.

>> [2] Que la cobranza se ha de hacer por los cobradores y acomodadores matriculados que tiene la Real Junta con el estipendio acostumbrado en tales funciones, y el cartel que disponga la compañía de acuerdo con los Sres. Comisionados se entregará al Administrador de la Plaza para que, recogiendo este la firma del Sr. Secretario de la Real Junta, la presente al Sr. Corregidor de Madrid para que ponga la hora.

>> [3] Que verificada la cobranza en los términos indicados, se pondrán los talegos del dinero de cada posesión de la Plaza por sus respectivos cobradores en el arca de tres llaves que estará en el balcón de la Comisión a presencia de los Sres. Comisionados y de uno de los individuos de dicha compañía ecuestre, al que se le entregará una de las tres llaves luego que estén presentados y recogidos todos los talegos, y las otras dos quedarán en poder de los Sres. Comisionados.

---

<sup>334</sup> El recaudo diario es el siguiente: 1ª, 12 de enero: 27.409 reales y 20 maravedís; 2ª, 2 de enero; faltan los valores (pero véase doc. [h], abajo); 3ª, 26 de enero: 28.159 – 26; 4ª, 2 de febrero: 25.928-20; 5ª, 9 de febrero: 33.000; 6ª, 16 de febrero: 22.101-20; 7ª, 18 de febrero: 25.971-18.

---

>> [4] Que concluida la función se llevará el arca a la Tesorería de los Reales Hospitales en la forma y modo que se ejecuta en las funciones de toros, para que, custodiada en ella, se habrá en la mañana del siguiente día con anuencia de los tres claveros que se presenciarán el recuento.

>> [5] Que la distribución de balcones se hará en los mismos términos que se practica en las dichas funciones de toros, y mediante a que la Real Junta de los referidos Hospitales ha destinado en todos tiempos para el gobierno magistrado que preside la Plaza, la Comisión que vela sobre el gobierno económico de ella y otras personas privilegiadas ..... balcones, ha de hacer también de ellos el mismo uso, son que podamos reclamar cosa alguna en su razón puesto que la propia Junta deja también a nuestra disposición el de otros dos balcones, sin que por su producto se incluya en el total que diere la posesión de la plaza. –WM. SOUTHBY.

En términos de programa los anuncios reiteran las novedades de artistas y ejercicios respeto las anteriores temporadas:

El Sr. Bradley, nuevo en la compañía, hará sobre el caballo a galope diferentes habilidades; concluido se presentará el Sr. Brown, igualmente nuevo, a ejecutar sobre el caballo variedad de suertes primorosas con aros, panderetes y banderas. El Sr. Martin, también nuevo, trabajará sobre la maroma tirante, ejecutando en ella diferentes equilibrios.<sup>335</sup>

Southby se esfuerza para que la estancia en esas nuevas fechas sea nuevamente exitosa: no se contenta en destacar la renovación de su plantilla sino que sus ejercicios crecen en vistosidad y dificultad. Madama Southby ya no pasea sola sobre la maroma (“La célebre Madama Southby y el Sr. Wilson, que tanto agradó en la función anterior a este muy heroico pueblo, trabajarán a un tiempo en dos maromas tirantes, bailando en ellas valeses, y ejecutando otras difíciles y vistosas suertes de mucho gusto”)<sup>336</sup> y el volteo ya no es una proeza sobre un único caballo sino que la complejidad de las poses plásticas aumenta con dos (“El Sr. Brown continuará trabajando sobre dos caballos a un tiempo”)<sup>337</sup> e incluso tres caballos en paralelo (“Toda la compañía ejecutará sobre tres caballos diferentes grupos y actitudes nuevas, que imitarán las ruinas de Troya”).<sup>338</sup> El viejo slogan circense del “más difícil todavía” ya está bien presente en aquel primer cuarto del siglo XIX.

---

<sup>335</sup> *Diario de Madrid*, Madrid, 12/01/1817.

<sup>336</sup> *Diario de Madrid*, Madrid, 19/02/1817.

<sup>337</sup> *Diario de Madrid*, Madrid, 01/02/1817.

<sup>338</sup> *Diario de Madrid*, Madrid, 09/02/1817.

---

### Última estancia (verano 1817)

El tercer estío de los Southby en Madrid, su cuarta temporada en la ciudad, tiene de nuevo como único escenario la plaza de toros. Sin apenas novedad alguna a destacar más allá del niño Ruschez Smith de diez años de edad, las seis funciones carecen de originalidad y simplemente recuperan los modelos de los tiempos pasados. Cuatro días transcurrida la última función,

El Rey se ha servido de conceder su Real permiso a la compañía inglesa del Sr. Guillermo Southby para que en celebridad del feliz parto de la Reyna nuestra Señora pueda ejecutar una función extraordinaria ecuestre y de equilibrios... Concluidos se lidiará un valiente becerro de año y medio, el cual será picado con vara larga de detener por el famoso payaso Lynch, siendo después banderilleado por cuatro individuos de la compañía inglesa, y por Roque Miranda que lo estoqueará. Así el payaso como sus compañeros esperan de la bondad del público les disimulará sus defectos en la lid, respecto a ser la primera vez que lo ejecutan...

Al año siguiente Southby y su esposa exportan el espectáculo circense a Argentina:

La llegada de Guillermo y María Southby, con su breve temporada del invierno de 1819, constituyó una visita temprana de una compañía circense a Buenos Aires. También debieron sumarse a las funciones a beneficio de las diversas instituciones (Casa de Niños Expósitos, hospitales), lo cual ocurrió en el marco de una nutrida concurrencia de público y con buenos resultados económicos para su temporada.<sup>339</sup>

---

<sup>339</sup> Pelletteri, Osvaldo (ed.), *Historia del Teatro Argentino en Buenos Aires. Período de Constitución del Teatro Argentino (1700-1884)*. Vol. I. Buenos Aires, Galerna, 2001, p. 246



# PLAZA DE TOROS.

CON EL CORRESPONDIENTE PERMISO

DEL EXCMO. SEÑOR CAPITAN GENERAL, Y  
Gobernador de esta plaza, &c.

LA REAL COMPAÑIA INGLESA DE VOLATINES A CABALLO,  
tendrá el honor de executar el Domingo 20 del corriente mes de  
Abril la funcion siguiente.

Siendo Diputados por el Excmo. Ayuntamiento los Sres. Regidores perpetuos  
y electivo D. Ildefonso Nuñez de Castro, Capitan retirado de Ejército,  
y de la Real Cruz de honor Capitular, y D.  
Alexo Sagastuy.

Antes de concluirse la última pieza del fuego aparecerá una figura agigantada de mas de veinte pies de altura, la que dará bueltas al rededor de la plaza detras de los payasos. Se empezará con el paseo y parada general de ocho caballos. Y siendo esta la última funcion que tiene el honor la compañía de trabajar ante este respetable público, los Sres. BRADLEY, JACKSON, EVENS y TAYLOR, harán á caballo cuanto le sea posible para agradar á este indulgente público. El payaso y su amo darán un rato divertido, en el que dicho payaso por primera vez en esta ciudad demostrará su agilidad sobre el caballo haciendo ver como gana su pan y queso. La Señora SOUTHBY, por última funcion, y deseando complacer á un público que tanto la ha favorecido, hará á caballo diversas suertes y equilibrios con naranjas, banderas, y sostener una taza dando vueltas en un platillo, &c. El Sr. WILSON, hará en la maroma tirante diversas suertes que aun no ha hecho en esta ciudad. Seguirán los extraordinario saltos de la Batua, y un gran volteo por toda la compañía. En seguida el Joven NANTES, trabajará en la cuerda floxa.

Y para concluir la funcion, se quemará una primorosa coleccion de fuegos artificiales, en los que acreditará el Sr. José SOUTHBY, que no en vano goza el título de uno de los mejores polvoristas de Europa.

*Orden de los fuegos.* I. Una bateria de truenos semejantes al del cañon. II. Varias clases de boladores. III. Siete ruedas verticales con fuegos de colores, rematando en una grandisima estrella de mas de veinte pies de diametro. IV. Boladores de diferentes clases. V. Una grande y hermosisima pieza compuesta de una gran rueda, y otras dos mas chicas verticales iluminadas, y otra rueda horizontal, y un globo iluminado, la que rematará con fuegos cruzados. VI. Una grande mina de boladores chicos. VII. Una soberbia pieza compuesta de siete ruedas verticales, y dos grandes abanicos iluminados que girarán encontiadamente rematando en seis soles. VIII. Un mortero que disparará una bomba, la que reventando producirá multitud de estrellas; á petición de algunos Sres. se repetirá la hermosa columna de Neptuno sosteniendo una Cruz de Malta, la que por sí se elevará á cuarenta pies de altura, la que acabará con varios y extensivos fuegos. Concluyendo la funcion con diversos cohetes.

Deseosa la compañía de agradar al público trabajando cuanto sea posible, ha determinado principiar á las cuatro y media. Y las puertas de la plaza se abrirán á las dos.

PRECIOS. Primeros de Balcon 8. rs.; Comunes de id. 5.; y todo el Tendido á 4.

NOTA. Se prohíbe la venta de avellanas, rosquetes y demas.

ULTIMA FUNCION.

Compañía Southby. Plaza de Toros. Cartel. Archivo A. Oller - Col. Circus Arts Foundation, 31 x 22 cm.



✱ A

VALORES DE LA *S<sup>n</sup>* FUNCION DE  
manejo de Caballos , y varias habilidades  
nunca vistas , que en la Plaza propia de  
los Reales Hospitales se ha executado en  
la tarde del dia *22* del mes de *Agosto*  
de este año de *1802* por *Ramon Valencien*  
y Compañía.

	<i>Rs. de vellon.</i>
Tendidos. . . . .	<u>2 2192</u> ...17
Gradas. . . . .	1 2230
Balcones arrendados. . . . .	1 2040
Idem , por asientos. . . . .	2056
Aguadores. . . . .	2018
Total.	<u>4 2536</u> ...17

Hoja de liquidación de una función ecuestre de Ramon Valencienne (Madrid, 1802). Archivo G. Matabosch - Col. Circus Arts Foundation, 20,5 x 14,5 cm.

---

## 5.5. Otras compañías: Juan Gadiz y Domingo Cambon (1798-1802), Ramon Valencienne (1802) y Santiago Joanny (1821-1822)

### Juan Gadiz y Domingo Cambon (1798 – 1802)

La compañía española de caballos del tándem Gadiz – Cambón desarrolla su actividad en los años de cambio de siglo. La primera referencia documentada sitúa a Domingo en Alzira en 1798: se trata de un pagaré a Pedro Carrasco que extiende el Hospital General de Valencia para que aquel leve documentación a Cambon.<sup>340</sup>

Entre el 15 de noviembre de 1799 y el 20 de febrero de 1800 la compañía actúa en ocho ocasiones en la plaza de toros de Madrid: 15, 21 y 30 de noviembre; 21, 25 y 26 de diciembre; 6 y 20 de febrero. Las funciones, que empiezan a las tres y media, muestran las habilidades de Juan Gadiz, Domingo Cambon, la esposa de éste llamada la Murcianita y un séquito de saltadores a caballo: el Aragonés, el negro Indiano, el negro Americano, etc.

En el espectáculo destacan las suertes de la pareja de directores:

Domingo Cambon, después de varios ejercicios sobre un caballo, ejecutará varias posturas, volteos, equilibrios y saltos; la mujer de Domingo Cambon se ejercitará sobre un caballo; un muchacho de diez años divertirá con varias habilidades; Juan Gadiz hará varias suertes con un caballo y con dos a carrera tendida, hará la famosa suerte del aro, saltará dos cintas sobre un caballo, repetirá este salto de rodillas, con látigo y con sombrero

Cuatro funciones se añaden en marzo en las que “El joven *Madrilero*, con las cortas lecciones de dos meses, continuará en sus ensayos ecuestres esmerándose en dar gusto; hará la tijera y otros equilibrios, volteando con ligereza. *El Girondino* variará sus posturas con primor y ligereza, hará varios ejercicios, y en el volteo general saltará con destreza para hallarse cara a cara con el picador que le siga”. En la plaza de toros de Zaragoza “En 1801, en lugar de danzas, el intermedio es amenizado por el jinete D. Domingo Cambón y su Compañía, que realizan

---

<sup>340</sup> ADV, IX-1, cj 3, leg. 30.

---

diversas habilidades o suertes ecuestres. El beneficio líquido de esta novillada se dividió en partes iguales entre el citado Cambón y la Casa de Misericordia".<sup>341</sup>

Al año siguiente la compañía ofrece cinco funciones en la plaza de toros de Valencia.<sup>342</sup> Tras ello se dirigen hacia el Sur puesto que en julio actúan en Granada.<sup>343</sup>

### **Ramon Valencienne (1802)**

Poco conocemos de Ramón Valencienne si no son las seis crónicas aparecidas en el *Diario de Madrid* que se corresponden a las funciones realizadas en la plaza de toros de la capital entre el 25 de julio y el 29 de agosto de 1802 o la hoja de liquidación conservada en el archivo G. Matabosch en la sede de Circus Arts Foundation.

Por las descripciones de los elencos parece que estamos frente a un reducido grupo de artistas que se estructura a partir de la pareja de directores: Ramón Valencienne y Madama Valencienne. Igual como sucedía con Balp, Wolton o Southby, un matrimonio lidera una compañía ecuestre. En este caso en la lista de habilidades se privilegia el gentilicio al nombre: el joven Parisien, el Americano o el Español son los artistas encargados de mostrar pasajes ya clásicos del repertorio ecuestre: bailar sobre un caballo a galope, el sato de la cuba, saltar el guante, el sombrero y cuatro cintas, etc.

### **Santiago Joanny (1821-1822)**

Entre 1821 y 1822 la compañía ecuestre de Santiago Joanny actúa en tres escenarios madrileños: a principios de agosto sabemos de tres funciones en la plaza de toros; más tarde, siempre en verano y sin caballos, en el Teatro de la Cruz y, por último, ya en otoño en un circo establecido en el corral de la pasión de la plazuela de la Cebada.

Para la función del 12 de agosto celebrada en la plaza de toros el espectáculo se desarrolla como sigue:

---

<sup>341</sup> Herranz Estoduto, Alfonso, *Orígenes de la Plaza de Toros de Zaragoza. Datos para su historia (1764-1818)*. Zaragoza, Institución "Fernando el Católico" (C.S.I.C.), Organismo Autónomo de la Excma. Diputación de Zaragoza, 2008, p. 78.

<sup>342</sup> Funciones los días 14, 21, 24/02/1802 y 13/03/1802. ADV, sección IX-1, caja 3, legajo 33.

<sup>343</sup> González Maldonado, Carmen. *Índices de los libros de cabildo del Archivo Municipal de Granada, 1800-1810*. Granada: Universidad de Granada, 1985 - 694 páginas, pp. 185-186.

---

el jóven Languedociano, puesto sobre su caballo, ejecutará una multitud de saltos de los mas difíciles. El americano se presentará á continuacion, y ejecutará á galope sobre el caballo diversos volteos, y recogerá muchos objetos que esten por tierra, á diversas distancias, sin apearse ni dejarse caer para conseguirlo. La jóven Bretona ejecutará diversas habilidades y cabriolas vistosas encima de su caballo. El director Joanny variará la funcion formando varias pirámides egipcias; y grupos perfectamente combinados. El Sr. Pelon, siempre al galope, hará los difíciles juegos de la caña, el sombrero y el guante. Madama Gillé hará igualmente muchas habilidades á caballo. Mr. Lustre hará los divertidos egercicios del payaso, diferentes de los de la funcion pasada. El diablillo trabajará sobre el caballo, y hará ver suertes muy curiosas. El Sr. Lustre echará un globo compuesto por él mismo. El director Joanny hará una cantidad de saltos prodigiosos, llamados del Trampolin, y entre otros el admirable del sombrero, el de las banderas, y el de dos hachas encendidas que cogerá estando ya en el aire, despues de principiado el salto; y terminará con el gran salto mortal de un coche con cuatro caballos. En seguida el Sr. Lustre hará la gran pirámide de siete personas colocadas sobre dos caballos al galope. Mr. Gillé hará la excena cómica de madama Augot, ó el ama de leche, sobre dos caballos. El Africano hará varias habilidades, á caballo, y se concluirá con la excena de los caballos muertos. Para dar lugar á que los primeros artistas de esta compañía puedan ejecutar sus habilidades, y habiendose notado que en las dos funciones precedentes ha faltado el tiempo, se han suprimido las suertes subalternas ejecutadas estos días, y se han dejado aquellas mas clásicas que han merecido la aceptacion del público. Y se terminará el espectáculo con una vistosa funcion de fuegos artificiales compuestos por D. Ramon Zamora, maestro polvorista de esta corte. [...] La música será del regimiento de Fernando VII, que tocará durante todos los egercicios<sup>344</sup>.

En el Teatro de la Cruz los caballos aparecen sustituidos por pantomimas como la del *Desembarco de los Rusos en Motril* o *36 desgracias del Padre Casandre*; a las que acompañan saltos de la Batuda y mesa, exhibiciones de fuerza, bailes o saltos al trampolín.<sup>345</sup> La estancia en la capital parece provechosa puesto que “la compañía de escuderos y equilibristas del señor Santiago Joanny compuesta de catorce personas y diez caballos” pretende establecerse en un local permanente en la plazuela de la Cebada denominado corral de la Pasión.<sup>346</sup> La habilitación del espacio no es inmediata y crea un cierto desconcierto que finalmente se traduce, una vez abierto, en una insuficiente frecuentación que lleva a la compañía, en enero de 1822, a la quiebra debiendóse subastar sus pertenencias:

---

<sup>344</sup> *Diario de Madrid*, 11/08/1821, p. 6-7.

<sup>345</sup> *Diario de Madrid*, 16/08/1821, p. 4.

<sup>346</sup> *Nuevo diario de Madrid*, 13/10/1821, p. 4 y 23/01/1822, p. 4.

---

Por pago de acreedores, y de conformidad de éstos, á virtud de providencia del Sr. juez de primera estancia de esta villa D. Rauten de Argo, refrendada del escribano de provincia D. Joaquin Sanchez, se venden cuatro yeguas, un caballo, un venado, tres sillas de trabajo de equitacion, tres guarniciones de caballo para tiro, un furgon, una tartana de cuatro ruedas, una porcion de tablas, maderos, y otros varios efectos de guarnicionería y ropas, que se hallan en el corral llamado de la Pasion, plazuela de la Cebada, contiguo á la iglesia de san Millan, en donde los caballos se subastarán el jueves 31 del corriente, desde las diez de la mañana en adelante, y los demas efectos en los dias siguientes, á la misma hora<sup>347</sup>.

#### AVISOS AL PÚBLICO

A virtud de providencia del Sr. D. Ramon de Argos, juez togado de primera instancia de esta capital, refrendada del escribano de provincia D. Joaquin Sanches, se cita, llama y emplaza á los acreedores de Santiago Joanny, escudero frances, para que en el término de 12 dias, contados desde 25 febrero último, concurran á liquidar sus respectivos créditos á la posada del Lic. D. Felix Ruiz de Aguilar, uno de los síndicos nombrados, que la tiene calle de la espada, numero 2, cuarto principal; prevenidos que de no verificarlo dentro del referido término, les parará el perjuicio que haya lugar<sup>348</sup>.

---

<sup>347</sup> *Diario de Madrid*, 30/01/1822, p. 3-4.

<sup>348</sup> *Diario de Madrid*, 02/03/1822, p. 5.

---





Circo Ecuestre Barcelones (Barcelona, 1882). Cartel. Archivo G. Matabosch - Col. Circus Arts Foundation.

---

## 6. LAS COMPAÑÍAS ECUESTRES DE ‘CIRCO’

Antes de emprender el desarrollo del presente capítulo debemos señalar que en numerosas ocasiones la bibliografía circense se ha empeñado en hallar los orígenes del circo en la antigüedad china, egipcia, griega, cretense y, especialmente, romana. Dicho equívoco resulta del uso ahistórico del término circo puesto que no existe evolución histórica y, por tanto, conexión alguna entre las carreras de bigas, cuadrigas y hasta decennius alrededor de la espina de la arena romana y el volteo a caballo de los creadores del circo moderno. Muchos han sido los escritores que se han obcecado en remontar el circo moderno al pasado egipcio, pasando por Roma y tratando de los grupos de juglares del Medievo, saltando eslabones y sin apoyo documental alguno. Esa confusión tan recurrente pretende ligar proezas acrobáticas de la antigüedad con la absorción que, tras su codificación ecuestre, el circo hizo de diversiones procedentes de ferias y fiestas. Desde el siglo XVI existe una colección de fuentes escritas y gráficas que dan a conocer las principales corrientes que van a nutrir el futuro espectáculo circense: arte ecuestre, acrobacia y comicidad.

Coincidiendo con el fin del periodo fernandino y tras cincuenta años de actividad de compañías ecuestres en España, en 1830 aparece por vez primera el uso de la apelación circo. Esto no es tan importante desde un punto de vista lingüístico, pero si lo es el que la palabra nace para definir un nuevo espacio, inexistente hasta el momento. Tras cinco décadas de actuaciones en descampados, hipódromos y, sobretodo, plazas de toros, estalla la necesidad de disponer de un espacio propio. Si las habilidades circenses se definieron desde Astley por el círculo, a partir de esta fecha el espectáculo de las acrobacias ecuestres también dispondrá de un espacio que le será propio: el ‘circo’.

La palabra circo no nace para definir, como entendemos hoy, un espectáculo sino para denominar única y exclusivamente un nuevo espacio que aparece en la ciudad, aquellas construcciones circulares de carácter provisional y de madera que cobijaban las proezas de los acróbatas a caballo.

En Europa fue Charles Hugues, catorce años después de que Astley creara la pista, el primero en aplicar la palabra ‘Circus’, viejo término de reminiscencias romanas, a un inmueble destinado a las presentaciones de compañías ecuestres: el Royal Circus and Equestrian Philharmonic Academy (Londres, 1782). Ya en Francia, con los Franconi, al término ‘cirque’ se



---

le añade el de 'olympique'. En España los primeros usos del vocablo circo irán igualmente seguidos del de olímpico, probablemente con la intención de diferenciarse del circo gallístico o del circo taurino, o simplemente por tener de referencia el establecimiento parisino de los Franconi. Ese es el caso en los establecimientos de Reynaud o Avrillon.

El circo debía permitir a las *troupes* poder gozar de una mayor independencia y adecuación: eludir el monopolio de la empresa del coso taurino para este tipo de espectáculos, poder ofrecer mayor número de representaciones, ampliar la temporada sin estar sujetas a las condiciones meteorológicas y, escénicamente, acercar el artista al espectador. El diámetro de 13 metros se perdía en el interior del albero que, en ocasiones, superaba los 40 metros.

Pero la misma libertad que el circo de madera ofrece a las compañías también le exige nuevas obligaciones: hallar los espacios donde instalarse, solicitar los permisos necesarios, encargar los planos del barracón, contratar los constructores, comprar la madera que, una vez desmontado, se revenderá, etc. Este importante volumen de nuevos trámites otorga a la figura del representante un mayor peso específico en el organigrama de la compañía.

La existencia del nuevo recinto no impide que las compañías sigan usando las plazas de toros y otros espacios dependiendo de sus particulares intereses. Ello hará aumentar las competencias puesto que la coexistencia en la ciudad de uno o varios circos, juntamente a la plaza de toros, ofrece espacios simultáneos de actuación a las *troupes*. Para evitar la competencia, determinados directores llegan a ocupar circo y plaza de toros en una misma estancia, ofreciendo funciones entre semana y noche en el primero, y de tarde de fin de semana en el segundo. Además en el circo no tan sólo se ofrecen funciones de equitación sino que se renta para actos de variada índole tales como bailes de carnaval, conciertos o veladas líricas.

El circo, espectáculo popular por excelencia, sintió en sus balbucesos cierta frustración hacía otros géneros consolidados, considerados más elevados: el teatro, la danza y, muy especialmente, la ópera. Ya vimos como determinadas obras líricas eran transcritas a modo de hipodrama. En la arquitectura circense, que arranca su marcha con el simple circo de madera, el director ecuestre pretenderá, a menudo, enaltecer su género a través del decoro y de la opulencia. Parece como si a través de los lustres, dorados y terciopelo, el espectáculo ecuestre y gimnástico acortara distancias respecto aquellos géneros escénicos con mayor consideración social.

---

Durante el resto del siglo XIX, el espectador irá al circo pero no a ver 'circo' sino que en su interior gozará con las habilidades de las compañías de variado apellido: ecuestre, acrobática, gimnástica, musical, taurina, cómica, mímica, etc. Las artes de la pista siguen especializándose al modificar y apropiarse de números, construyendo espacios arquitectónicos y constituyendo un circuito de empresas, compañías y públicos. Mediante carteles, anuncios o crónicas en prensa, la tradición del circo deja constancia de sus actividades.

Bajo el periodo isabelino (1834-1868) el circo comienza una etapa de crecimiento: se verá la construcción de edificios, la generación de publicidad y, sobre todo, la creación de públicos más amplios. Destaca un incremento de números circenses que se programan no solamente en la pista que le es propia, sino en otros ámbitos, como teatros, plazas de toros e hipódromos. Las *troupes* de origen italiano, francés e inglés se multiplican y, en su búsqueda de nuevos públicos, viajan al extranjero, siendo España uno de sus destinos. En definitiva, en el segundo tercio del XIX, al igual que los juegos, las carreras o los toros, las artes circenses viven una etapa de crecimiento. A las lentas ondas de influjo del primer tercio del diecinueve, va a seguir una expansión de compañías cada vez más acelerada y permanente durante el resto del siglo. Se asiste a la configuración de un sistema complejo de empresas, agencias de representación, artistas, animales, medios de información y de transporte alrededor del cual se establece una competencia. En ese mercado del ocio, lo que importa es asegurar la presencia constante de públicos, todo lo cual se logra, en gran parte, mediante la novedad de los números y la exclusividad de quienes lo exhiben en la pista; sin desatender la parte de la publicidad.

A pesar de la proliferación de los teatro-circos son escasas aquellas ciudades que cuentan con uno de ellos. En el mejor de los supuestos, las compañías de caballos, especialmente las modestas, lejos de permitirse circos provisionales de madera, deben pasarse por los tendidos cuando carecen de actividad taurina. Ello les confronta a una meteorología que puede condenarles a la ruina cuando los días lluviosos se suceden. La compañía Arnosi, de quien tan sólo hallamos referencias en 1860<sup>349</sup> y 1881, alterna en Córdoba sus actuaciones en el Teatro Principal y en el coso de la ciudad. En este último, "la concurrencia, muy numerosa para el

---

<sup>349</sup> *El avisador numantino: Revista semanal de intereses morales y materiales de la provincia de Soria*, Numancia, Año I, Núm. 12, 10/06/1860. p. 4.

---

estado lluvioso del día, aplaudió especialmente los trabajos de Mrs. Leandro y Pichel”.<sup>350</sup> Pero en otras ocasiones el tiempo es menos benigno como en Alcoy en marzo de 1901:

Este estado del tiempo viene causando graves perjuicios á los pobres artistas que forman la compañía ecuestre y gimnástica que dirige D. Francisco Chalet. En los cuatro últimos domingos y días festivos, anunciaron función en la Plaza de toros, sin conseguir celebrarlas por causa de las lluvias.<sup>351</sup>

Tal como vimos en Arnosí, es una práctica habitual de las compañías el alternar sus actuaciones en dos espacios escénicos durante su permanencia en una misma ciudad: en general se reserva la plaza de toros para los festivos y representaciones de mayor formato, como las pantomimas históricas con decenas de extras, y en los laborables y funciones ordinarias se prefiere un espacio techado más reducido. Así sucede cuando la compañía ecuestre Angely desembarca en Almería en noviembre de 1894 para brindar funciones tanto en el Teatro de Novedades reconvertido en circo<sup>352</sup> como en la plaza de toros de la ciudad.<sup>353</sup>

Cuando la localidad no cuenta con teatro-circo, teatro o plaza de toros o simplemente no se hallan disponibles para el periodo de representación, la compañía debe desistir –como sucede a Gaertner y Delleventi en Badajoz (1864)<sup>354</sup>– sino desea empezar la búsqueda de un solar previo a la ardua tarea burocrática de conseguir el permiso para elevar en él un circo cuya madera debe procurarse:

Se halla en el Ferrol el conocido acróbata señor Wilson, director de la compañía ecuestre que vila Coruña. Su primer propósito fué conseguir el arriendo del teatro Jofre, que él proyectaba habilitar para los espectáculos á que se dedica; propósito que desistió en vista de la imposibilidad de realizar sus planes en aquel local, encauzando sus gestiones cerca de los propietarios de la demolida Plaza de Toros, cuyo material desea obtener para levantar con

---

<sup>350</sup> *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos*, Año XXXII, Núm. 9145, 08/02/1881, p. 2.

<sup>351</sup> *Heraldo de Alcoy: diario de avisos, noticias e intereses generales*, Año VI, Número 1080, 21/03/1901, p. 2.

<sup>352</sup> *Crónica Meridional: diario liberal independiente y de intereses generales*, Almería, Año XXXV, Número 10346, 09/11/1894, p. 2; Número 10348, 11/11/1894 y Número 10367, 04/12/1894, p. 3.

<sup>353</sup> *Crónica Meridional: diario liberal independiente y de intereses generales*, Almería, Año XXXV, Número 10355, 20/11/1894, p. 1.

<sup>354</sup> “La compañía ecuestre gimnástica de Gaertner y Delleventi, que pensaba dar algunas funciones mas, ha tenido que ausentarse porque no le fué cedida la plaza de toros para el pasado día de San Juan y el próximo de San Pedro”, en *Crónica de Badajoz: periódico de intereses morales y materiales, de literatura, artes, modas y anuncios*, Año I, Núm. 33, 28/06/1864, p. 3.

---

aquellos restos un circo provisional ó en la Plaza del Marqués de Amboage ó en los terrenos contiguos al Mercado Central.<sup>355</sup>

Resulta complejo elaborar una gira cuando son tantos los elementos a tener en cuenta: en general los espacios de actuación de la ciudad están regidos por sociedades civiles o entidades sociales o sanitarias que priorizan sus intereses y ejercen una influencia notable sobre la autoridad local. De este modo, cuando en 1841 el francés Pedro Lambert solicita establecer en Barcelona su circo, “El Excmo Ayuntamiento no halla inconveniente en que el interesado establezca el circo que solicita previa la autorización de la Autoridad Superior política, y mediante que previamente se ponga de acuerdo con la Junta de la Casa de la Caridad para que no le perjudique haciendo funciones los mismos días y horas en que se dan los bailes”.<sup>356</sup>

Este cosmos de intereses con el que la compañía ecuestre debe aprender a lidiar encuentra en las ferias un momento y espacio proclives a sus circos. En medio de los barracones, cerca de las atracciones y junto a las exhibiciones de ingenios mecánicos, figuras de cera y animales sabios, los circos de caballos hallan también su lugar. De este modo, por ejemplo, a finales de setiembre de 1890 el Gran Circo Ecuestre de Verano del veterano director Manuel Fernández Cuevas planta su estructura en el Real de la Feria de Córdoba donde presenta una compañía “formada por 43 personas, 12 caballos presentados en libertad y alta escuela, una colección de perros inteligentes, cuatro toros amaestrados y un jabalí educado por el profesor y director de equitación Manuel Fernandez Cuevas”.<sup>357</sup> Del mismo modo, en la parte alta de la plaza del Pilar, coincidiendo con las fiestas de la patrona de Zaragoza, se instala un circo cuya compañía “ha llamado poderosamente la atención en cuantas poblaciones se ha presentado, especialmente en Valencia, Bilbao, San Sebastián, Logroño y Valladolid. La dirige el afamado y popular director de circos D. Gabriel Aragón”,<sup>358</sup> conocido en el mundo gimnástico y ecuestre como Pepino, su alias artístico.<sup>359</sup>

Las alianzas –sociedades o bodas– entre los herméticos linajes de la pista consolidan una aristocracia nómada de la equitación acrobática. Casta, linaje, dinastía... palabras con un fuerte

---

<sup>355</sup> *El Correo gallego: diario político de la mañana*, Año XVII, Número 4710, 16/05/1894, p. 3. De la compañía de John Wilson existe una referencia previa en Ourense: *Gil Blas: periódico político satírico*, Madrid, Época Tercera, Año VII, Núm. 267, 26/05/1870, p. 4.

<sup>356</sup> Solicitud por parte de Pedro Lambert de permiso para instalar un Circo Olímpico de Caballos, Número de expediente A-1745, Código de Clasificación: A183 Comissió de Governació, Firma topográfica: 4 - 00 - E - 02 - 00 - C - 39414, Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona.

<sup>357</sup> *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos*, Año XLI, Núm. 11473, 25/09/1890, p. 3.

<sup>358</sup> *Diario de Huesca*, 26/09/1901, p. 2.

<sup>359</sup> *El Imparcial*, Madrid, 18/04/1897, p. 2.

---

significado en el universo circense donde la estructura familiar rige todo el funcionamiento del clan. De este modo, por ejemplo, familias completas saltan a la pista como los Ferroni (1868-1914) o varios hermanos llevan compañías que pueden actuar juntas o por separado como Lorenzo y David Bernabé (1875-1910).

### **Galicia, tierra de circo**

Galicia se beneficia de una actividad ecuestre de especial intensidad. Varios factores influyen en ello: su amplio litoral con puertos importantes para que los vapores que transportan las compañías hagan escala en ellos; una extensa red de teatro-circos; una situación estratégica privilegiada donde hacer parada los barcos de largo recorrido y, no menos importante, un país vecino, Portugal, de importante actividad circense del que son oriundos algunos de los directores ecuestres más influyentes de la segunda mitad del siglo XIX: Eduardo Díaz, Gil Vicente Alegría o Albano Pereyra. Bastan tres ejemplos para ilustrar todo cuanto acabamos de apuntar:

- Tras sus actuaciones en el Teatro Echegaray de Jerez de la Frontera,<sup>360</sup> la Compañía ecuestre, gimnástica, acrobática, cómica y mímica de Mr. Williams Freire, llamada también Gran Compañía Ecuestre Angloamericana, emprende una gira por Portugal haciendo parada en el Palacio de Cristal de Oporto. De allí la compañía salta a Galicia donde, en junio de 1887, contrata para sus actuaciones el Circo-teatro del Campo de la Leña de Santiago de Compostela.<sup>361</sup> Posteriormente visita Coruña durante las fiestas de María Pita de la ciudad y Ferrol, ya en setiembre.<sup>362</sup>
- El Circo Ferrolano de la calle del Sol aparece como la única estancia documentada en España de la compañía ecuestre italiana de Cesare Ghillom (sic. por Guillaume), en marzo de 1900.<sup>363</sup> En su programa figuran las amazonas Hilda, Eva, Seifferet y Henriette, las gimnastas hermanas Dorina, el clown Brossa, la troupe Manea's con *Les tableaux vivants*<sup>364</sup> y los excéntricos musicales equilibristas Les Ines's.<sup>365</sup> Es probable que su alto en Ferrol sea un descanso de personal y monturas en su travesía de ida o vuelta hacia un contrato de mayor entidad posiblemente en Lisboa.

---

<sup>360</sup> *El Guadalete: periódico político y literario*, Jerez de la Frontera, Año XXXII, Número 9397, 11/11/1886, p. 2-3.

<sup>361</sup> *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago. Decano de la prensa de Compostela*, Núm. 132, 14/06/1887, p. 2 y Núm. 136, 18/06/1887, p. 2.

<sup>362</sup> *El Correo gallego: diario político de la mañana*, Ferrol, Año X, Núm. 2585, 19/06/1887, p. 1.

<sup>363</sup> *El Correo gallego: diario político de la mañana*, Ferrol, Año XXIII, Núm. 7287, 22/03/1900, p. 2.

<sup>364</sup> *El Correo gallego: diario político de la mañana*, Ferrol, Año XXIII, Núm. 7288, 23/03/1900, p. 2.

<sup>365</sup> *El Correo gallego: diario político de la mañana*, Ferrol, Año XXIII, Núm. 7291, p. 3.

- 
- Para octubre de 1903, Jacobo Anido, empresario del Teatro-circo Emilia Pardo Bazán de La Coruña, también llamado de la Marina, contrata la nutrida compañía ecuestre portuguesa liderada por Luigi Cardinali. Antes de su debut el teatro debe mutar a circo, lo que conlleva el montaje de la pista y la redistribución del alumbrado.<sup>366</sup> Junto al director, a sus diez caballos y a perros amaestrados, el espectáculo presenta “Mlle. Victoria Ateno, atleta; troupe Agostti, acróbatas; familia Cardinalli, ecuestres, gimnásticos y clowns; Mr. Elisabet, hércules romano; Mlle. Lucía, ecuyère; Mlle. Venera, voltigier; Mr. Felipe, ecuestre; A. Muñoz, excéntrico; Mlle. Julia, gimnasta; Mlle. Blanca, funámbula; Mr. Giovanni, cauchú; Mr. Giovannino, jockey; Los Vulcanos, juegos olímpicos; Luigo Cardinalli, profesor de equitación, y los clowns Martini, Totti, Mariani, Joseph y Musthapha.<sup>367</sup> Zanjada su permanencia en La Coruña, la troupe se dirige a Lugo.<sup>368</sup>

### **Compañías de segunda**

Tras la llegada de Auguste Reynaud el espectáculo ecuestre llega a la cumbre de su popularidad en España: decenas de compañías muestran las proezas de sus acróbatas a caballo por todo el territorio. De algunas de ellas, por su efímera existencia o menor entidad, apenas existe rastro documental para su estudio. Se trata de compañías como la de Federico Meric “El Americano” que actúa en la plaza de toros de Valencia en 1849<sup>369</sup> o como la de los directores Melillo y Meers que “presentarán caballos amaestrados al nuevo método, tanto á la alta escuela como en libertad, y se ejecutarán notables trabajos tanto en gimnástica como en grandes fuerzas”<sup>370</sup> en Córdoba a su paso para Cádiz en 1863. En este mismo rango hallamos las compañías de Merli (Lugo, 1860),<sup>371</sup> de Braccini (Santiago de Compostela, 1872),<sup>372</sup> del funámbulo Tomás Gombli (Santiago de Compostela<sup>373</sup> y León, 1878),<sup>374</sup> de Federico Luna (Jerez

---

<sup>366</sup> *El Noroeste*, La Coruña, Año VIII, Núm. 3215, 03/10/1903, p. 1.

<sup>367</sup> *El Noroeste*, La Coruña, Año VIII, Número 3211, 29/09/1903, p. 1.

<sup>368</sup> *El Noroeste*, La Coruña, Año VIII, Número 3250, 18/11/1903, p. 1.

<sup>369</sup> Funciones celebradas los días 11, 18, 25/11/1849, ADV, IX-1 cj. 13, leg. 60.

<sup>370</sup> *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos*, Año XIV, Núm. 3974, 05/11/1863, p. 3.

<sup>371</sup> *El Correo de Lugo: Periódico de intereses morales y materiales*, 20/10/1860, p. 3.

<sup>372</sup> *La gacetilla de Santiago: diario de noticias y anuncios*, Núm. 12, 24/07/1872, p. 2.

<sup>373</sup> *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago. Decano de la prensa de Compostela*, Núm. 112, 17/05/1879, p. 2 y Núm. 117, 24/05/1879, p. 3.

<sup>374</sup> *El porvenir de León: periódico independiente*, Año XVI, Núm. 1562, 26/10/1878, p. 3.

---

de la Frontera, 1893),<sup>375</sup> de Borrás (San Sebastián, 1896)<sup>376</sup> o de Emilio Schumann (Almería, 1899;<sup>377</sup> Badajoz, 1902;<sup>378</sup> Cáceres, 1906).<sup>379</sup>

A medida que el siglo XIX llega a su fin, las compañías ecuestres empiezan a mostrar claros síntomas de fatiga: las escasas variaciones en un repertorio ecuestre ancestral conllevan la desafección del público. Incluso cuando se pretende aumentar el atractivo o dar variedad que redunde en fórmulas ya conocidas como la sociedad con algún exótico grupo de gimnastas o el vuelo de un globo aerostático. De este modo Francisco Rodríguez añade los saltadores árabes de la troupe Hadj-Larvi Mahomed Brajmand (Circo Coruñés, 1893)<sup>380</sup> o el francés Bourgeois se asocia al aeronauta Milá /Pamplona, 1876).<sup>381</sup> Dos años más tarde encontramos a Bourgeois, ahora en solitario, en una serie de funciones en la plaza de toros de Valencia<sup>382</sup> con una compañía "compuesta de los principales artistas procedentes de la disuelta compañía ecuestre del malogrado director Sr. D. Tomás Price", entre los que figura "La Srta. Agustina Ferroni, en su extraordinario trabajo sobre un caballo en pelo, saltando aros y globos".<sup>383</sup>

Las crónicas de la época celebran la presencia de mujeres entre los elencos artísticos pero sin embargo son pocas las que se hallan al frente de alguna de las compañías ecuestres. Junto las veteranas Amalia Garnier o Micaela Ramírez de Alegría no deben olvidarse directoras como las hermanas Lecusson,<sup>384</sup> Dolores Davia<sup>385</sup> o María Kennebel. Mientras de Davia tan sólo conocemos una actuación en la plaza de toros de Valencia,<sup>386</sup> Kennebel se prodiga en España en varias ocasiones entre 1832 y 1892.

Las aventuras y desventuras de estas compañías, siempre seguidas por días de gloria y episodios de carestía, finalizan en ocasiones en drama o mendicidad como con Francisco

---

<sup>375</sup> *El Guadalete: periódico político y literario*, Jerez de la Frontera, Año XXXIX, Núm. 11423, 24/06/1893, p. 2.

<sup>376</sup> *El Correo gallego: diario político de la mañana*, Ferrol, Año XIX, Núm. 6137, 24/04/1896, p. 2.

<sup>377</sup> *Crónica Meridional: diario liberal independiente y de intereses generales*, Almería, Año XL, Núm. 12171, 14/11/1899, p. 2 y *El regional: diario independiente de la tarde*, Almería, Año I, Núm. 48, 07/11/1899, p. 2.

<sup>378</sup> *Nuevo diario de Badajoz: periódico político y de intereses generales*, Año XI, Núm. 3087, 01/11/1902, p. 2 y *La región extremeña: diario republicano*, Badajoz, Año XXXIX, Número 4468, 16/11/1902, p. 2.

<sup>379</sup> *El noticiero: diario de Cáceres*, Año I, Número 50, 30/05/1903, p. 2.

<sup>380</sup> *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago. Decano de la prensa de Compostela*, Núm. 147, 07/07/1893, p. 2 y *El Correo gallego: diario político de la mañana*, Ferrol, Año XVI, Núm. 4450, 09/07/1893, p. 3.

<sup>381</sup> *El Eco de Navarra (antes de Pamplona), Periódico liberal y defensor de los intereses de la misma*, Año II, Núm. 103, 25/10/1876, p. 3 y 104, 28/10/1876, p. 3.

<sup>382</sup> Funciones los días 16, 23, 24, 30/06/1878 y 07, 16/07/1878.

<sup>383</sup> Carteles en ADV, IX-1, cj 31, leg. 89 y Carteles de mano de otros espectáculos 1877- 1913, cj. 1, leg. 2, núm. 1.

<sup>384</sup> Se hallan aisladas referencias de su compañía entre 1871-1887.

<sup>385</sup> *Las Provincias: diario de Valencia*, Año XL, Número 14040, Edición extraordinaria, 04/02/1905, p. 2.

<sup>386</sup> *El Pueblo: diario republicano de Valencia*, Año XIII, Núm. 3760, 04/02/1905, p. 3.

---

Escaloni de quien hay documentadas actuaciones en Vilanova i la Geltrú (1857)<sup>387</sup> y Salamanca (1867):<sup>388</sup>

El conocido y en otro tiempo renombrado acróbata Escaloni, y que en la actualidad su subsistencia transportando en un carrillo de varas de esta ciudad [], ha sufrido la pérdida del vehículo y de la caballería que le arrastraba, por habersele incendiado dicho carrillo, aunque hay quien supone fué obra el hecho de una mano criminal. Como el pobre Escaloni está cojo, no pudo acudir á tiempo á sofocar el fuego ni á desenganchar la caballería de varas que sufrió horribles quemaduras. Faltándole ahora los medios de ganar la subsistencia, el desgraciado Escaloni queda reducido á la miseria, á menos que algunas personas caritativas le ayuden á comprar otro carrillo y otras caballerías. Los donativos pueden entregarlos en la casa de Antonio Rodríguez (a) el aceitero, calle del Hórreo<sup>389</sup>.

---

<sup>387</sup> "Cien años atrás" en *Diari de Vilanova*, Vilanova i la Geltrú, 30/03/1957, p. 4. "Mes de marzo de 1857: Día 25. Circo Español. Función para mañana.- Sinfonía: 1º Actitudes aéreas volteando las tijeras, por el niño Pascual sobre su caballo; 2º. El salto de los dos vientos sobre un caballo a escape, por la señora Dolores. 3º; El gran grupo y pirámide filarmónico, por cinco personas; 4º. El incomparable trabajo de la niña Isabel, concluyendo con el salto de la tela en cempalasta; 5º. El caballo gastrónomo trabajando diferentes dislocaciones a la obediencia de su amo; 6º. Los fuegos del indio Malabar, sobre un caballo á galope, por el Sr. de Fesi; 7º. El arriesgado trabajo de vivacidad sobre un caballo en pelo, por el Sr. Adolfo; 8º. El vuelo tirolés, sobre un caballo en pelo, por la Sra. Josefina; El palo gimnástico por los Hermanos Escaloni".

<sup>388</sup> *La Provincia: revista salmantina*, Salamanca, Año I, Núm. 48, 25/08/1867, p. 3.

<sup>389</sup> *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago*, Decano de la prensa de Compostela: Núm. 42, 25/02/1891, p. 3.



# PLAZA DE TOROS.

# Circo olimpico DE MADRID.



EN LA TARDE DEL SABADO 6 DE ENERO DE 1844

(Si el tiempo lo permite) se verificará previo el correspondiente permiso de la Autoridad.

## LA PRIMERA FUNCION DE EJERCICIOS EQUESTRES, A BENEFICIO DEL HOSPITAL GENERAL DE ESTA CIUDAD,

por la compañía de Equitacion al cargo de AUGUSTO REYNAUD, la cual ha trabajado con la mayor aceptacion en las principales ciudades de Europa, y que habiéndolo verificado tambien hace algun tiempo en esta capital, el director, deseoso de conservar los gratos recuerdos y distinciones que mereció del público, procurará que todos los individuos de la Compañía se esmeren á porfia para proporcionar la mas completa diversion.

### ORDEN DE LA FUNCION.

- 1.º Volteo Equestre en el que se distinguirá particularmente el GRACIOSO.
- 2.º Diferentes ejercicios á caballo por EL BAYONES.
- 3.º El Salto de las Barreras por la Señorita CAROLINA (Madrileña) hija del director sobre el caballo Zifiro.
- 4.º Las Sillas y los Pablos sudaneses, intermedio ejecutado por el GRACIOSO.
- 5.º La Abuela y el Clovvi, escena chistosísima ejecutada por el Sr. JOANNET (Catalan.)
- 6.º Dificiles suertes de dislocacion por el GADITANO.
- 7.º El Hércules y su hijo, actitudes verificadas por el Sr. MERIC y el jóven LEIS en dos caballos.
- 8.º Varios y vistosos ejercicios á la par que dificiles ejecutados por la Sra. EULALIA (Madrileña.)
- 9.º La jocosa escena del *Alteano Catalan* por el Sr. JOANNET, el que concluirá con la gran carrera.
10. Actitudes sobre el caballo en pelo, por el intrépido *Americano*.
11. El divertido intermedio de Mr. ROULET, con el caballo *indomito*.
- 12 y último. El difícil equilibrio del *Molno de Viento* guarnecido de fuegos artificiales, ejecutado por el Sr. CARRASCO, (Valenciano.)

Durante la funcion se tocarán por una escogida y numerosa banda de música varias piezas del mayor mérito.

#### PRECIOS.

ENTRADA GENERAL 2 Rs. — IDEM DE NIÑOS 1 REAL. — SILLAS AL REDEDOR DEL CIRCO 2 Rs.

El despacho de billetes será por la mañana desde las nueve á las doce, en la plaza de Sta. Catalina, y de la una en adelante en la plaza de toros.  
La funcion dará principio á las 5 en punto.

---

## 6.1. Auguste Reynaud padre e hijo (1825-1877)

1. El Circo Olímpico en Barcelona (1825)
2. El Circo Olímpico en Madrid (1830-1833)
3. En la plaza de toros de Valencia (1840-1845)
4. Regreso a Barcelona (1845-1847)
5. Giras por España (1848-1884)

Auguste Reynaud<sup>390</sup> usa por vez primera la palabra circo en España asociándola al espectáculo de proezas ecuestres. A finales de 1807 Laurent y Henry Franconi bautizan su establecimiento de la calle Mont-Thavor de París como *Cirque Olympique*, denominación que numerosos directores se adueñan<sup>391</sup>, como Reynaud para su campaña española. La aventura del francés ilustra sobre los recelos que despiertan los éxitos de un género en plena consolidación de su lenguaje. Reynaud construye el primer establecimiento dedicado al circo de la Plaza del Rey de Madrid, predecesor del desaparecido Circo de Price.

### 1. El Circo Olímpico en Barcelona (1825)

El primer uso que hayamos del vocablo “circo” en España, asociado al nuevo espectáculo ecuestre, es para denominar el empalizado provisional, de madera y sin techo, que bajo el nombre de Circo Olímpico del señor Auguste<sup>392</sup> se instala tras el espacio conocido como Peso de la Paja.<sup>393</sup> Se estrena el 2 de agosto de 1825<sup>394</sup> con tres tipos de localidades, de mayor a menor comodidad, de mayor a menor proximidad con la pista: primeros puestos en sillas, segundos en bancos y terceros de pie.<sup>395</sup> El recinto, a pesar de su precariedad, ofrece un pequeño escenario junto a la pista<sup>396</sup> que se usa especialmente en la escenificación de las pantomimas que cierran los programas como *Arlequín muerto y vivo*.<sup>397</sup>

El espectáculo, anunciado como “grande función de equitación, danzas y volteo á caballo”,<sup>398</sup> probablemente no goza de suficiente respaldo del público: la despedida se programa al cabo

---

<sup>390</sup> En ocasiones escrito también como Reinaud y publicitado a veces, eludiendo su apellido, como Mr. Auguste o Mr. Augusto.

<sup>391</sup> Adrian, *Histoire illustrée des cirques parisiens d’hier et aujourd’hui*, París: autoedición, 1957, p. 24.

<sup>392</sup> *Diario de Barcelona*, 21/12/1825, p. 2958.

<sup>393</sup> *Diario de Barcelona*, 27/09/1825, p. 2273.

<sup>394</sup> *Diario de Barcelona*, 02/08/1825, p. 1822.

<sup>395</sup> *Diario de Barcelona*, 21/10/1825, p. 2469.

<sup>396</sup> *Diario de Barcelona*, 27/11/1825, p. 2766.

<sup>397</sup> *Diario de Barcelona*, 18/10/1825, p. 2445.

<sup>398</sup> *Diario de Barcelona*, 29/09/1825, p. 2288.

---

de cinco meses, el 8 de enero de 1826,<sup>399</sup> y en su estancia rebaja el precio de las entradas,<sup>400</sup> ofrece un día de puertas abiertas,<sup>401</sup> lecciones de volteo<sup>402</sup> y para montar a caballo a las damas.<sup>403</sup> En las fuentes no hallamos el apellido de Reynaud pero con seguridad -por fechas, denominación y repertorio- se trata de él.

## 2. El Circo Olímpico en Madrid (1830-1833)

Desconocemos la actividad de Reynaud durante los cinco años que distan entre su despedida de Barcelona y su llegada a Madrid. En cualquier caso, el 13 de junio de 1830, el jinete “de nación francesa y director de la compañía de equitación” requiere el beneplácito de “ejecutar sus ejercicios en la Villa y Corte de Madrid y demás pueblos y ciudades del reino”, siéndole concedido a los cinco días.<sup>404</sup> La primera actuación documentada de Reynaud en Madrid es de su actuación en la plaza de toros de la ciudad el 6 de agosto.<sup>405</sup> Doce días más tarde abre las puertas de su Circo Olímpico de la calle Caballero de Gracia, que alarga su primera temporada hasta finales de año.<sup>406</sup> En las primeras semanas se proponen funciones los jueves y viernes con este abanico de precios: sillas de barandilla con entrada a 8 reales, lunetas con entrada a 5 y entrada con asiento de tendido a 3.<sup>407</sup> En el espectáculo el director ofrece escenas ecuestres dramatizadas del repertorio clásico del volteo a caballo como el “jokei ingles en las corridas de Nueva-York”<sup>408</sup> o el “gladiador romano; dando principio á la funcion por un gran torneo á imitacion de los antiguos, en el que varios ginetes irán á porfía á quien acertare mejor diferentes objetos con lanza, banderilla, etc.”<sup>409</sup>

Al parecer el recinto se trataba de una tosca construcción desprovista de techumbre: hasta bien avanzado octubre las actuaciones se ofrecen al aire libre. El anhelo de alargar la temporada y no supeditar las funciones a la fórmula de “si el tiempo lo permite” obliga a construir un techo en previsión del riguroso invierno madrileño:

---

<sup>399</sup> *Diario de Barcelona*, 08/01/1826, p. 64.

<sup>400</sup> *Diario de Barcelona*, 21/10/1825, p. 2469.

<sup>401</sup> *Diario de Barcelona*, 04/11/1825, p. 2579.

<sup>402</sup> Costumbre instaurada por Philip Astley. Véase Thétard, Henry, *La Merveilleuse histoire du Cirque*. Tome 1, Paris: Prisma, 1947.

<sup>403</sup> *Diario de Barcelona*, 14/08/1825, p. 1918.

<sup>404</sup> Varey, J. E., *Los títeres y otras diversiones populares de Madrid: 1758-1840*. Estudio y documentos, Fuentes para la historia del teatro en España, VII, Tamesis Books Limited, Londres, 1972, p. 254.

<sup>405</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 05/08/1843, p. 4.

<sup>406</sup> Varey, J. E., *Cartelera de los títeres y otras diversiones populares de Madrid: 1758-1840*. Estudio y documentos, Serie C: Fuentes para la historia del teatro en España, VII, Tamesis S. L., Madrid, 1995, p. 369.

<sup>407</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 18/08/1830, p. 4.

<sup>408</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 22/9/1830, p. 4.

<sup>409</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 07/10/1830, p. 4.

---

El director de la compañía ecuestre, deseando proporcionar al respetable público de esta capital la mas posible comodidad, ha dispuesto cubrir el circo donde ejecuta sus funciones de modo que la intemperie de la estacion que entra no incomode á las personas que tengan á bien favorecerle con su asistencia; y con este motivo se suspenden las funciones hasta nuevo aviso.<sup>410</sup>

El circo permanece cerrado dos semanas y las funciones se reemprenden el 21 de noviembre. Para ofrecer mayor variedad y calidad al programa se asocia con la compañía gimnástica de Antonio Chiviloti que, entre otras suertes, ofrece “el baile de los habitantes de Landes sobre los zancos”.<sup>411</sup> La parte ecuestre consiste en contradanzas ejecutadas por cuatro caballos, “las grandes evoluciones de caballería”, pirámides a caballo y “un gran torneo a imitacion de los antiguos”.<sup>412</sup> Por lo general, Chiviloti y su familia abren y cierran un programa con un núcleo central a caballo:

Se dará principio con la maroma tirante, en la que las hijas del director Chiviloti harán diferentes habilidades con balancin y sin él; en seguida la compañía de equitacion ejecutará sobre los caballos varias evoluciones, equilibrios y escenas, entre ellas las del caballo indómito; dando fin con la cuerda floja en la que el volteador chinesco hará suertes del mayor mérito.<sup>413</sup>

Al parecer los teatros de Madrid, pacientes al pensar que el circo era un pasajero entretenimiento estival, ven con desconfianza este nuevo competidor para la temporada del frío y, a los tres días de la reapertura, instan al Corregidor para que aumente sus tasas con el interés de acortar sus ganancias y precipitar, de este modo, su marcha:

Dice que se le ha hecho saber una providencia del Corregidor de esta capital dictada a virtud de instancia del empresario de los teatros, por la que se le previene que sin que preceda un ajuste del tanto que le ha de dar por cada función, no continúe en ellas; que habiéndose presentado el exponente a dicho empresario se ha conformado con que le abone 120 reales por cada una, y que siéndole tan gravosa y crecida esta contribución, además de los muchos gastos que se le originan, siendo así que la compañía de los Reales sitios que representa en la Calle de la Sartén solo contribuye a la empresa con 30 reales por función, suplica V.M. se digne mandar no se le

---

<sup>410</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 07/11/1830, p. 4.

<sup>411</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 20/11/1830, p. 4.

<sup>412</sup> Documento número 432, en Varey, J. E., *Los títeres y otras diversiones populares de Madrid: 1758-1840*. Estudio y documentos, Fuentes para la historia del teatro en España, VII. Londres: Tamesis Books Limited, 1972, p. 77.

<sup>413</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 25/11/1830, p. 4.

---

obligue a pagar los 120 reales por cada función, reduciéndola a la más corta cantidad que V.M. estime conveniente.<sup>414</sup>

Desconocemos si se recoge el ruego de Reynaud pero en cualquier caso sus funciones prosiguen hasta finales de año. Aunque bien pudiera ser que deba atender las nuevas cargas ateniéndonos a las nuevas actividades que el empresario debe promover para aumentar sus ingresos con "lecciones de equitación á las personas de ambos sexos desde las nueve de la mañana hasta las doce, y por la tarde desde las dos hasta las cuatro".<sup>415</sup> En cualquier caso, cuando tras una cierta insistencia<sup>416</sup> se le otorga finalmente el permiso para actuar durante la siguiente temporada de Cuaresma, las pretensiones del Corregidor no han sufrido rebaja: "continuar sus ejercicios en la próxima Cuaresma, pero con la condición de ceder a beneficio de la Real Inclusa el producto de una función y además 120 reales por cada una de las que ejecute en dicho tiempo..."<sup>417</sup> y de tal modo cumple Reynaud en junio:

Limosnas entregadas para socorro de la Real Inclusa de esta corte y colegio reunidos de la Paz desde las que se publicaron en el diario de 7 de enero próximo pasado hasta la fecha: [...] el director del Circo olímpico por nueve funciones á 120 rs. cada una que ejecutó en la cuaresma próxima pasada 1080, el mismo cedió con el mayor desinterés el producto líquido de la función que dió á beneficio de la Inclusa 1959".<sup>418</sup>

Las pantomimas son el colofón de los espectáculos de Reynaud. La función del 27 de diciembre de 1830 termina con "la presa del castillo ó las astucias de arlequin, pantomima de grande espectáculo, adornada de combates, evoluciones militares y escenas chistosas"<sup>419</sup> y la del 2 de enero ya de 1831 con "el vivac de los cosacos, ó sea el urra, pantomima de grande espectáculo del Circo olímpico de Paris, adornada de danzas, combates y evoluciones militares á pie y á caballo".<sup>420</sup> Ejecutaba también la escena de *Mr. Boñolet*, probablemente una versión de *Rognolet et Passe-Carreau*, adaptada por Franconi de una escena original de Astley. Hay más pantomimas en la cartelera como la de *Los ladrones de Wildorf*.<sup>421</sup>

---

<sup>414</sup> Varey, J. E., "Los títeres y otras diversiones populares de Madrid: 1758-1840. Estudio y documentos", Fuentes para la historia del teatro en España, VII, Tamesis Books Limited, Londres, 1972, p. 255.

<sup>415</sup> Diario de avisos de Madrid, 30/12/1830, p. 4.

<sup>416</sup> Existen solicitudes tanto del 26 como del 30 de enero: A.H.N., Consejos, 11.415; A.M.M., A.C., 1-139-17; 1-203-5; 1-207-4

<sup>417</sup> A.H.N., Consejos, 11.415; A.M.M., A.C., 1-139-17; 1-203-5; 1-207-4.

<sup>418</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 16/06/1831, pp. 2-3.

<sup>419</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 27/12/1830, p. 4.

<sup>420</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 02/01/1831, p. 4.

<sup>421</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 13/01/1831, p. 4.

---

La cartelera de Reynaud de 1831 a 1832 es muy parecida, con acrobacias y habilidades ecuestres, escenas y pantomimas. Los dos grandes protagonistas de la pista del Olímpico son, por un lado, las habilidades ecuestres del propio director de la compañía:

En las varias veces que hemos asistido nos han llamado la atención algunas escenas ejecutadas por el director Mr. Augusto Reynaud, entre los que citaremos la del moro vencido, figurando defender su bandera, y haciendo sobre el caballo á galope y á escape varias actitudes, en sumo grado vistosas que difíciles. Recomendamos asimismo las siguientes: la del gladiador, en la que ejecuta diversas posturas de un atleta romano; la del céfiro, en la que todo el cuerpo ladeado y fuera del caballo parece que únicamente queda sostenido por el aire; la del segador; la del borracho, perfecta imitación sobre el mismo caballo de todos los movimientos del que se embriaga, y otras diversas no menos curiosas y apreciadas de los inteligentes. Tal es, por ejemplo, la de sostenerse en el caballo en un solo pie, llevando sobre el hombro á un niño vestido de Cupido, y la muy difícil de trabajar sobre un caballo en pelo.<sup>422</sup>

Y, por otro lado, las del ciervo Ruby, amaestrado por Reynaud:

Pertenecía á un particular de esta corte; y en el corto tiempo que hace que le compró el director, á pesar de su indocilidad se ha domesticado en términos, que suelto ejecuta multitud de saltos, tanto por encima de dos caballos como en medio de unas luces encendidas, y aun el muy raro por dentro de un arco de fuego artificial. Siendo peculiar del ciervo el ser un animal silvestre que de la menor cosa se asombra, estas particularidades no dejan de ser notables.<sup>423</sup>

Las pericias del ciervo domado recuerdan aquellas ofrecidas anteriormente por Cócó en el *Cirque Olympique* de París de los Franconi, donde Reynaud debió admirarlas previamente. Además del “gran salto del Vesubio”,<sup>424</sup> altisonante designación para el “salto del arco incendiado”,<sup>425</sup> el animal -como sucedía en Franconi- sube “sobre una mesa guarnecida de fuegos artificiales, permaneciendo tranquilo en medio de ellos”<sup>426</sup> y realiza “los grandes saltos de las barreras, el de las luces y el de los dos caballos.”<sup>427</sup>

La tensión entre los teatros y el circo llega incluso a la esfera pública. Los primeros pretenden banalizar a ojos de la opinión pública el espectáculo de caballos en un intento de reservar para

---

<sup>422</sup> *El Correo*, Madrid, 31/01/1831, p. 2-3.

<sup>423</sup> *El Correo*, Madrid, 31/01/1831, p. 2-3.

<sup>424</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 03/03/1831, p. 4.

<sup>425</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 30/1/1831, p. 4.

<sup>426</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 09/02/1832, p. 8.

<sup>427</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 26/02/1832, p. 8.

---

sus plateas el público más erudito y elitista. Pero el debate cuenta igualmente con partidarios instruidos en el lado circense como el cronista de *El Correo* de Madrid:

Nada hemos dicho aun de las funciones de equitacion y gimnastica, y no hay razon para no hablar de ellas vista la concurrencia que asiste á este género de entretenimiento. No olvidemos que los ejercicios á caballo era unos de los mas bellos ornamentos de la Grecia, y constituian las delicias de un pueblo cultísimo, á quienes no faltaban por eso diversiones de un orden muy superior. ¿Por qué se ha de estrañar que el circo olímpico atraiga gente cuando en muchas grandes capitales sucede otro tanto? Díganlo los espectáculos de Hasley [sic, por Astley] en Lóndres y el del famoso Franconi en París. Por otra parte ¿cuántos farsantes hay que puedan considerarse como verdaderas máquinas, y que no igualan en destreza ni en acierto á los nobles caballos, que ocupan un lugar de justísima supremacía y de bien merecida preferencia entre todos los que viven sometidos al imperio del hombre? En un pueblo belicoso en muchas épocas, y que tan lejos llevó el esplendor de sus armas, en una nacion en fin caballeresca como la española ¿cómo es posible que los caballos no sean mirados con interes? ¿Ellos que son tan generosos, tan valientes, tan leales y tan sensibles á la gloria, instrumentos y compañeros de los hombres en sus combates y en sus triunfos?

Es pues innegable que ofrece un lindo espectáculo el de las evoluciones de los caballos, cuya habil educacion ha desplegado en ellos una superioridad que sorprende, y que á veces les pone en el caso de rivalizar en destreza y en inteligencia con los mismos ginetes que los gobiernan [...] Todo lo cual en suma y para acabar nos parece que recomienda las funciones del circo olímpico. ¡Hay tantas en que se advierten sendas animaladas no siendo cuadrúpedos los que las ejecutan!!!<sup>428</sup>

En el archivo de Consejos se conserva la petición que Reynaud firma el 30 de marzo de 1831 al Corregidor de Madrid para retomar las representaciones en su circo a partir del primer día de la Pascua de Resurrección. Licencia que se le concede al cabo de tres días “para que con dicha su compañía y la de volatines al cargo de Marcos Serrano, pueden ejecutar sus habilidades en el local que al intento tiene situado en la Calle del Caballero de Gracia”.<sup>429</sup>

Los espectáculos mezclan bailes en la maroma tirante, forzudos, habilidades sobre el caballo por jóvenes aprendices de Reynaud y gran variedad de escenas ecuestres protagonizadas por el director como: *El Aldeano de las inmediaciones de París; Colombina; El vuelo del Céfito; La vieja Micaela y el Tío Pancho* (divertida escena propia de Carnaval); *Mr. Boñolet; El salvaje del Canadá; Los molineros; El gladiador romano*; “una gran comparsa de màscaras a estilo

---

<sup>428</sup> *El Correo*, Madrid, 31/01/1831, p. 2-3.

<sup>429</sup> A.H.N., Consejos, 11.415; A.M.M., A.C., 1-139-17; 1-203-5; 1-207-4

---

veneciano”; *El moro vencido*; “la escena del *Trovador*, en la que Mr. Auguste en pie sobre su caballo a galope, acompañado de la orquesta, tocará un aire de flauta”; *El lancero*; *Los dos borrachos a caballo*; *El segador*; *El paseo de Flora*; *El caballo perro de caza*; *Mr. Bonzon*; *El Purchinela*, *Arlequín*, *Columbina* y *el Céfiro*.

Cuando no se cuenta con fuegos artificiales o ascensiones de globos aerostáticos,<sup>430</sup> el remate de la función implica la escenificación de alguna de las pantomimas ecuestres del amplísimo repertorio de Reynaud: *Los ladrones de Wildorf* (P., “nueva”); *Arlequín muerto y vivo* (“farsa en pantomima al estilo gimnástico italiano”); *El vivac de los Cosacos, o sea el urra* (“pantomima del Circo Olímpico de París”); *La presa del Castillo, o las astucias de Arlequín*; *Arlequín muerto y vivo* (“una fuerza en pantomima al estilo gimnástico italiano”);<sup>431</sup> *La transformación del Purchinela*, *Arlequín* y *Colombina*; *Los toneleros*; “nueva pantomima de espectáculo, compuesta de varias escenas de *La pata de cabra*”; “una nueva pantomima de grande espectáculo titulada *El rapto de las Sabinas*, en la que aparecerá Rómulo atrayendo simuladamente a las Sabinas para presenciar la fiesta del dios Consus, adornada de trajes adecuados, y en la que habrá combates, evoluciones y juegos romanos a pie y a caballo”;<sup>432</sup> “la pantomima histórica de espectáculo del Circo de Masley [sic, por “Astley”] en Londres titulada *La nueva muerte de Malbruch*”;<sup>433</sup> *Arlequín fingido estatua* (“nueva farsa en pantomima”); *La quinta de la aldea*; *El rapto de la jovent Adelaida*; *Don Quijote y Sancho Panza en el Castillo del Duque*;<sup>434</sup> *Arlequín cocinero*.<sup>435</sup>

### **El primer circo de la Plaza del Rey**

La propiedad del solar donde se erige el Circo Olímpico decide ponerlo en venta. El negocio es próspero para Reynaud y, a pesar de la hostilidad con los teatros o la competencia de compañías meramente acrobáticas, el francés decide permanecer en Madrid y buscar otro espacio para sus representaciones. Por ello el 17 de julio anuncia que “con motivo de tener que trasladar el establecimiento a otro local se suspenden las funciones por ahora”.<sup>436</sup> Al parecer no fue fácil encontrar nuevo asiento a su espectáculo puesto que no es hasta el 9 de noviembre que, para la obtención de una nueva licencia, informa al Corregidor que

---

<sup>430</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 17/04/1831, p. 4.

<sup>431</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 15/05/1831, p. 4.

<sup>432</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 12/05/1831, p. 4.

<sup>433</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 01/05/1831, p. 4. *La Mort de general Marlborough* fue una *scène de manège* inventada por Franconi.

<sup>434</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 19/06/1831, p. 4.

<sup>435</sup> Varey, J. E., *Cartelera de los títeres y otras diversiones populares de Madrid: 1758-1840*. Estudio y documentos, Serie C: Fuentes para la historia del teatro en España, VII, Tamesis S. L., Madrid, 1995, p. 374.

<sup>436</sup> Varey, J. E., *Cartelera de los títeres y otras diversiones populares de Madrid: 1758-1840*. Estudio y documentos, Serie C: Fuentes para la historia del teatro en España, VII, Tamesis S. L., Madrid, 1995, p. 373.



---

“habiendose vendido el terreno que ocupava en la Calle del Caballero de Gracia, y en donde con la correspondiente licencia de V. S. havia formado su establecimiento con el nombre de Circo Olimpico para dar funciones de su profesion, se ha visto en la precision de suspenderlas por aquella razon, pero habiendo tomado otro local en la Plaza del Rey y picadero del Sr. Conde de Polentinos” se ha establecido allí. El 21 de diciembre se le expide la nueva licencia válida hasta el Martes de Carnestolendas de 1832.<sup>437</sup> La primera función en el nuevo local se verifica el día de Navidad de 1831 y la temporada se extiende hasta el 6 de mayo siguiente.

Con la creación de un espectáculo basado en la mezcla de acrobacias y destrezas ecuestres, exhibido dentro de un local destinado solamente para este fin, estamos ya en la era del circo moderno y todo celebrado en la Plaza del Rey, sitio, hasta 1970, del antiguo Circo Price.<sup>438</sup> Es decir que el espacio arrendado por Reynaud y explotado posteriormente, como veremos, por Avrillon, Laribeau, Parish, Price, Sánchez-Rexach, Carcellé o Feijóo-Castilla, tuvo, hasta su cierre, 139 años de memoria circense. Dicho de otro modo, de no haber sucumbido a la especulación que arrasó con el Circo de Price para convertirse en las oficinas del Banco Urquijo (hoy sede del Ministerio de Cultura), hoy el solar de la Plaza del Rey sería el espacio circense con más historia del mundo.

Al tiempo que Reynaud asienta su diversión en la Plaza del Rey, su antiguo socio, el acróbata Marcos Serrano arrienda un local vecino al popular Café de Santa Catalina. El 26 de noviembre la compañía anuncia “que con motivo de la estación presente de invierno se apresura a poner el referido local en una disposicion susceptible de la mayor comodidad, y trabajar con luz artificial para que sus funciones tengan el mérito y brillo que la compañía se promete”, y el 11 de diciembre hace constar que “el sitio en donde trabaja la compañía se halla perfectamente cubierto y ofrece la mayor comodidad, tanto en las sillas y lunetas como la grada, ofreciendo la mayor decencia en todo, pues trabajando con luz artificial tienen doble mérito sus funciones, como ya tiene acreditado”. Su repertorio consiste en acrobacias, escenas teatrales y pantomimas. En realidad no es circo, por faltar las habilidades ecuestres; Marcos Serrano no pudo trabajar en la Plaza de Toros por las obras que se hacen, por lo que se le dio permiso

---

<sup>437</sup> A.H.N., Consejos, 11.415; A.M.M., A.C., 1-139-17; 1-203-5; 1-207-4 y Varey, J. E., *Los títeres y otras diversiones populares de Madrid: 1758-1840*. Estudio y documentos, Fuentes para la historia del teatro en España, VII, Tamesis Books Limited, Londres, 1972, p. 257.

<sup>438</sup> Varey, J. E., *Los títeres y otras diversiones populares de Madrid: 1758-1840*. Estudio y documentos, Fuentes para la historia del teatro en España, VII, Tamesis Books Limited, Londres, 1972, pp. 39-40.

---

para trabajar en este local. Cubre el local con un techo e introduce gradas, dándole la forma de un circo, aunque falte una parte esencial de esa diversión.<sup>439</sup>

En el nuevo Circo Olímpico de la Plaza del Rey, contiguo a la Casa de las Siete Chimeneas, Reynaud se presenta con una compañía integrada por 18 caballos y 22 personas, entre las que destacan artistas como Agustín Gigne –en ocasiones llamado Quiña o Guiña– capaz de saltar, propulsado por el trampolín, sobre seis caballos con sus respectivos jinetes,<sup>440</sup> o Nelson, joven volteador a caballo.<sup>441</sup> El circo está de moda y el graderío del nuevo local se llena lo que permite invertir en mejoras como un escenario contiguo a la pista donde se desarrolla parte de las pantomimas como la “titulada *Los enredos de arlequin*, ejecutada sobre el teatro construido al efecto en el mismo circo”.<sup>442</sup>

Más allá de las tradicionales pantomimas a las que Reynaud acostumbra al público madrileño, su espectáculo mezcla equilibrios y agilidad de gimnastas y maromeros con las habilidades sobre caballo: “una contradanza por cuatro caballos con sus ginetes, la pirámide formada por ocho personas sobre dos caballos, la escena del lancero defendiendo su bandera”,<sup>443</sup> “los vistosos grupos hercúleos piramidales formados por diez personas sobre cuatro caballos. El joven bayonés, de 8 años de edad, en pie sobre su caballo á galope”.<sup>444</sup>

### **En la Plaza de Toros de Madrid**

Tal es la predilección del público madrileño hacia el género circense que la Junta de los Hospitales Generales que rige sobre la Plaza de Toros solicita anular el permiso concedido a la compañía gimnástica de Marcos Serrano en favor de la de Reynaud. En su solicitud de cambio, la Junta, que percibe una comisión sobre las entradas, expone estar convencida “de la mayor ventaja que ofrece la compañía de Reynaud, por la destreza y habilidad de los muchos individuos que la componen en sus varios y vistosos juegos, recibidos con más aceptación del público que los volatines de Serrano”.<sup>445</sup> El permiso se concede el día 29 de febrero y Reynaud

---

<sup>439</sup> Doc. 190, pp. 257-258 y doc. 441 en Varey, J. E., *Cartelera de los títeres y otras diversiones populares de Madrid: 1758-1840*. Estudio y documentos, Serie C: Fuentes para la historia del teatro en España, VII, Tamesis S. L., Madrid, 1995, p. 77-78.

<sup>440</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 01/01/1832, p. 4.

<sup>441</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 22/01/1832, p. 4.

<sup>442</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 22/01/1832, p. 4.

<sup>443</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 06/01/1832, p. 4.

<sup>444</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 22/01/1832, p. 4.

<sup>445</sup> A.H.N., Consejos, 11.415<sup>78</sup>; A.M.M., A.C., 1-78-1 ; 1-207-4 y Varey, J. E., *Los títeres y otras diversiones populares de Madrid: 1758-1840*. Estudio y documentos, Fuentes para la historia del teatro en España, VII, Tamesis Books Limited, Londres, 1972, p. 261.

---

celebra en el coso cuatro funciones los cuatro domingos del mes de marzo: los días 4, 11, 18 y 25.

Las cuatro funciones se estructuran entre once y catorce escenas que alternan acrobacias con equitación y terminan con una pantomima en la que participan todos los artistas y caballos: La toma de Argel por la armada y tropa francesa, el Rapto de las Sabinas o el Gran Combate de Trafalgar. En la parte gimnástica Charlen y la Portuguesa pasean sobre dos maromas tirantes dispuestas en paralelo; los malabares, que de momento se llaman “vistosos juegos de bolas y cuchillos” o “juegos de la costa de malabar”, y los saltos de Agustín, ahora ya sobre ocho caballos con sus jinetes. En la parte ecuestre se incluyen ejercicios de alta escuela (“evoluciones de las Amazonas”, “contradanza figurada de cuatro caballos con sus jinetes”, “grande entrada de caballería por seis individuos con vistosos trages chinoscos”), doma (los equilibrios y salto de barreras de un jaca, la yegua Emira imitando a un perro de caza) y, preeminentemente, volteo: los jóvenes a galope sobre caballo en pelo, “la pirámide formada de ocho personas sobre dos caballos á galope”. A menudo las intervenciones más complejas de volteo se dramatizan a modo de escenas ecuestres: un sencillo argumento viste las habilidades a caballo vistiendo a sus ejecutantes en personajes mitológicos o héroes de tiempos remotos. Al azar de las funciones, los espectadores descubren a Auguste Reynaud en “la escena Del joven griego defendiendo la bandera de la fe”<sup>446</sup> o en “la escena trágica de Otel o El Moro de Venecia.”<sup>447</sup> Cuando las pantomimas finales parecen insuficientes,<sup>448</sup> como colofón se buscan efectos más allá del género circense y se propone una “grande subida del globo desde el piso de la Plaza hasta el tejado, y desde éste bajará á la Plaza, en el cual el Sr. Paulino Chiviloti irá de cabeza, y en la barqueta dos niños” o una “invencion de fuegos artificiales nombrados El gran combate de Trafalgar”.<sup>449</sup>

---

<sup>446</sup> Biblioteca Regional de Madrid — Colección: BR01 — Ubicación: M. Gráfico — Signatura: Mg.XXI/193 — Nº de registro: 187422.

<sup>447</sup> Biblioteca Regional de Madrid — Colección: BR01 — Ubicación: M. Gráfico — Signatura: Mg.XXI/196 — Nº de registro: 187420.

<sup>448</sup> Pantomimas realizadas aquella temporada: *El enfermo imaginario; El esqueleto fingido; Los enredos de Arlequín* (“ejecutado sobre el teatro construido al efecto en el mismo circo); *El perro de caza; El perro chasqueado* (“nueva”); *Arlequín fondista; El muerto vivo; Los novios burlados*, en Varey, J. E., *Cartelera de los títeres y otras diversiones populares de Madrid: 1758-1840*. Estudio y documentos”, Serie C: Fuentes para la historia del teatro en España, VII, Tamesis S. L., Madrid, 1995, p. 382-383.

<sup>449</sup> Biblioteca Regional de Madrid — Colección: BR01 — Ubicación: M. Gráfico — Signatura: Mg.XXI/195 — Nº de registro: 187424.

---

### Última temporada en Madrid

Los dueños de los escenarios no perdonan el éxito de la pista. Los espectáculos de Reynaud no son del agrado de quienes dirigen los teatros de la Villa que en 1833 emprenden una mayor presión, a través de las autoridades, para aumentar las tasas que gravan la actividad circense.

El 18 de febrero, se concede permiso a Reynaud para actuar los días de la próxima Cuaresma tras un informe del Corregidor de Madrid al Secretario de Estado y del Despacho del Fomento, haciendo constar que no haya inconveniente en ello. Pero aquella temporada, que arranca el 3 de marzo,<sup>450</sup> no basta con que Reynaud ofrezca seis duros por cada función para la Casa de la Inclusa sino que la Comisión de teatros de la ciudad, apoyada por la Protección general de teatros del reino, obliga al francés, pasados cuatro días del debut, a “contribuir para los mismos [teatros] con la cantidad de 180 reales de vellón por cada día de los en que ejecute función ecuestre en el Circo Olímpico en la Casa de Polentinos, o cualquiera otro punto de la capital en donde sitúe esta diversión...”

El mismo día del debut del Circo Olímpico, la compañía de volatines de Luis Charini “El Milanés” arranca sus funciones en la plaza de toros.<sup>451</sup> Charini y Reynaud se asocian a partir del 18 de abril finalizando la temporada el 30 de junio.<sup>452</sup> En la parte ecuestre viene nuevamente protagonizada por pantomimas de títulos sugerentes como *El rapto de la joven Adelaida*; *El perro Pachón*; *Los toneleros*; *El vivac de los Cosacos*; *Arlequín estatua movable*; *El horno mágico*; *El tutor burlado*; *El enfermo imaginario o Los hermanos molineros*.<sup>453</sup>

Tras tres meses de representaciones, Reynaud clama una rebaja de los cánones “a causa de que las entradas no le producen lo suficiente para cubrir los enormes gestos que se le originan”. La Comisión de teatros le rebaja 20 reales pero solo en las funciones hasta el 31 de agosto. Tras esta situación asfixiante Reynaud parte de Madrid en busca de ciudades con menos gravámenes. A mediados de julio el protectorado de teatros busca a Reynaud para

---

<sup>450</sup> Cartel para el 03/03/1833 en AMM, Corregidor 1-139-8, reproducido en lámina n. 17 en Varey, J. E., op. cit. 1972, p. 265.

<sup>451</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 03/03/1833, p. 4.

<sup>452</sup> Varey, J. E., *Cartelera de los títeres y otras diversiones populares de Madrid: 1758-1840*. Estudio y documentos, Serie C: Fuentes para la historia del teatro en España, VII, Tamesis S. L., Madrid, 1995, p. 388.

<sup>453</sup> Varey, J. E., *Cartelera de los títeres y otras diversiones populares de Madrid: 1758-1840*. Estudio y documentos, Serie C: Fuentes para la historia del teatro en España, VII, Tamesis S. L., Madrid, 1995, p. 389.

---

saldar la deuda de 820 reales de vellón que esté ha adquirido. Al cabo de una semana abona el importe y parte de Madrid.<sup>454</sup>

El tórrido estío de la Corte y la presión en la cantidad y cobro de tasas motivan la marcha definitiva de Reynaud de la Villa. El francés no sólo ha llevado el nombre de “circo” a la capital sino que deja levantado el local de la plaza del Rey que juega un papel clave en el desarrollo de la actividad circense en Madrid: el 1 de junio de 1834 "El Milanés" empieza a dar sus funciones de volatines en él<sup>455</sup> y más tarde es tomado por Avrillon, al que suceden Paul Laribeau y Bastien Franconi.

### **3. En la plaza de toros de Valencia (1840-1845)**

Tras las vicisitudes de Reynaud en Madrid perdemos su rastro pero es probable que viaje hasta Lisboa para armar un nuevo Circo Olímpico con la perspectiva de encontrar allí menos impedimentos. Hipótesis que se confirmaría en el encabezado del cartel para su primera función en la Plaza de Toros de Valencia: “La Compañía de Equitación del Circo Olímpico de Lisboa, dirigida por el Sr. Augusto Reynaud, que ha trabajado con aceptación en Francia, España y Portugal, ha llegado a esta capital”.<sup>456</sup> En términos generales, muchas de las lagunas que hallamos en las cronologías de ésta y otras *troupes* circenses probablemente se cubran en una futura historia de su actividad en Portugal.

El Archivo del Hospital General de Valencia, que rige los destinos de la Plaza de Toros de la Ciudad, actualmente custodiado por la Diputación Provincial, contiene treinta y cinco carteles originales de actuaciones de Reynaud en el coso, en medio de las hojas de liquidación para cada una de sus funciones. Siete corresponden a sus actuaciones en 1840, doce a las de 1844 y dieciséis a las de 1845. De su análisis se desprenden las analogías con similares formaciones artísticas, la estructura de su espectáculo, el elenco de artistas y las reiteraciones y novedades de la propia formación de Reynaud.

Su temporada valenciana de 1840 arranca el 20 de setiembre y, con siete funciones reseñadas, se prolonga hasta el 22 de noviembre.<sup>457</sup> En la cartelera reaparecen fieles colaboradores de Reynaud como Meric o el saltador Agustín, que no contento con “saltar una mesa á una alta

---

<sup>454</sup> A.M.M., A.S., 2-475-1 y Varey, J. E., *Cartelera de los títeres y otras diversiones populares de Madrid: 1758-1840*. Estudio y documentos, Serie C: Fuentes para la historia del teatro en España, VII, Tamesis S. L., Madrid, 1995, pp. 428-429.

<sup>455</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 01/06/1834, p. 4 y Varey, J. E., op. cit. 1995, p. 78.

<sup>456</sup> ADV.

<sup>457</sup> Funciones los días 20/09/1840; 04, 18, 23/10/1840; 08, 15, 22/11/1840.

---

elevacion guarnecida de fuegos artificiales”<sup>458</sup> ahora ya se atreve a saltar por encima de nueve caballos con sus jinetes. Junto a clásicas pantomimas,<sup>459</sup> en sus dos últimas funciones añaden “las corridas de Caballos y Vigas ó Carros Romanos, á imitacion de las que se celebraban en la Antigua Roma bajo el Imperio de Julio César” que así discurren:

1º Corrida de los pequeños Caballos Córsgo y el Navarrino, montados por los niños Enrique y Gustabio; y el que primero llegue, después de haber dado cuatro vueltas por toda la circunferencia de la plaza, se le premiará con un bonito látigo.

2º Corrida de Caballos el Inglés y el Valiente: este último perteneciente á un particular de esta Ciudad, y el que primero llegue al punto señalado, después de haber dado cuatro vueltas por todo el ámbito de la plaza, ganará el premio de 200 rs. vn.

3º Corrida de Amazonas, por las Sras. Carolina Reynaud y Benita Oliveros, sobre los intrépidos Caballos el Ardiente y el Tigre: á la vencedora se le entregará un Chal de señora.

4º Carrera por los Caballos el Inglés y el Ruso, en los cuales irá montado de pié á todo escape el intrépido Americano.

5º Corrida de Jóvenes á pié, y el que primero llegue, después de haber dado dos vueltas, ganará 40 rs. vn.

6º Corrida de Carros Romanos ó Vigas, tirados cada uno por dos caballos, que dirijan los Sres. Agustín y Meric: el vencedor ganará un cubierto de plata.<sup>460</sup>

En agosto de 1843, Reynaud se asocia nuevamente con un viejo conocido, Luis Charini, para una serie de cinco representaciones equino-gimnastas en la Plaza de Toros de Madrid.<sup>461</sup> Para su quinta función, la del 20 de agosto, última de la que recogemos reseña, concluyen con la pantomima *Hernán Cortés o los Españoles en México* que, ejecutada por cuarenta personas, será recurrente en su repertorio y se estructura en estas escenas:

primera, llegada de Hernan Cortes; segunda, admiracion de los indios á presencia de las tropas españolas; tercera, gracioso patedú ejecutado sobre dos caballos; cuarta, rendicion de los indios; quinta, festejos en honor del general, y sexta vistosos grupos y pirámides por los indios en triunfo de Hernan Cortes.<sup>462</sup>

---

<sup>458</sup> ADV, Cartel 25/10/1840, CA 56/170 dup., IX-1, caja 9, leg. 52.

<sup>459</sup> Pantomimas *El vivac de los cosacos, Otelo o el moro de Venecia, El Zapatero*

<sup>460</sup> ADV, Cartel 22/11/1840, CA 56/170 dup., IX-1, caja 9, leg. 52 .

<sup>461</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 12/08/1843, p. 4.

<sup>462</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 20/08/1843, p. 4. Misma pantomima en ADV, Cartel 28/01/1844, IV-1, caja 10, leg 55.

---

A finales de agosto, tras sus actuaciones en el coso taurino montan un “Circo Olímpico, Gimnástico y Gabinete de Física Recreativa” en la Carrera de San Gerónimo. Al parecer un tosco cercado de madera al aire libre donde se actúa "si el tiempo lo permite".<sup>463</sup>

En 1844, Reynaud ofrece dos series de funciones en Valencia, una primera entre enero y marzo, y otra de finales de agosto a mediados de octubre.<sup>464</sup> En la primera, pocas novedades a destacar sino es “la imitación del COMBATE NAVAL DE TRAFALGAR, por varios buques de diferentes naciones, guarnecidos de Fuegos Artificiales, los que se batirán completamente, á pesar de las Bombas y Balas que cruzarán la Plaza; terminando el combate el Navío llamado la Trinidad, que despidiendo sus fuegos por los cuatro extremos, formará una agradable vista”.<sup>465</sup>

En otoño, la imperiosa necesidad de encontrar nuevos estímulos para el público deriva en la aparición de nuevas pantomimas cuyos carteles resumen el argumento. Para el 15 de setiembre *La Pata de Cabra*:

Para ella se presentará un carro triunfal tirado por doce CICLOPES, los cuales conducirán á VULCANO hasta llegar al medio de la plaza donde estaran colocadas las FRAGUAS, en las que se pondran á trabajar al compàs de la música propia de la escena. En seguida saldrán montados en burros DON SIMPLICIO BOBADILLA MAJADERANO CABEZA DE BUEY, y su inseparable Escudero LAZARILLO, quienes se presentarán á VULCANO, y cuando este mande á los CICLOPES le hagan los honores correspondientes se soltará un valiente NOVILLO embolado, el cual logrará desbaratar tan lúcida comparsa; mas indignado Dios con tales atropellos, dispondrá se castigue entre todos á la fiera, y al efecto lo picaran desde dos burros DON SIMPLICIO y su ESCUDERO; los CICLOPES pondran banderillas de fuego, y por último el mismo VULCANO, apeándose de su carro, tomará una espada y le dará la muerte.<sup>466</sup>

Y para el 6 de octubre 6 de octubre “la grande pantomima de espectáculo militar, *La Toma de Argel* por la armada y la tropa francesa”:

Al frente de la presidència se manifestará la Ciudad de Argel, dejándose ver en sus murallas algunos argelinos; á un costado una bateria y tropa francesa, y al otro costado diferentes buques de guerra. El combate romperá de la Ciudad y tropa francesa imitando guerrillas, hasta que los buques, los argelinos de las murallas y Ciudad empezarán un vivo fuego de balas visibles

---

<sup>463</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 28/08/1843, p. 4.

<sup>464</sup> Dos series de funciones: la primera: 6, 14 (sin efecto), 21 y 28 enero, 10 febrero, 31 marzo y la segunda: 25 agosto, 15, 22 y 29 septiembre, 6, 13 y 20 octubre. Carteles en ADV, IV-1, caja 10, leg 55.

<sup>465</sup> ADV, Cartel 31/03/1844, IV-1, caja 10, leg 55.

<sup>466</sup> ADV, Cartel 15/09/1844, IV-1, caja 10, leg 55.

---

que formará un punto de vista muy agradable; mas después de un reñido combate de caballería y de infantería entre ambas partes beligerantes, subirá un soldado francés al torreón de la Ciudad quitará la bandera argelina, tremolará y colocará en su lugar el pabellón vencedor de la Francia, y declarada la victoria cesará el fuego enteramente y la Plaza hará una salva general como anuncio del Triunfo.”<sup>467</sup>

La temporada valenciana de 1844 proporciona buenos ingresos lo que provoca que para el año siguiente Reynaud decida repetir plaza: de abril a julio de 1845 regresa a la plaza de toros de Valencia con su Circo Olímpico, Compañía de Madrid para ofrecer hasta dieciséis funciones. Las constantes repeticiones en los programas, de análoga factura que la temporada anterior, muestran la dificultad de la compañía por la innovación. Ello se hace evidente con la reprogramación de cinco pantomimas ejecutadas el año anterior: *La pata de cabra*; *Hernán Cortes ó los españoles en Méjico*; *El vivac de los cosacos*, *El rapto de las Sabinas* y *Malek-Adhel y Matilde o la conversión del moro*. La única novedad del género, *Los bandidos italianos ó la montaña de los Apeninos*, se describe en los carteles con estos términos:

Grande escena heroica en dos actos, perspectiva, grupos, contramarchas, combates á pie y á Caballos; puesta en escena por los Sres. Joanet y el jóven Madrileño. El director Reynaud, en agradecimiento al honroso acogimiento que ha recibido del ilustrado público Valenciano, no ha escaseado gasto ni trabajo ninguno para dar á esta escena, enteramente nueva en esta Capital, todo el esplendor que exige una pieza tan complicada y variada. Para su ejecucion ha sido preciso construir unas montañas de madera de dimension considerable: los ensayos, muy penosos y muy repetidos desde un mes á esta parte, han sido casi la ocupacion especial del Sr. Reynaud y de todos los individuos de su Compañía: al fin con mucha perseverancia ha logrado lo que quizá no se ha visto en muchas Capitales de Europa, cual es la enseñanza de los caballos: muy léjos de envanecerse de esto, al contrario, conviene con toda franqueza deberlo enteramente al instinto y al genio dócil del caballo espanyol.<sup>468</sup>

El texto de los carteles de la pantomima se cierra con una nueva nota en el pie “En el despacho de billetes se venderán unos libritos que contiene la esplicacion exacta de la pieza”. La venta del impreso no aparece para las anteriores pantomimas ya conocidas por el público valenciano frente a la nueva pieza, tal vez con un desarrollo de mayor complejidad.

---

<sup>467</sup> ADV, Cartel 06/10/1844, IV-1, caja 10, leg 55.

<sup>468</sup> ADV, Cartel 22/06/1845, IX-1, caja 11, leg 56.



---

Para aligerar la carga dramática de las escenas ecuestres y la dureza de las proezas físicas de los hercúleos gimnastas, se intercalan pinceladas de comicidad con graciosos y animales de pequeña talla. Los pequeños simios a caballo son una debilidad del director porque avivan el júbilo del respetable:

El Mono Africano con traje jocosos se presentará en el Circo, montado, y verificará varias Evoluciones y Saltos de barreres, que divertirá á los espectadores por su destreza en conservar el equilibrio en las diferentes direcciones que tomará el caballo, y concluirá con la Gran Carrera por toda la circunferencia de la Plaza en competencia con otro ginete que se presentará montado en el Valiente caballo Arabe á semejanza de la extraordinaria y singular apuesta, verificada últimamente en Inglaterra de que han hablado los diarios ingleses y españoles.<sup>469</sup>

Otro recurrente recurso que despierta interés del público es la irrupción en la arena de niños de bien temprana edad en sus pinitos sobre el caballo. Ya sean discípulos advenedizos o hijos del director, sus primeras enseñanzas a caballo no tardan en exponerse como atracción del programa: “La graciosa escena del gallego, ejecutada por el niño Adolfo, de edad de 3 años, hijo del Director, que se presentará por primera vez al público”<sup>470</sup> o “Se presentará por primera vez á trabajar á caballo, un niño de 10 años de edad, natural de esta Ciudad, cuya disposicion para el arte de la Equitacion ha determinado al Director á darle algunas lecciones”.<sup>471</sup>

Cuando ni simios ni infantes son suficientes para satisfacer al graderío, se desafía a unos pocos espectadores a probar fortuna con su pericia a caballo:

Se presentará en el circo el caballo Toro por espacio de un cuarto de hora, llevando col-locadas en su cabeza dos astes, y en la frente una divisa. Será toreado por los que gusten, y el que le quite la divisa ganará el premio de 60 rs. vn. advirtiendo que no podrán entrar en el circo mas de una o dos personas por vez.<sup>472</sup>

Para mayor diversion se presentará en el Circo, suelta, por espacio de 10 minutos, la Valiente Jaquita Mosca, que ha pertenecido á las Caballerizas Reales y ha sido muntada por S. M. La Reina en aquel tiempo, y se gratificará con 20 rs. vn. al muchacho que consiga montarla, mientras no pase de la edad de 14 años.<sup>473</sup>

---

<sup>469</sup> ADV, Cartel 27/04/1845, IX-1, caja 11, leg 56.

<sup>470</sup> ADV, Cartel 18/05/1845, IX-1, caja 11, leg 56.

<sup>471</sup> ADV, Cartel 06/07/1845, IX-1, caja 11, leg 56.

<sup>472</sup> ADV, Cartel 18/10/1840, CA 56/170 dup., IX-1, caja 9, leg. 52

<sup>473</sup> ADV, Cartel 08/06/1845, IX-1, caja 11, leg 56.

---

#### 4. Regreso a Barcelona (1845-1847)

Probablemente la salida de Paul Laribeau de Barcelona favorece el regreso a la capital de Auguste Reynaud que debuta el 21 de setiembre de 1845 en la desaparecida Plaza de Toros de la Barceloneta frente a ocho mil espectadores. A juzgar por la crónica del *Diario de Barcelona* el espectáculo tiene a poco a destacar de no ser un tal “gracioso americano” que copiaba al célebre Auriol en varios juegos, equilibrios y en su doble salto mortal. A media función un cigarro prendió fuego a un banco carcomido causando un notable alboroto.<sup>474</sup>

El incidente y pobreza del programa inaugural obliga a Reynaud a mejorar la función y previene al público con esta gacetilla: “La compañía de equitación profundamente reconocida á la buena acogida que ha recibido de este respetable público, en la tarde del domingo anterior, no perdonará medios para que sus funciones sean escogidas, esmeradas y tan dignas cuanto sea posible, de la ilustracion de los habitantes de esta hermosa ciudad.”<sup>475</sup> Promesas cumplidas puesto que en la representación del domingo 12 de octubre, al atractivo de la pantomima *Hernán Cortés ó los Españoles en Méjico* le añade la actuación de la célebre y sexagenaria funámbula francesa madame Saqui. La artista había debutado el 29 de setiembre anterior en el Teatro de la Santa Cruz de la ciudad<sup>476</sup> y su presencia causó tal expectativa que la autoridad tuvo que impedir que la dirección vendiera más localidades que las previstas en el aforo quedando mucho público sin entrada.<sup>477</sup> El éxito motiva programar otra función para el jueves siguiente.

En 1846, el Circo Olímpico –ahora denominado de Barcelona– arranca su segunda serie de funciones en la Barceloneta el 8 de marzo.<sup>478</sup> Ambientada en el Imperio Romano, la pantomima *El Rapto de las Sabinas* ofrece la trama siguiente:

En la que aparecerá Rómulo, que atrayendo simuladamente á los Sabinos para presenciar la fiesta del Dios Consus, á una señal convenida fueron robadas las Sabinas por los Romanos y arrojados del circo los Sabinos: resentidos estos vuelven reunidos y armados al mismo sitio, en donde acometen furiosamente á sus enemigos, y estando indecisa la accion se presentan las Sabinas en medio de ambos ejércitos, sosiegan á los guerreros y consiguen la paz. La propiedad de los trages y el grande y complicado juego de su ejecucion proporcionará á este respetable

---

<sup>474</sup> *Diario de Barcelona*, 23/09/1845, p. 3666.

<sup>475</sup> *Diario de Barcelona*, 28/09/1845, p. 3741.

<sup>476</sup> *Diario de Barcelona*, 29/09/1845, p. 3745.

<sup>477</sup> *Diario de Barcelona*, 14/10/1845, p. 3971.

<sup>478</sup> *El Barcelonés: Diario político, mercantil, industrial, literario y de avisos*. Barcelona, 08/03/1846, p. 4.

---

público el parecer de ver representado en una escena muda, con la posible exactitud, uno de los acontecimientos mas nobles de la Historia Romana.<sup>479</sup>

Para procurar mayor variedad, Reynaud acrecenta su programa con la incorporación de nuevos artistas: Pedro Ghelia, Carolina Trasté y Victor Rouon, artistas del *Cirque Olympique* de París que se hayan de paso a Lisboa;<sup>480</sup> los artistas ecuestres alemanes Federico i Ana Belling<sup>481</sup> o también Alí Sanama y Tomí. Este último presenta un pasaje habitual en las compañías ecuestres: “El vistoso Equilibrio titulado de la Colación, que consistirá en poner una silla y mesa encima del caballo á galope y en la que se sentará à comer”.<sup>482</sup> El profesor de pirotecnia José Pineda cierra la función con fuegos artificiales<sup>483</sup> e incluso se reta a los niños menores de 14 años a montar a “hermosa y valiente jaquita Lisa” con gratificación de 20 reales.<sup>484</sup>

Reynaud se despide de Barcelona el 12 de julio y no hallamos noticias suyas hasta finales de año en que construye un circo cubierto en el huerto del antiguo convento de los Capuchinos que bautiza como Nuevo ex-Circo Olímpico. De la variedad de sus programas da fe la primera función ofrecida el 20 de diciembre:

1º. Dará principio el aplaudido y gran volteo ecuestre, por todos los artistas, distinguiéndose el gracioso americano con diferentes y vistosos saltos de su invencion.-2º. Varios ejercicios de ligereza sobre el caballo á escape por el joven valenciano.- 3º. Graciosos ejercicios á caballo por la señorita Eulalia.- 4º. El hombre dislocado, por el señor Gabriel.- 5º. Los dos atletas, posturas de fuerza y agilidad en dos caballos á la par por los señores Meric<sup>485</sup> y Manuel.- 6º. El inteligente caballo Zéfiro, trabajará puesto en libertad en el Circo.- 7º. El volteo chino y el arriesgado salto del anca, á todo escape sobre el caballo árabe por el señor Miguel.- 8º. Elevaciones de destreza por la jóven catalana.- 9º. Seguirá el intermedio de las sillas, por el americano.- 10º. Gran trabajo de fuerza y agilidad, con varios y arriesgados saltos, por el señor Aly Samamá.- 11º. Seguirá la jocosa escena del Aldeano ó el tio de los chalecos, por el señor Juanito.- 12º. Dando fin el americano con varias evoluciones y arriesgados equilibrios sobre el caballo en pelo sin brida, concluyendo con la fuga á todo escape en el anca y el sorprendente del Brazo de hierro.<sup>486</sup>

---

<sup>479</sup> *El Barcelonés: Diario político, mercantil, industrial, literario y de avisos*, Barcelona, 15/03/1846, p. 4.

<sup>480</sup> *Diario de Barcelona*, 19/03/1846, p. 1231.

<sup>481</sup> Ana Belling, de soltera Chiarini, al casarse adoptó el apellido de su esposo (*Diario de Barcelona*, 29/03/1846, p. 1381).

<sup>482</sup> *El Barcelonés: Diario político, mercantil, industrial, literario y de avisos*, Barcelona, 17/04/1846, pp. 3-4.

<sup>483</sup> *El Barcelonés: Diario político, mercantil, industrial, literario y de avisos*, Barcelona, 07/06/1846, p. 4.

<sup>484</sup> *El Barcelonés: Diario político, mercantil, industrial, literario y de avisos*, Barcelona, 28/06/1846, p. 4.

<sup>485</sup> Probablemente se trate de Federico Meric "El Americano", quien más tarde crea la Compañía Ecuestre del Sr. Meric con la que actúa en la plaza de toros de Valencia en 1849. ADV, IX-1 cj 13, leg 60.

<sup>486</sup> *Diario de Barcelona*, 20/12/1846, pp. 5503-5504.

---

Reynaud contrata a Ratel y al sobrino de Auriol, dos payasos de renombre conocidos por el público barcelonés<sup>487</sup> y, posteriormente, se asocia a la colección de animales y de lucha del Sr. Saures resultando de ello unos programas que alternan los pasajes ecuestres con otros que distan de la actual sensibilidad hacia el mundo animal:

El gran combate de un oso con perros de presa. Después un burro inglés se batirá con dichos perros defendiéndose con pies, manos y boca como un león. Saldrá una mona y hará muchas habilidades; después un toro suizo se batirá con los perros los que levantará a 15 pies de altura. Saldrá un burro turco con la mona encima y se batirá con los perros. Dando fin a la función con la salida de un oso de Rusia, el que hará habilidades del mayor gusto. Después su amo le quitará el bozal y le dará una botella de vino, la cual se beberá. Un mono africano subirá con mucha velocidad desde el suelo hasta la cima de un palo de 40 pies de elevación el cual será guarnecido de fuegos artificiales.<sup>488</sup>

Cuando Reynaud finaliza su temporada, su Circo Olímpico acoge bailes públicos<sup>489</sup> antes que Alí Samamà, uno de sus artistas, retome su dirección a partir del 8 de agosto.<sup>490</sup> A finales de año, como veremos más adelante, en el capítulo correspondiente, la compañía de Carlos Lustre toma la dirección del local de los Capuchinos.<sup>491</sup>

## **5. Giras por España (1848-1884)**

Desconocemos cuándo Augusto Reynaud cedió a su hijo homónimo la dirección de la compañía. Exceptuando las temporadas en Barcelona, Madrid y Valencia, la única otra ciudad de la que tenemos constancia de sus actuaciones en esta primera época es Aranjuez en 1830.<sup>492</sup> Con posterioridad, en julio de 1848, encontramos el Circo Olímpico de Jouani y Reynaud se instala en Burgos.<sup>493</sup>

Al azar de las giras, los cinco hijos de Reynaud se incorporan al espectáculo: Enrique, Carolina, Clotilde, Adolfo y Agustín (a veces llamado Augusto). Este último tomará el relevo al padre en

---

<sup>487</sup> *Diario de Barcelona*, 16/05/1847, p. 2381.

<sup>488</sup> *Diario de Barcelona*, 13/06/1847, p. 2830.

<sup>489</sup> *Diario de Barcelona*, 23/06/1847, p. 3005.

<sup>490</sup> Alí Samamà llamado Alí Sanama en la noticia anterior. (*El Barcelonés: Diario político, mercantil, industrial, literario y de avisos*, Barcelona, 08/08/1847, p. 4).

<sup>491</sup> *El Heraldo*, Madrid, 24/12/1847, p. 3 y *El Fomento*, Barcelona, 30/12/1847, p. 2.

<sup>492</sup> Valey, J. E., *Los títeres y otras diversiones populares de Madrid: 1758-1840*. Estudio y documentos, Fuentes para la historia del teatro en España, VII, Tamesis Books Limited, Londres, 1972, p. 47.

<sup>493</sup> *El Clamor público*, Madrid, 06/09/1848, p. 4.

---

la dirección de la compañía. El elenco del estreno de su “Circo de Madrid”, el 16 de julio de 1865, en una Plaza de Toros de Córdoba abarrotada<sup>494</sup> contiene toda la familia:

Lista de los artistas más notables y caballos de que se compone.— Mr. Augusto Reynaud, Director profesor de equitación.— Mr. Agustín Reynaud (hijo) primer artista ecuestre de varios circos de Europa.— Mr. Adolfo Reynaud, artista ecuestre de escenas.— Mr. Charles Laclef, artista acróbata del circo imperial de París.— Mr. Welder, artista americano.— Mr. Wilson.— Mr. Clenderich.— Mr. Enrique Reynaud, joven artista ecuestre, etc. etc.

SEÑORAS.— Mlle. Carolina Reynaud, primera amazona.— Mlle. Clotilde Reynaud.— Mlle. Maria Elder etc.<sup>495</sup>

El elefante Pizarro y su domador Míster Eduardo Miller protagonizan la segunda parte de la función ofrecida el 6 de agosto.<sup>496</sup> En la del 20 de agosto, Agustín muestra sus habilidades de ilusionista “con la Sonámbula Srta. Clotilde, la que experimentará los fenómenos siguientes: atracción y repulsión magnética, fuerza de voluntad magnética, trasmisión de pensamiento y otros increíbles que no podrán menos de llamar la atención del culto público cordobés”.<sup>497</sup>

Tres años más tarde, en 1869, Auguste Reynaud y familia unen su compañía a la de Rafael Díaz, una de las principales formaciones ecuestres españolas en ruta. Juntas suman 30 artistas y 20 caballos con los que se presentan en Murcia (marzo),<sup>498</sup> Cartagena (abril, mayo y junio),<sup>499</sup> Torrevieja (julio)<sup>500</sup> y Valencia (Circo Español, setiembre).<sup>501</sup> Al año siguiente, Reynaud independizado actúa, de mayo a julio, en un circo construido en el gran salón del teatro de los Campos de Recreo de Tarragona.<sup>502</sup> Su estancia en la ciudad supone un alto en su camino de Valencia a Barcelona. Su *troupe* con sus 14 caballos ofrece, para el 9 de mayo, un programa como sigue:

1ª. Parte.— 1º Sinfonía.— 2º. El juego de los aros y de las banderas, por el joven Reynaud hijo, sobre el caballo á Galope.— 3º. El Torero en Plaza, bonita escena por la simpática Mlle. Clotilde.— 4º. Los gimnastas cuadrúpedos.— 5º Napoleon 1º. escena interesante por el niño

---

<sup>494</sup> *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos*, Año XVI, N. 4491, 18/07/1865, p. 3.

<sup>495</sup> *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos*, Año XVI, N. 4488, 14/07/1865, p. 3.

<sup>496</sup> *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos*, Año XVI, N. 4508, 06/08/1865, p. 3.

<sup>497</sup> *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos*, Año XVI, N. 4520, 20/08/1865, p. 3.

<sup>498</sup> *La Paz de Murcia*, 13/03/1868, p. 3 y 29/03/1868, p. 3.

<sup>499</sup> *La Paz de Murcia*, 07/04/1868, p. 3.

<sup>500</sup> *La Paz de Murcia*, 26/06/1868, p. 3.

<sup>501</sup> *La Paz de Murcia*, 15/09/1868, p. 3.

<sup>502</sup> *Diario de Tarragona*, 16/05/1869, p. 4.

---

Manolito, montado en su jaquita.— 6º. Los dos atletas, por los señores Reynaud. Grupos académicos ejecutados sobre dos Caballos.

2ª. Parte. Descanso de 15 minutos.

1º. Sinfonía. 2º. Las habilidades de la inteligente jaquita inglesa. 3º. Ejercicios japoneses, por el niño Arsen.— 4º. El hombre misterioso, paso jocoso por Mr. A. Mellet. 5º. Trabajo especial y juegos indios sobre un caballo en pelo, por el primer artista de la Compañía. 6º. Despedida del Clown, divertido intermedio por Mr. A. Mellet.— Airosas evoluciones olímpicas, por la señora Carolina, sobre el hermoso caballo Cefiro concluyendo sus ejercicios recogiendo del suelo varios objetos yendo al caballo á viva carrera.- 8º. Dando fin con la mimica escena ecuestre El rapto de Adelaide, ejecutado por todos los artistas y caballos y en la cual la Señorita Eloisa hará un interesante papel.<sup>503</sup>

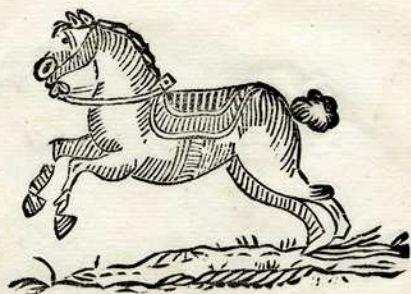
En 1873 Reynaud da funciones en la Plaza de Toros de Figueres entre el 18 de mayo y el 6 de julio. Nada sabemos de ellos hasta mayo de 1877, en que Agustín ofrece una función en Badalona en la que participa el aeronauta Monsieur Beudet.<sup>504</sup> Ya en los ochenta, se instalan en Barcelona donde ponen en marcha la “Escuela de Equitación de los hermanos Reynaud” que goza de tal crédito que incluso se plantean crear sucursales como la anunciada para Olot en julio de 1884.<sup>505</sup> La actividad de aquel local destinado a la formación ecuestre es la última noticia documentada de los Reynaud en España.

---

<sup>503</sup> *Diario de Tarragona*, 09/05/1869, pp. 3-4.

<sup>504</sup> *Eco de Cartagena*, 30/05/1877, p. 2.

<sup>505</sup> *El Eco olotense*, Olot, 24/07/1884, p. 4.



CON SUPERIOR PERMISO

## GRAN FUNCION.

En la Plaza de los toros el Domingo 13 del corriente. El Sr. Francisco Chupani, Autor de las dos compañías Italiana é Inglesa, ha dispuesto dar una de las funciones que se ha executado en Paris, por el profesor Monsieur MARTEN, la cual se verificará en esta (si el tiempo lo permite).

El dicho Autor reconocido de los muchos favores que continuamente está recibiendo de este benemérito y respetable pueblo, no omitirá gasto alguno ni fatiga para poder complacer. Deseará al mismo tiempo que todos salgan complacidos de la dicha Funcion.

Dará principio por la Maroma tirante por toda la compañía dando saltos muy vistoso. La Sra. RAMONESA bailará la Gabota con distintas variaciones muy difíciles. La PALMESANA dará saltos de altura con equilibrios diferentes á los anteriores. La niña de cuatro años se esmerará en complacer á los espectadores con suertes muy difíciles en la misma Maroma. Subirá la Sra. ROSATELI la cual executará un baile serio con diferentes mudanzas, enseguida hará la Merienda inglesa servida por el PAYAZO, sin palo; hará suertes de aros con vasos jugando las banderas. Con saltos mortales el MILANÉS, despues de executar difíciles saltos de altura, saltará cuatro personas haciendo fuego en dicha Maroma. El PAYAZO ingles subirá por un palo de cinco varas de alto, quedando con la barriga sobre el extremo del palo y todo el cuerpo en el aire; suerte muy dificultosa y nunca vista.

Saldrán los caballos, en los cuales se executarán saltos por el PAYAZO ingles y los demas de la compañía, de aros, cintas y otros diferentes. Saldrá de dentro de un saco la muger del Payazo ingles. Encima de los dichos caballos bailando con el dicho PAYAZO un baile jocoso y de mucha vista. Bailarán un terceto compuesto por la Sra. ROSATELI en las escaleras. La Jaquita saltará las cubas de papel jugando á trompis con el PAYAZO ingles. Se bailará EL FANDANGO. Dando fin al todo de la funcion con la diversion del GLOBO Areustático de 24 pies de alto y 48 de circunferencia, el cual subirá hasta perderse de vista, con su iluminacion correspondiente. Si el tiempo lo permite dicha maquina deseará el autor que sea del agrado de tan respetable pueblo.

*NOTA. Se advierte que se prohíbe que persona alguna pueda bajarse á la Plaza durante la funcion.*

*OTRA. Los boletines se despacharán por la mañana en el café de Balles-teros, y por la tarde en dicha plaza.*

ENTRADA GENERAL 2. Rsv.

Á LAS CUATRO.

---

## 6.2. Francisco Chupani (1825-1826)

**El deambular de la comparsa del romano Francisco Chupani por España es representativo de una escasa compañía de acróbatas que, para añadir espectacularidad e ingresos, decide acrecentar su grupo con alguna montura. Los acróbatas ven en el añadido de la equitación espectacular un reclamo extra a un añejo repertorio gimnástico que haya dificultades en agradar a un público afanoso de novedades.**

A primeros de marzo de 1824, Francisco Chupani lidera una compañía de volatines capaz de ofrecer un completo programa en tres actos que muestra el diverso muestrario de la acrobacia europea: basta la lectura del programa de la primera función que la “Compañía de volatines del sr. Francisco Chupani” celebra en el Teatro de la Santa Cruz de Barcelona para cerciorarse del tipo de representación expuesta por los acróbatas:

Hoy sábado dará principio la compañía de volatines que ha tenido el honor de trabajar delante de varios Soberanos de Europa, á egecutar sus funciones tanto en la maroma tirante, voltéo, saltos del trampolín y equilibrios en el alambre, dividida en tres actos. Acto primero: Dará principio en la maroma tirante el señor Mustafá, el que hará grandes saltos de altura con vistosas variaciones. La señora Ramonesa bailará un baile serio con equilibrios vistosos. Una niña de cuatro años egecutará en dicha maroma varios bailes y equilibrios difíciles en su corta edad. Después la señora Rosatelli bailará un baile escocés con mudanzas muy vistosas, haciendo varios equilibrios de mesa y sillas, y sin palo egecutará la gran suerte de las banderas con saltos mortales. El señor Chiarini dará una prueba de su gran habilidad en la maroma con varios saltos y suertes difíciles con la maestría y destreza que tiene acreditada en esta ciudad: terminando el payaso con sus graciosidades, el que procurará esmerarse en un todo para complacer al público.— Acto segundo gran voltéo. Saldrá toda la compañía de hombres y mugeres, los que darán grandes y dificultosos saltos al estilo de la China, de mesas, sillas y otros diferentes. Después la Sra. Luisa bailará con una escalera sin tener quien la acompañe, subiendo y bajando por delante y por detrás, en la cual bailará la cachucha al compás de la música.— Acto tercero: La señora Rosatelli egecutará en el alambre los juegos indios al estilo del Malabar, los cuales están distribuidos en platos, cuchillos, tenedores y las bolas de oro, con otros mas difíciles; y después hará la suerte de torear el toro con una capa al estilo de Andalucía, la cual ha merecido un general aplauso en las capitales que la ha egecutado. Dando fin á la función con los grandes saltos del trampolín por el señor Chiarini, acompañado de los negros americanos; y después de varios saltos, saltará el señor Chiarini por encima de veinte y cuatro luces.<sup>506</sup>

---

<sup>506</sup> *Diario de Barcelona*, 06/03/1824, p. 566.



---

Año y medio más tarde, Chupani ofrece en Madrid una función en la que las proezas a caballo se cruzan con las suertes gimnastas. En la plaza de toros de la capital, tras una introducción de maroma, Chupani introduce el volteo a caballo, una bailarina a caballo salta las cintas, un gracioso cambia de trajes de pie sobre el lomo de un caballo a trote e incluso el payaso se acompaña de una “jaquita”:

Con superior permiso en la Plaza de Toros de esta capital la compañía de equitación de volatines y caballos del señor Francisco Chupani, que ha tenido el honor de trabajar en varias de Europa con la mayor aceptación del público, y que por dirección del empresario de dicha plaza ha sido llamada á esta corte con el solo objeto de variar y aumentar las diversiones del público, tendrá el honor de ejecutar dicha compañía la primera función en la tarde del domingo 7 del corriente mes de agosto de 1825, si el tiempo lo permite. Mandará y presidirá la plaza el Sr. D. León de la Cámara Cano, del consejo de S. M. en el de Castilla, y Corregidor de esta M. H. villa.

Principiará la función con la maroma tirante por toda la compañía, cuyos individuos ejecutarán vistosas suertes y equilibrios de la mayor dificultad.

La señora Rosa Tely bailará en dicha maroma la polaca inglesa con variedad de equilibrios y sin palo, hará el vistoso juego de las banderas, concluyendo su parte con el grande salto mortal.

El milanés bailará el baile ingles con diferentes mudanzas: en seguida ejecutará otro de medio carácter, finalizando con el dificultoso salto mortal adelante, cayendo sobre la misma maroma; suerte la más peligrosa en su profesión.

El payaso inglés, después de varios saltos de la mayor elevación, lo ejecutará por encima de cuatro fusiles, que dispararán al mismo tiempo de verificar dicho salto.

La compañía de caballos se presentará á ejecutar el gracioso volteo á la mameluca, montando y desmontando al galope de los caballos de diferentes modos.

La señora andaluza sobre un caballo saltará por encima de cintas, baquetas y sombreros, y ejecutará diferentes suertes del mayor gusto, siendo la última quedarse colgada de un pie sobre la silla, cuya suerte, por la delicadeza de su sexo, es de las más dificultosas y aplaudidas.

La referida compañía verificará el grande y vistoso volteo sobre el tablado, en el que se ejecutarán variedad de suertes, y entre ellas el milanés hará el grande salto del despeñadero, y la suerte de las fuerzas de Hércules, levantando varias personas con pies y manos, formando de ellas grupos y pirámides.

El payaso ingles se presentará con una jaquita pequeña, que hará saltar por encima de varios toneles de papel, cintas y variedad de objetos.

Una niña, de edad de seis años, saltará cuatro lienzos juntos, y repartidos en varios modos, y ejecutará otras suertes del mayor gusto.

---

El payaso, disfrazado sobre el caballo, hará la graciosa escena del borracho, quitándose varios vestidos, y con sus graciosidades no se duda divertirá al público.

Seis individuos de la compañía bailarán el mazquez con piernas de palo, y en seguida un vals salteado.

Y por último, el milanés con varios individuos de la compañía harán los grandes y vistosos saltos del tripolin, y el dificultoso de las seis cubas, rompiendo doce caras de papel á un tiempo; suerte que ha merecido la mayor aceptación en donde se ha ejecutado por la intrepidez, fuerza y equilibrio que se requiere.

La función finalizará con una vistosa y escogida de fuegos artificiales, compuesta y dirigida por el célebre y acreditado maestro polvorista D. Ramón Zamora.

Con el fin de desterrar el abuso introducido de arrendarse por varias personas algunos palcos para subarrendarlos después por asientos al público, se previene de orden del gobierno, al que incurriere, que se le exigirá la multa de diez ducados; perderá el uso del palco, y quedará sujeto á la disposición del magistrado. Asimismo se previene que en ningún palco se permitirá mas número de personas que el de diez, que es el consignado á los mismos, para precaver cualquiera desagradable incidencia que pudiese ocurrir por el mayor peso que gravita en ellos, teniéndose entendido que para impedirlo habrá celadores, los que estarán autorizados para hacer salir de ellos á las personas que excedan de dicho número, dando después cuenta al magistrado.<sup>507</sup>

La prohibición de revender los palcos refleja la buena acogida del espectáculo que celebra su cuarta y última función el 28 de agosto.<sup>508</sup> Manuel Gaviria, empresario del coso madrileño,<sup>509</sup> pretende arrendar de nuevo la plaza a Chupani en parecidas fechas del año siguiente pero encuentra oposición a su empresa. Entre los pliegues conservados en los archivos de Madrid aparece una primera epístola que el Corregidor dirige al Gobernador del Consejo para comunicarle la petición de Gaviria “para celebrar los domingos de Cuaresma funciones ecuestres y de equilibrios a imitación de las que se ejecutaron en la proxima pasada camicular”. El permiso se le deniega a primera instancia pero finalmente se aprueba, más tarde, una serie de siete funciones que finalizan el domingo 3 de octubre.<sup>510</sup>

Tras la segunda serie de actuaciones en Madrid se pierde el rastro de Francisco Chupani en España pero no el de aquel apellido vinculado al género ecuestre. Primero un tal Domingo

---

<sup>507</sup> *Diario de Avisos de Madrid*, 06/08/1825, p. 3-4.

<sup>508</sup> *Diario de Avisos de Madrid*, 28/08/1825, p. 2.

<sup>509</sup> Varey, J. E., *Los títeres y otras diversiones populares de Madrid: 1758-1840. Estudio y documentos*, Fuentes para la historia del teatro en España, VII, Tamesis Books Limited, Londres, 1972, p. 39.

<sup>510</sup> A.H.N., Consejos, 11.415; A.M.M., A.C., 1-207-4, en Varey, J. E., *Los títeres y otras diversiones populares de Madrid: 1758-1840. Estudio y documentos*, Fuentes para la historia del teatro en España, VII, Tamesis Books Limited, Londres, 1972, p.238-239.

---

Chupani actúa con su “compañía de equitación italiana” en el lugar denominado Juego del Balón de Cádiz en setiembre de 1828 con:

una divertida función compuesta de maroma tirante, saltos como caballos à galope, alambre flojo y juegos de Malavar; concluyendo la función con una divertida lucha de animales feroces, distinguiéndose unas jaca sarda que se batirá con varios perros de presa.<sup>511</sup>

En 1831 solicita permiso para brindar ocho funciones en la plaza de toros de Cartagena.<sup>512</sup> Desconocemos el vínculo, en caso de existir, de Domingo con Francisco Chupani pero, en cualquier caso, a ambos se les reconoce naturales de Roma y funcionan unas veces con caballos y otras únicamente como gimnastas. Probablemente, por la dificultad de transportar sus caballos a las islas, en su periplo por Tenerife en verano de 1837, Domingo se presenta simplemente al frente de una “Compañía de Bolatines Romanos” que la tarde del 16 de julio estrena en el patio del convento de San Francisco de Santa Cruz de Tenerife.<sup>513</sup>

De igual apelativo, aún encontramos un Juan Chupani, que en 1832 forma parte de la compañía de volatines dirigida por el matrimonio Francisco Charlen y Dolores Yribarren;<sup>514</sup> y un Luis Chupani que regenta otro colectivo que dos años más tarde actúa en el Apolo de Madrid con “el volteo y varios juegos de destreza o sobre el caballo al galope [...] y la graciosa escena del hombre fanfarrón, que ejecutará en el caballo á escape”.<sup>515</sup>

---

<sup>511</sup> *Diario mercantil de Cádiz*, Número 4425, 14/09/1828.

<sup>512</sup> *La Tierra*, Cartagena, 12/03/1929, p. 2.

<sup>513</sup> *El Atlante*, Santa Cruz de Tenerife, 15/07/1837, p. 4.

<sup>514</sup> A.M.M., A.C.,1-78-1, en Varey, J. E., *Los títeres y otras diversiones populares de Madrid: 1758-1840. Estudio y documentos*, Fuentes para la historia del teatro en España, VII, Tamesis Books Limited, Londres, 1972, p. 262.

<sup>515</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 17/08/1834, p. 3.



## CON SUPERIOR PERMISO

**GRAN FUNCION.** En la plaza de los toros el Domingo 29 del corriente El Sr. Francisco Chupane, autor de las compañías de velatines Italiana é Inglesa, reconocido de los muchos favores que continuamente recibe de este respetable público, ha dispuesto dar una de las mas divertidas funciones, en la que no omitirá gasto ni fatiga para agradar y complacer á los espectadores.

Se dará principio en los caballos por la compañía, haciendo saltos muy difíciles, el Payazo ingles se esmerará en complacer al público con su graciosidad.

En seguida, ámbas compañías de volteadores ejecutarán saltos de dobles y desdobles por delante y atras.

Por segunda vez se saltará en los caballos cintas, sombreros y otros diferentes no ejecutados hasta ahora. El Americano se esmerará con sus grandes saltos para complacer á los espectadores.

La Sra. Rosateli baylará en el Alambre flojo, en el cual hará varios equilibrios muy vistosos, uno de ellos será el de hacer el ejercicio militar de fuego.

Una yegua baylará un bayle ingles á tiempo de música, cosa nunca ejecutada. El Payazo italiano cantará un Aria bufa. El payazo ingles hará saltar una jaca chica dos cubas de papel con otros saltos difíciles haciendo muchas gracias.

Dando fin al todo de la funcion con el volteo de caballos, sobre los que se ejecutarán saltos por toda la compañía diferentes de las anteriores funciones.

El Payazo ingles saltará por encima de cuatro caballos.

**NOTA.** Se advierte que se prohíbe que persona alguna pueda bajarse á la Plaza durante la funcion.

**OTRA.** Los boletines se despacharán por la mañana en el café de Ballesteros, y por la tarde en dicha plaza.

Entrada general á 2 rs. vn.

**SE DARÁ PRINCIPIO Á LAS CUATRO Y MEDIA.**



# PLAZA DE TOROS.

## GRAN FUNCION ECUESTRE

PARA EL DOMINGO 50 DE SETIEMBRE DE 1849 (SI EL TIEMPO LO PERMITE).  
A BENEFICIO DEL HOSPITAL GENERAL DE VALENCIA.



Agradecidas las Compañías de los Sres. JUANI y LUSTRE á los favores que les dispensa el publico valenciano, su principal cuidado se dirige á elegir funciones que sean dignas de su buen gusto: por lo mismo han dispuesto que en la de este día, despues de variados y nuevos ejercicios, se represente la gran pantomima histórica, titulada

# HERNAN CORTES

## Ó LOS

# ESPAÑOLES

# Y MEJICANOS,

ejecutada por CINCUENTA personas á pie y á caballo, con evoluciones y combate.

**Argumento.** Habiendo salido de Santiago Hernan Cortes para la conquista de Méjico y llegado á sus playas, hace desembarcar delante de Tlalasco el corto ejército que le acompaña, y se apodera de la ciudad despues de una viva y tenaz resistencia. Dejando guarnecida esta plaza, marcha en el momento contra una tropa de indios rebeldes que logra muy

en breve derrotar, merced á algunas ciertas descargas que los dirige. Atemorizados estos y reconociendo la inutilidad de su resistencia se someten al vencedor, y para probar su sumision *doce indios* lo llevan en un tablado *en triunfo sobre su caballo*, y en esta disposicion se pone en marcha la comitiva de cortejo con fiestas y baile.

Los ejercicios que tendrán lugar serán los siguientes, ejecutados por los individuos de las dos Compañías.

- 1º Sinfonía.
- 2º Ejercicios por el Sr. Domingo.
- 3º El volteo á todo escape por el jóven Lustre.
- 4º El Sr. Arnóz sobre un caballo en pelo.
- 5º La señorita Rosalia.
- 6º EL CORREO ANDALUZ. por el jóven Juani sobre dos caballos napolones en pelo.
- 7º LOS JUEGOS INDIOS, por el Sr. Lustre, el gracioso.

- 8º Los saltos de las barreras por el Mico africano.
- 9º Los sorprendentes ejercicios por el niño Juani.
- 10º El caballo amaestrado ALI, que concluirá por el gran salto de tres caballos.
- 11º Los grandes ejercicios del Sr. Montemps.
- 12º Se concluirá esta variada funcion con la pantomima de HERNAN CORTES.

NOT. Desiendo trabajar en la pantomima todos los señores de ambas Compañías, antes de esta habrá un corto intervalo de descanso.

**PRECIOS.** Entrada general 2 rs.—Niños menores de 7 años, é individuos del ejército sin graduacion, 1 rl.  
—Sillas de primer fila, numeradas, 5 rs.—Las demas á 2 rs.

Las puertas de la Plaza se abrirán á las dos y media, y la funcion principiará á las cuatro.  
Las tarjetas se despacharán por la mañana en la plaza de Sta. Catalina, y por la tarde en la calle de Cuarte, junto á Sta. Ursula, y en la Plaza de Toros.

Valencia, Imprenta de J. Ferrer de Orga, á espaldas del Teatro.

Compañía Lustre - Joanny. Plaza de Toros (Valencia, 1848). Cartel. ADV, IX.1, caja 13, leg. 60.02.

---

## 6.3. Juan y Carlos Lustre (1826-1867)

### 1. Juan Lustre en Barcelona y Mallorca (1826-1827)

### 2. Aubert y Carlos Lustre en el Circo de Paul (1847)

### 3. En el Circo Olímpico y en la plaza de toros de Barcelona (1847-1848)

### 4. En Valencia y Canarias

En 1826 Juan Lustre presenta su Circo Olímpico en Barcelona y al año siguiente en Mallorca. Pasarán veinte años antes no volvamos a tener noticias de la familia Lustre, cuando los hermanos Carlos y Aubert Lustre enriquecen el programa que Paul Laribeau presenta en su circo madrileño. Allí coinciden con sus parientes los Bontemps. Juntos llevan sus hazañas ecuestres al huerto del ex-convento de Capuchinos y a la plaza de toros de Barcelona. En 1849 se asocian con Joanny Arnoz y su traza desaparece en Canarias ya en 1867.

### 1. Juan Lustre en Barcelona y Mallorca (1826-1827)

En 1821 el matrimonio Lustre forma parte de la compañía de equitación, saltadores y equilibristas que Santiago Joanny presenta en Madrid, primero en su plaza de toros<sup>516</sup> y más adelante en el Teatro de la Cruz.<sup>517</sup> Cinco años más tarde, la pareja ya ostenta su propia compañía de ejercicios de equitación que bajo la denominación de Circo Olímpico se presenta el 22 de octubre en un recinto al aire libre detrás del enclave denominado Santa Mónica en Barcelona.<sup>518</sup> El colectivo parece numeroso puesto que en las escenificaciones de pantomimas como *El valiente africano*<sup>519</sup> o el *El Segador*<sup>520</sup> no se cuentan menos de veintidós personas. La compañía destaca igualmente cualitativamente llegando a ofrecer ejercicios de especial dificultad como la pirámide de seis personas sobre dos caballos.<sup>521</sup>

Como es habitual las habilidades del director de la compañía ocupan buena parte del programa. Juan Lustre se regala un banquete sobre un caballo a galope: sentado en una silla como de una mesa llena de víveres, todo sobre el lomo del equino. Más tarde doma un caballo de reconocido difícil tiento y llega a saltar por encima de fuegos artificiales.<sup>522</sup> Determinadas escenas ecuestres, de simple planteamiento, igualmente son protagonizadas por el director:

---

<sup>516</sup> Diario de Madrid, 27/08/1821, p. 4.

<sup>517</sup> Nuevo diario de Madrid, 27/08/1821, p. 2.

<sup>518</sup> *Diario de Barcelona*, 27/01/1827, p. 215.

<sup>519</sup> *Diario de Barcelona*, 14/12/1826, p. 2802.

<sup>520</sup> *Diario de Barcelona*, 26/10/1826, p. 2408.

<sup>521</sup> *Diario de Barcelona*, 05/11/1826, p. 2488.

<sup>522</sup> *Diario de Barcelona*, 14/12/1826, p. 2802.

---

“la escena heroica titulada el Salvaje del Canadá” en la que “el señor Lustre imitará el Salvaje a la caza del tigre”<sup>523</sup> o “la vuelta del marinero”:

En esta escena pintará, por una pantomima verdadera y de las más expresivas, las maniobras y operaciones que emplean los marinos cuando su buque se halla expuesto á una borrasca, y usan de todos sus esfuerzos para salvarse del naufragio: terminará este simulacro por la feliz llegada al puerto, representada mientras su caballo correrá a todo escape.<sup>524</sup>

Los programas evolucionan añadiendo elementos extra ecuestres como prueba la representación del 27 de enero de 1827:

Se empezará por los de equitación, con el Jardinero Florista, por el Sr. Lustre. El Sr. Levéllié ejecutará varias suertes difíciles, y la señorita Lustre bailará sobre su caballo. Seguirá por primera vez los ejercicios en la maroma ejecutados por varias personas de ambos sexos. El joven Veneciano bailará el baile ingles con tanta exactitud como si estuviese á pie firme. La joven Americana hará varios equilibrios con la mesa, silla y botellas. Estos ejercicios se terminarán por una escena cómica del payaso español. A continuación se presentarán los americanos á ejecutar las suertes siguientes. 1. El hermoso juego de las bolas de oro, las que circularán en diferentes sentidos, formando círculos y cascada con indecible agilidad, entre las cuales se hará ver un turbante sobre su cabeza, siendo imposible á los espectadores el poder contar las bolas que tiene en las manos. 2. La caza de los canarios cuya experiencia difícil pide una grande habilidad. 3. El equilibrio del trompo borracho á discreción, cuya difícilísima suerte le ha costado seis años de estudio. 4. El equilibrio del Pagota chinesco, uno de los más difíciles que se han inventado hasta el día. 5. El difícil equilibrio de sostener sobre la barba cinco fusiles, sobre la punta de una bayoneta. 6. La grande experiencia de tragarse dos espadas á un tiempo de 24 pulgadas de largo y dos de ancho. Bolero, y para concluir la función ejecutará el volteador chinesco sobre la cuerda floja varias suertes según mas extensamente anuncian los carteles.<sup>525</sup>

En Barcelona, Lustre brinda varias representaciones a beneficio, ya sea para el Hospital de la Santa Cruz<sup>526</sup>, para el constructor de su circo<sup>527</sup> o para uno de sus artistas más destacados, Levéllié, quien durante su homenaje de este modo participa en dos ocasiones:

---

<sup>523</sup> *Diario de Barcelona*, 02/11/1826, p. 2464.

<sup>524</sup> *Diario de Barcelona*, 22/10/1826, p. 2376.

<sup>525</sup> *Diario de Barcelona*, 27/01/1827, pp. 215-216.

<sup>526</sup> *Diario de Barcelona*, 04/01/1827, p. 32.

<sup>527</sup> *Diario de Barcelona*, 11/11/1826, p. 2538.

---

la primera en el esclavo persa bailando con las manos y pies atados, y la segunda con los grandes ejercicios de fuerza, saltando varios objetos de una altura extraordinaria, entre otros saltará las cintas clavadas en los palos del círculo á la altura de su cabeza, y luego hará el extraordinario salto de los seis toneles.<sup>528</sup>

Procedente de Barcelona, el 2 de abril de 1827, la tropa de acróbatas a caballo de Juan Lustre arranca sus representaciones<sup>529</sup> en la plaza de toros de Palma de Mallorca donde permanece hasta el 17 de junio.<sup>530</sup> La función de estreno se distribuye del modo siguiente:

1ª Parte.

1º. El joven mameluco hará varios ejercicios encima de un caballo á galope, terminando por el volteo.

2º. La señorita Eugenia se mantendrá en distintas posturas y actitudes las más difíciles también á caballo.

3º. Seguirá la escena cómica del payaso de la compañía que divertirá al público ejecutando el volteo de pie firme sobre su caballo parado.

4º. Se variará la función con la divertida escena del Aldeano borracho ejecutada por el director, bailando después el mismo una inglesa siguiendo siempre el caballo su galope; y dará fin con la gran corrida aguantando su cuerpo horizontalmente.

2ª Parte.

1º. En el intermedio se tocará una sinfonía.

2º. Seguirá la gran pirámide de Hércules formada por un grupo de seis personas que se sostendrá sobre dos caballos á galope.

3º. Los ejercicios de pequeño caballo corso que trabajará á la voz de su amo, arrodillándose para saludar varias veces al público, caminando de rodillas, haciendo el muerto, tomando la postura de un caballo marino y sentándose como hacen los perros: ejercicios todos de la mayor dificultad.

4º. La joven Elisa ejecutará varios pasos de baile y hará el gran salto de las cuatro cintas manteniendo siempre su caballo á galope.

5º. El señor Levellí primer jinete en fuerza y gracia bailará un paso gracioso, hará los saltos del doble látigo, del sombrero, sable y aro, continuará con el gran volteo á galope sin el apoyo de las manos.

---

<sup>528</sup> *Diario de Barcelona*, 07/12/1826, p. 2746.

<sup>529</sup> Hay documentadas hasta 8 representaciones en Palma: para los días 2, 16 (*Diario balear*, Palma de Mallorca, 16/04/1827, p. 8.), 29 de abril (*Diario balear*, Palma de Mallorca, 29/04/1827, p. 8); 14 (*Diario balear*, Palma de Mallorca, 14/05/1827, p. 8), 20 (*Diario balear*, Palma de Mallorca, 20/05/1827, p. 8), 24 (*Diario balear*, Palma de Mallorca, 20/05/1827, p. 8), 27 de mayo (*Diario balear*, Palma de Mallorca, 27/5/1827, p. 8.) y 17 de junio (*Diario balear*, Palma de Mallorca, 16/06/1827, p. 8).

<sup>530</sup> *Diario balear*, Palma de Mallorca, 16/06/1827, p. 8.



---

6º. Será variada la función por la divertida pantomima del Carnaval de Venecia en la que el señor Lustre se disfrazará de seis distintos trajes sin abandonar el caballo que irá siempre á gran galope y á carrera tendida en los dos últimos que representarán Baco y Adonis en la caza.

7º. Se dará fin con un brillante fuego artificial, arreglado por el señor Lustre, padre<sup>531</sup>.

Siempre “si el tiempo lo permite”, la función del 14 de mayo ofrece los cambios imprescindibles para seguir siendo atractiva al público mallorquín. El director empuña la bandera sobre su caballo en una escena popularizada en aquel momento por François Avrillon y más adelante ofrece su particular versión “a la veneciana” de la escena del “sastre inglés” donde va cambiándose de ropa:

1º. Escena y pantomima del lancero polaco defendiendo su bandera, ejecutada por el director.

2º. Varios ejercicios nuevos por los otros jinetes con la pantomima del carnaval de Venecia, disfrazándose el director en seis distintos trajes.

3º. Fuegos artificiales<sup>532</sup>.

En sus representaciones, Lustre recupera viejas escenas ecuestres y añade otras a su repertorio: “la escena y pantomima del segador ejecutada por el director, que bailará un paso pastorel”, “la divertida escena de madama Angot ejecutada por el payaso, sobre dos caballos” o “la escena de la vuelta del marinero, pantomima en la que el señor Lustre representara el marinero en el tiempo de la borrasca”.<sup>533</sup> En una de las últimas representaciones se brinda “la primera representación de la muerte de Otelo, grande escena y pantomima ecuestre ejecutada por quince personas”, aclarando que “Dicha escena valió al Sr. Lustre el renombre de jinete trágico cuando la representó en Paris por primera vez en 1819 en el circo olímpico de M. Franconi picador privilegiado de S. M. Cristianísima”.<sup>534</sup>

## **2. Aubert y Carlos Lustre en el Circo de Paul (1847)**

Tras aquella serie de funciones en Baleares no hallamos más datos de las suertes ecuestres de la familia Lustre en España hasta pasados veinte años. Procedentes de Francia<sup>535</sup>, los hermanos Carlos y Aubert Lustre se incorporan al equipo del circo que Paul Laribeau anima en Madrid a

---

<sup>531</sup> *Diario balear*, Palma de Mallorca, 01/04/1827, p. 6-7.

<sup>532</sup> *Diario balear*, Palma de Mallorca, 14/05/1827, p. 8.

<sup>533</sup> *Diario balear*, Palma de Mallorca, 20/05/1827, p. 8.

<sup>534</sup> *Diario balear*, Palma de Mallorca, 14/05/1827, p. 8.

<sup>535</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 07/06/1847, p. 4.

---

partir del 11 de junio de 1847<sup>536</sup> y hasta el 28 de noviembre.<sup>537</sup> La prensa madrileña aplaude la nueva adquisición de Paul:

Sobre dos caballos en pelo, ejecutó varias, difíciles y trabajosas suertes. Entre otras, la más notable es el salto de los aros, que ejecuta atravesando unos ramos á la carrera, volviendo á caer de pié en el caballo. El principal mérito de Mr. Lustre consiste en la fuerza y elasticidad de todos sus miembros. Toma diversas posturas en las ancas del caballo, da vueltas, se pone en pié, se mece, y guarda el más perfecto equilibrio en medio de las evoluciones más arriesgadas.<sup>538</sup>

El estreno de Aubert Lustre, la hermana de Carlos, se reserva para unos días más tarde a modo de generar novedades paulatinamente, asegurándose la renovación del público:

Mañana miércoles se presentará por primera vez la señora Aubert Lustre, y ejecutará á caballo varios ejercicios; terminando con la carrera rápida y el juego de las banderas. Se presentará también la dicha señora Aubert Lustre y ejecutará por primera vez, un patedú sobre dos caballos, en compañía de su hermano el señor Lustre<sup>539</sup>.

Pero Carlos y Aubert no llegan solos a Madrid sino acompañados de sus hijos y de varios miembros de la familia Bontemps con quienes están emparentados: el joven Aubert Lustre con tan sólo doce años no se conforma en bailar una polka sobre el lomo de su caballo<sup>540</sup> sino que junto a su hermana Alejandrina, de ocho años, presenta el paso a dos ecuestre titulado “el Quinto y la Cantinera”.<sup>541</sup> Con el niño Henrique Bontemps, de tres años, Lustre ofrece la estampa de “el Hércules y el niño” e Hipólito Lustre, con nueve años, ya muestra ejercicios sobre un caballo a pelo.<sup>542</sup>

La función a beneficio de Lustre tiene forma de reto entre Carlos y el llamado Sr. Bontemps, que bien pudiera ser Desidoro (Desiré) Bontemps casado con Josefa (Josephine) Lustre. Los ejercicios muestran la superioridad técnica del primero respecto el segundo:

Los dos señores entrarán al mismo tiempo en la arena cada uno con su caballo respectivo, y lucharán de agilidad y destreza para ejecutar los mismos ejercicios, saltos y actitudes, con la

---

<sup>536</sup> *El Clamor público*, Madrid, 13/06/1847, p. 3.

<sup>537</sup> *El Heraldo*, Madrid, 28/11/1847, p. 4.

<sup>538</sup> *El Clamor público*, Madrid, 12/06/1847, p. 4.

<sup>539</sup> *El Espectador*, Madrid, 15/06/1847, p. 4 y *Diario de avisos de Madrid*, 15/06/1847, p. 4.

<sup>540</sup> *El Espectador*, Madrid, 23/06/1847, p. 4.

<sup>541</sup> *El Clamor público*, 13/07/1847, p. 4.

<sup>542</sup> *El Clamor público*, Madrid, 30/07/1847, p. 4.

---

diferencia que el señor Lustre ejecutará todos los ejercicios vuelto de espaldas, cuando el señor Bontemps los verificará por delante; concluyendo los dos por la gran carrera aérea. Los dichos señores, á fuerza de muchos ensayos, han conseguido llevar á efecto este asalto de ejercicios, que ofrece muchísimas dificultades, necesitando una precisión grande para mantener los caballos en una distancia siempre igual.<sup>543</sup>

Con Lustre y Bontemps los madrileños descubren un nivel de la equitación espectacular desconocido hasta el momento. Sus ejercicios traducen la evolución en la búsqueda de la dificultad que germina en los circos estables de París desde los que posteriormente se irradia por toda Europa. Lustre no titubea en proponer pasajes de suma exigencia como el salto mortal de un caballo a otro<sup>544</sup> y el público y la prensa, doctos espectadores de todo cuanto acontece en el campo de la acrobacia ecuestre, lo aplaude por cuanto conlleva de novedad, superación, dificultad y riesgo:

El señor Lustre, con su seguridad, su soltura y agilidad á caballo, ha sorprendido á cuantos han tenido ocasión de verle trabajar en caballos en pelo, lo mismo vuelto de espaldas que de frente, saltar de los dos modos por encima de anchas fajas de lienzo, meterse por dobles y aun triples aros con tanta seguridad y con tal acierto como pudiera hacerlo en el suelo á pié firme. Cada noche que ha trabajado á caballo con un niño de dos ó tres años haciendo con él figuras y grupos que tenían en ansiedad á todos los espectadores por el riesgo en que creían á éste, ha recogido unánimes y repetidos aplausos, y á penas ha pasado una noche en que haya trabajado, que el público admirador de su destreza y de su facilidad para todo lo que es ejercicio de equitación y de soltura, no lo haya hecho salir segunda vez para aplaudirlo<sup>545</sup>.

Tales suertes no se hallan exentas de accidentes y, de este modo, cuando Lustre debe remplazar a Meric<sup>546</sup> tras una aparatosa caída sufre igual suerte que a quien sustituye.<sup>547</sup>

### **3. En el Circo Olímpico y en la plaza de toros de Barcelona (1847-1848)**

Pasado un mes de su marcha de Madrid, la compañía de los Lustre se presenta al público barcelonés tras efectuar sustanciales mejoras en el local llamado Circo Olímpico emplazado en el huerto del ex-convento de los Capuchinos<sup>548</sup> anteriormente regentado por otro francés:

---

<sup>543</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 12/10/1847, p. 4.

<sup>544</sup> *El Espectador*, Madrid, 29/08/1847, p. 3.

<sup>545</sup> *El Eco del comercio*, Madrid, 02/10/1847, núm.1.536, p. 4.

<sup>546</sup> *El Clamor público*, Madrid, 10/08/1847, p. 4.

<sup>547</sup> *La Carta*, Madrid, 15/08/1847, núm. 192, p. 3.

<sup>548</sup> *El Heraldo*, Madrid, 24/12/1847, p. 3.

---

Auguste Reynaud. El local mejora su decoración, se ilumina a gas y se redistribuyen las localidades:

Una anchurosa gradería en cuyo pié hay dos hileras de lunetas de preferencia y en cuya parte superior se apoyan dos órdenes de palcos simétricamente dispuestos, ofrece un aspecto agradable y capaz para el objeto que está destinado. El resto de las localidades está bien ordenado y pueden caber en ellas un número considerable de personas. El todo está iluminado por el gas.<sup>549</sup>

En Barcelona Carlos Lustre, sus hijos Aubert<sup>550</sup> y Alejandrina,<sup>551</sup> y su hermana fijan su residencia en el primer piso del número 12 de la calle de la Guardia.<sup>552</sup> La función de estreno arranca a las siete de la tarde del 27 de diciembre con las lunetas a 4 reales, los palcos a 40 y la entrada general a 3.<sup>553</sup> Trajes, caballos y artistas causan excelente impresión al público barcelonés.<sup>554</sup>

la polka bailada á caballo con mucha gracia por el jóven M. Aubert Lustre, el jaleo andaluz, por la graciosa señorita doña Francisca Madrileña, el baile Cosaco por el referido jóven M. Aubert Lustre y su graciosa hermana doña Alejandrina, siendo en extremo sorprendentes los ejercicios atléticos ejecutados por los hermanos Lustre montados sobre dos briosos caballos corriendo á escape. La Bayadera, ejecutada por Mme. Aubert Lustre, estuvo perfectamente desempeñada. Los ricos tarjes y magníficos caballos que tiene la compañía contribuyen no poco a lo brillante de la ejecución.<sup>555</sup>

A los diez días de su estreno en la ciudad condal, presentan la pantomima *Hernán Cortés o la conquista de Méjico por los españoles*.<sup>556</sup> Pasado un mes de su debut, los Lustre ocupan en varias ocasiones la plaza de toros de la Barceloneta con sus espectáculos.<sup>557</sup> La primera fecha se proyecta para el 23 de enero de 1848 donde proponen una “Rifa gratis de tres hermosas suertes en favor de los 600 primeros billetes de entrada [...] Las suertes se componen de una

---

<sup>549</sup> *El Fomento*, Barcelona, 30/12/1847, p. 2.

<sup>550</sup> *Diario de Barcelona*, 26/01/1848, p. 417 .

<sup>551</sup> *Diario de Barcelona*, 25/01/1848, p. 368.

<sup>552</sup> *El Barcelonés: Diario político, mercantil, industrial, literario y de avisos*, Barcelona, 08/01/1848, p. 4.

<sup>553</sup> *El Fomento*, Barcelona, 27/12/1847, p. 4.

<sup>554</sup> *El Fomento*, Barcelona, 30/12/1847, p. 2.

<sup>555</sup> *El Heraldo*, Madrid, 02/01/1848, p. 3.

<sup>556</sup> *Diario de Barcelona*, 16/01/1848, p. 259.

<sup>557</sup> *El Fomento*, Barcelona, 05/02/1848, p. 4.

---

caja con frascos de colores. Un hermoso abanico y un par de candeleros plateados.”<sup>558</sup> El programa para su presentación en el coso barcelonés se distribuye de este modo:

Una brillante sinfonía.— La niña Alejandrina trabajará sobre un hermoso caballo.— El clown, brillante escena por el señor Lustre.— Trabajo en pié sobre un caballo por el joven Lustre.— El volteo á caballo, ejercicios a caballo por la señora Bontemps-Lustre.— El paso cosaco, bailado por el joven Aubert – Lustre y su hermana Alejandrina.— La capa, actitudes verificadas á caballo al estilo antiguo, por la señora Aubert-Lustre.— Intermedio de gimnasia.— El bandido italiano, ejecutado á caballo por los señores Bontemps, Lustre y Carlos.— La Polka bailada á caballo por el joven Lustre.— El Jalco, por la niña Francisca.— Volteo á todo escape por el joven Hipólito.— Ejercicios sobre dos caballos, que solamente verifica hasta ahora el señor Lustre que por lo sorprendente y especial ha sido siempre recibido con grandes aplausos.— Intermedio de gimnástica por un distinguido profesor.— Los dos Hércules, ejecutado sobre dos caballos por los señores Lustre y Bontemps, ejecutando brillantes actitudes.<sup>559</sup>

#### 4. En Valencia y Canarias

En 1849 hay referencias de las actuaciones de Lustre–Bontemps en Burgos<sup>560</sup> y posteriormente en la Plaza de toros de Valencia.<sup>561</sup> En esta última actúan junto a la compañía ecuestre de Joanny Arnoz. El Archivo de la Diputación valenciana atesora seis carteles de las funciones que rinden cuenta de los programas del “Circo de la familia Lustre y el señor Joanny” compuesta por 28 personas y 25 caballos.<sup>562</sup> Entre las hazañas de la cartelera destacan: las de los niños Joanny, hijo de Arnoz, de siete años y de Enrique Bontemps, de cuatro; las escenas cómicas a caballo y “el doble salto mortal, el salto de cinco caballos o las dos vueltas en el aire a imitación del célebre Auriol de París” de Lustre; Aubert hace bailar la polka a su caballo; Joanny destaca encima de varios caballos: en “la gran corrida griega” sobre dos y en “los juegos romanos” sobre cuatro.<sup>563</sup>

Para la última función parece que ya no hay novedad ecuestre que valga para embelesar a la concurrencia y se ocupa la mitad del cartel con la mecánica de un doble sorteo:

---

<sup>558</sup> *Diario de Barcelona*, 27/01/1848, p. 437.

<sup>559</sup> *El Fomento*, Barcelona, 23/01/1848, p. 4.

<sup>560</sup> *El Heraldo*, Madrid, 12/07/1849, p. 3.

<sup>561</sup> AAVV, *Pasen y vean, catálogo de la exposición*, (Robert Martínez y José María Candela, ed.), Valencia, Museu valencià d’etnologia, 18 de mayo al 15 de octubre 2006, pp. 112, 22 x 22 cm. (tr. valenciana, Passen i vegen), p.101.

<sup>562</sup> *La España*, 09/11/1862 - N.4.990, p.4, Madrid.

<sup>563</sup> Para los días 09, 16, 30/09/1849; 07, 14 (sin efecto), 21/10/1849.

<sup>563</sup> ADV, IX-1 cj 13, leg 60.02

---

La Comisión de fiestas de la Junta directiva del Hospital general, deseosa de hacer pública la generosidad y caritativo desprendimiento del confitero de esta ciudad D. José Ferri, ha determinado dar á los espectadores de esta función una tortada de grandes dimensiones que aquel ha regalado al establecimiento. Este regalo y el de la jaquita que se anunció para el domingo próximo pasado, y que no pudo tener efecto por el mal tiempo, se harán con las competentes formalidades para la debida satisfacción del público.

1.<sup>er</sup> Regalo. Una tortada de grandes dimensiones,

2.<sup>o</sup> Regalo. Una jaquita joven.

Ambos regalos se sortearán concluida la función.

A toda persona que tome una entrada se le entregará gratis junto con ella un número, que tendrá opción á ambas suertes. Las medias entradas no tienen derecho á número.

La insaculación de los números será únicamente de las entradas que se vendan, y los restantes se depositarán en poder del Sr. Presidente.

La extracción se efectuará por dos niños de la casa de Beneficencia alternativamente, á vista de todos los concurrentes, colocando la urna en el centro de la plaza.

La persona agraciada se encargará del objeto de la suerte en la misma plaza, donde quedará ya á su absoluta disposición.<sup>564</sup>

El 5 de mayo de 1850 la compañía da su última representación en la plaza de toros de Granada<sup>565</sup> y nada sabemos de ellos hasta que, siete años más tarde, en 1857, los Bontemps aparecen asociados a la compañía Garnier en sus actuaciones en Elche. El cartel de las actuaciones conservado en el archivo de la ciudad corresponde al beneficio a Enrique Bontemps que para aquel entonces ya debe ser un mozuelo de unos 13 años.<sup>566</sup> Un par de años más tarde aparece en la prensa cordobesa un misterioso anuncio dictado así:

Cónyuges.- La autoridad superior de esta provincia interesa la detención provisional del súbdito francés Mr. Desidoro Bontemps y de su esposa Josefa Lustre.<sup>567</sup>

Muchas conjeturas pueden realizarse al respecto pero una de las que mayor consistencia pudiera ofrecer, por ser recurrente entre las compañías ecuestres, fuera la de la explotación a jóvenes aprendices para el oficio de acróbata a caballo.

---

<sup>564</sup> Cartel para la función del 21 de octubre de 1849. ADV, IX-1 cj 13, leg 60.02

<sup>565</sup> Armero, José M<sup>a</sup>; Pernas, Ramón, *Cien años de Circo en España*, Espasa Calpe, Madrid, 1986, p. 116.

<sup>566</sup> Compañía Garnier. Plaza del Cuartel (Elche, 1857). Col. Efímera de Pedro Ibarra. Archivo Municipal de Elche.

<sup>567</sup> *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos*, Año décimo, Número 2534, 09/02/1859.

---

Las últimas noticias de una compañía ecuestre bajo los auspicios de la familia Lustre la sitúan en el archipiélago canario entre 1863 y 1867. En agosto de 1863 Carlos Lustre actúa en las Palmas de Gran Canaria. Del espectáculo agradan especialmente su escena del naufrago marino y las posiciones del chal de la niña Gloria. El público lamenta la baja calidad de la orquesta y la ausencia de un buen gracioso.<sup>568</sup> A principios de 1865 la compañía se encuentra en Santa Cruz de la Palma<sup>569</sup> y a mediados de año en Tenerife desde donde parte a la isla de Palma.<sup>570</sup> Al año siguiente tan sólo encontramos una reseña de su paso por Teror.<sup>571</sup> Su pista se pierde en 1867 en el pueblo de Tiscamanita, en la isla de Fuerteventura,<sup>572</sup> donde “espende billetes por trigo, por cebada, por paja, y por todo lo que se presenta”.<sup>573</sup>

---

<sup>568</sup> *El País: periódico local de intereses*, Las Palmas de Gran Canaria, 07/08/1863, p. 2.

<sup>569</sup> *El Time: periódico literario, de instrucciones e intereses materiales*, Santa Cruz de la Palma, 15/01/1865, p. 1.

<sup>570</sup> *El País: periódico local de intereses*, Las Palmas de Gran Canaria, 18/07/1865, p. 1-2.

<sup>571</sup> *El País: periódico local de intereses*, Las Palmas de Gran Canaria, 25/09/1866, p. 2.

<sup>572</sup> *El Guanche: periódico literario, científico, industrial, comercial y de intereses materiales*, Santa Cruz de Tenerife, 23/08/1867, p. 2.

<sup>573</sup> *El Mensajero de Canarias: periódico de anuncios comerciales, agrícolas e industriales*, Santa Cruz de Tenerife, 20/08/1867, p. 1.

# PLAZA DE TOROS.

## GRAN FUNCION DE EJERCICIOS ECUESTRES POR LA FAMILIA LUSTRE Y JUANI ARNOZ,

A BENEFICIO DEL HOSPITAL GENERAL DE VALENCIA,  
PARA EL DOMINGO 16 DE SETIEMBRE DE 1849 (SI EL TIEMPO LO PERMITE.)



Las Compañías LUSTRE Y JUANI, que no podían menos de esperar una acogida la más brillante del público valenciano, han visto excedidas sus esperanzas con la mucha concurrencia en la primera función. No corresponderían, pues, si para complacer más á sus favorecedores dejasen de esmerarse en lo sucesivo: están agradecidas y lo probarán ante un público tan bondadoso como entendido. Por esta causa han combinado una función variada y de todo gusto, compuesta de lo siguiente:

EL

## CONTRABANDISTA.

por el Sr. Bontemps, Lustre y Juan, sobre tres caballos.

## LA POLKA,

bailada á caballo por el joven Aubert Lustre.

## EL TRAMPOLIN

por varios individuos de la Compañía, que terminará con

## EL GRAN SALTO

# de 5 Caballos,

por el Sr. Lustre, el Gracioso.

El trabajo sobre un caballo en pelo por el incomparable

## NIÑO JUANI, DE SIETE AÑOS.

El trabajo de vivacidad por el Sr. Bontemps.

### Orden de la función.

1º	Sinfonía.	6º	La Sra. Bontemps.
2º	El joven Lustre.	7º	El Trampolin.
3º	El Sr. Peché.	8º	El niño Juani.
4º	El Sr. Arnoz.	9º	La Polka.
5º	El trabajo de vivacidad por el Sr. Bontemps.	10º	El Caballo amaestrado.
		11º	Concluyendo con el contrabandista.

**PRECIOS.** Entrada general 2 rs.—Niños y soldados, 1 rl.—Sillas de primera fila al rededor del Circo, 5 rs.  
—Las demas á 2 rs.

Las puertas de la Plaza se abrirán á las dos y media, y la función principiará á las cuatro.  
Las tarjetas se despacharán por la mañana en la plaza de Sta. Catalina, y por la tarde en la calle de Cuarte, junto á Sta. Ursula, y en la Plaza de Toros.

Valencia, Imprenta de J. Ferrer de Orga, á espaldas del Teatro.





Monsieur Avrillon dans sa grande course de Jules César. Grabado.

---

## 6.4. François Avrillon (1831-1842)

### 1. Notas biográficas

### 2. Primera gira española (1831-1834)

### 3. Madrid: Plaza de Toros y Circo Olímpico (1834-1835)

### 4. Portugal y Galicia (1835-1838)

### 5. Viaje a Cuba y fallecimiento (1845)

Avrillon<sup>574</sup> encarna el incansable luchador que pasea su espectáculo ecuestre debiendo hacer frente a las duras hostilidades de los teatros que se sirven de las autoridades locales para cargarle de tasas y otras obligaciones con las que hacer difícil o al menos breve su estancia. Capaz de ejecutar en la pista algunos de los pasajes más complejos de la acrobacia ecuestre, su atosigada vida, con episodios propios de un héroe romántico, incluye una muerte lejos de su patria a temprana edad.

### 1. Notas biográficas

Francisco de Goya, junto a Picasso y Dalí, es uno de los pintores españoles célebres más fascinado por el circo. Pero mientras Picasso y Dalí quedan embelesados por el universo circense en su juventud (el primero en el Tívoli de Barcelona con la amazona Rosita del Oro y el segundo a través de las carpas de las ferias de Figueres, su ciudad natal), en Goya el hechizo de la pista aparece tarde, a sus ochenta años, en Burdeos y con motivo del paso de la *troupe* del joven François Avrillon por el *Cirque Olympique* de la ciudad en las temporadas de 1825 y 1826.<sup>575</sup>

Desde su casa del camino de la Croix-Blanche, Goya oye los clamores que llegan de los espectáculos del Circo Olímpico situado a unos 200 metros de allí, en la calle Ségalier. En varios de los ejercicios que Avrillon presenta en la función del 30 de marzo de 1826 se ha hallado la inspiración para dos de los “Disparates” goyescos<sup>576</sup>: se trata de dos escenas representadas a galope, en una de ellas Avrillon se disfraza de vampiro mientras a sus pies languidece su pálida “víctima” y en otra, de ángel para vencer al diablo. La primera dio origen al dibujo del

---

<sup>574</sup> En determinadas fuentes también escrito como Abrillon: *El Eco del comercio*, Madrid, 21/09/1842, núm.21, p. 2.

<sup>575</sup> Fauqué, Jacques y Villanueva Etcheverría, Ramón, *Goya y Burdeos, 1824-1828*, Oroel, 1982, pp. 130-131, 183-185, 220-225.

<sup>576</sup> Fauqué, J. y Villanueva, R., op. cit., p. 184.

---

“Polichinela vampiro”<sup>577</sup> mientras la segunda estaría en la base de “Satanás vencido por un ángel exterminador”<sup>578</sup>.

Siempre en Burdeos, en mayo de aquel 1826, Avrillon ofrece “un espectáculo en honor de los griegos, desdichados cristianos de Oriente: escena del Griego que defiende su bandera, por el Sr. Avrillon: no se le ha visto nunca tan bello, tan ágil, tan intrépido, ha sido cogido, coronado y llevado en triunfo, entre los gritos mil veces repetidos de ¡Viva Avrillon! ¡Vivan los griegos!”<sup>579</sup>. En la representación se hallan presentes todos los artistas de la ciudad y Galard hace una litografía editada por Gaulon donde se lee:

Sur le coursier fougueux que la voix seule anime quand tu nous peins un Grec tombant sur les autels. Pour mieux nous rappeler un peuple magnanime. Ne meurs pas Avrillon... ¡Les Grecs sont immortels! (Homenaje de la juventud bordelesa al Sr. Avrillon, 20 de mayo de 1826).<sup>580</sup>

A excepción de sus actuaciones en Gand en 1822,<sup>581</sup> nada sabemos del jinete previo a 1825. En la segunda mitad de la década de los treinta, anterior a su entrada a España, hay constancia de las actuaciones de Avrillon en Avignon<sup>582</sup> y especialmente en Marsella, donde su meta de elevar un circo permanente choca con los intereses de los teatros locales que ven en las acrobacias ecuestres una competencia capaz de vaciar sus plateas. La presión de los empresarios teatrales consigue que las autoridades municipales prohíban la presentación de pantomimas en el circo limitando en suma el repertorio que éste pueda ofrecer.<sup>583</sup> La escasa variedad de los programas del circo obligan a Avrillon a alternar sus estancias en Marsella con giras por Francia hasta que en 1831 los acreedores que habían apoyado la construcción del recinto fuerzan un procedimiento de venta del lugar mediando una expropiación.

---

<sup>577</sup> Dibujo de Goya, Museo del Prado, Madrid, 191 x 150 mm.

<sup>578</sup> Dibujo de Goya, Museo del Prado, Madrid, 190 x 155 mm.

<sup>579</sup> *Mémorial Bordelais*, transcrito en Fauqué, J. y Villanueva, R., op. cit., p. 225.

<sup>580</sup> Traducción: Sobre el fogoso cordel que sólo tu voz anima

Cuando nos pintas un griego cayendo de sus altares

Para mejor recordarnos aquella raza magnánima

No te mueras Avrillon... los Griegos son inmortales.

En Fauqué, J. y Villanueva, R., op. cit., p. 225.

<sup>581</sup> *Courrier de Gand et de deux Flandes*, 30/03/1822, Nº 89, p.3.

<sup>582</sup> Degèldere, Charles y Denis, Dominique, *Cirques en bois - Cirques en Pierre de France, leur histoire à travers la carte postale*, Aulnay-sous-Bois : Association Arts des 2 mondes, 2003, vol. 2, p. 26.

<sup>583</sup> Echinard, Pierre, “Une Tentative de cirque permanent vers 1830: le Cirque Olympique de Marseille” en *Provence historique*, Marsella, Fascículo 160, Tomo 40, 1990, p. 196-203.

---

La víspera de Navidad de 1829, la troupe de Avrillon debuta nuevamente en Burdeos. La prensa de la época anuncia como cierre de la función inaugural “le grand écart sur deux chevaux sans selles et sans brides”.<sup>584</sup> Cuatro meses más tarde, el 6 de mayo de 1830, y en la misma ciudad se expide al jinete el pasaporte necesario para entrar en España: “original de Niza, residiendo en Burdeos, yendo a Madrid por Bayona”<sup>585</sup> Además del lugar de nacimiento y su ruta, el documento nos ilustra de la compañía de artistas que le sigue en su primer periplo ibérico:

Mr. Avrillon (français), écuyer directeur avec sa troupe composée des Srs Shilibers, régisseur, Redigers, Dumas, Soulier, Laurent, Joissin, Colombier, Roux, Romain, Cabrol, écuyers, et les Dames Redigers et Dumas, et des Mlles. Meunier, tailleur, Isabel, Laroche, Saqui, palfreniers, Blanc, servante.<sup>586</sup>

De igual modo, el pasaporte a España ofrece alguno de los rasgos físicos de Avrillon: de 31 años, un metro setenta y cuatro centímetros de estatura, pelo castaño, frente alta, cejas castañas, ojos grises, nariz grande, boca mediana, barba castaña, barbilla redonda, rostro ovalado y tez pálida.<sup>587</sup> Los datos nos permiten saber que Avrillon había nacido entre la segunda mitad de 1799 o la primera de 1800.<sup>588</sup>

## 2. Primera gira española (1831-1834)

A pesar de que las primeras actuaciones documentadas hasta la fecha de Avrillon en España sean las que ofrece en Barcelona de enero a marzo de 1831, vista la fecha del pasaporte para entrar al país y su ruta inicial es muy probable que previamente actuase en el centro peninsular o incluso Portugal.

En la capital catalana, el espectáculo de Avrillon se presenta en un circo de madera que, al igual que el de sus predecesores Auguste o Lustre<sup>589</sup>, toma la denominación de moda de Circo

---

<sup>584</sup> *Le défenseur de la monarchie et de la charte: journal politique, litteraire et commercial*, Bordeaux, 24/12/1829, p.4.

<sup>585</sup> Archives de la Gironde, Registro 48, número 116.

<sup>586</sup> Ídem.

<sup>587</sup> Gracias al pasaporte sabemos que Avrillon nace en Niza en 1798 o 1799 e invalida la afirmación del autor François Mugnier para quien el jinete nace en Thônes (Savoie, Francia) y en 1789 ya ofrece funciones en su circo de madera en Annecy: Mugnier, François, *Le théâtre en Savoie: les vieux spectacles, les comédiens de Mademoiselle et de S. A. R. le duc de Savoie, la comédie au collège, les troupes modernes*, Chambéry, impr. de Ménard, 1887, pp. 114.

<sup>588</sup> Este dato nos ha permitido descartar que el jinete Arvilion que aparece junto a Pierre Mahyeu fuera François Avrillon. AA.VV., *Documenti e attività 2015 – 2016*, Verona: CEDAC – Edizioni Equilibrando, 2016.

<sup>589</sup> Bech i Batlle, Ramon, op. cit, pp. 79-80.

---

Olímpico.<sup>590</sup> El estreno se produce el 30 de enero a pesar de la indisposición del director que no puede actuar hasta tres días más tarde. En la función inaugural los ejercicios ecuestres se alternan con otras suertes acrobáticas y de equilibrio:

Se empezará con el baile de cuerda, en la que se ejecutará un paso tártaro, otro de carácter, varias suertes de destreza; y se bailaran las folias españolas. Se bailará también sobre dos cuerdas paralelas un padedú alsacio [pas-de-deux alsaciano] seguido de un vals muy rápido, y otro padedú aldeano. Luego seguirán los ejercicios ecuestres. El volteo gimnástico, el gran trabajo de fuerza, un jóven de nueve años hará cosas maravillosas por su corta edad, y dará fin el americano ejecutando la gran fuerza del brazo de hierro.<sup>591</sup>

Las primeras funciones en Barcelona gozan de mucha aceptación y ante la imposibilidad de la troupe por mantener el orden en el circo, el gobernador general de la ciudad debe pronunciar un edicto para evitar incidentes:

Por haberse notado que muchos concurrentes en la diversión de caballos y volatines que se dan en esta ciudad con el debido permiso, dejando sus puestos se entran y atraviesan el circo señalado para los ejercicios de los caballos: Prohíbo, que persona alguna se entre en él, no siendo de los que sean necesarios y hayan de jugar en la función, y respecto que el edificio en que se da es de materia combustible: Prohíbo igualmente que nadie fume ni en el mismo circo ni en su anfiteatro durante la función: Y prevengo que el contraviniera á lo que aquí se manda será detenido por cualquier ministro de justicia y conducido ante la Autoridad que presida, para el castigo y reprehensión que merece todo infractor á los bandos de policía que terminan al orden que debe guardarse en toda pública concurrencia: Se fijara hoy mismo el presente en la puerta principal del citado circo para que nadie pueda alegar ignorancia y se avisará además por el periódico del día de mañana, quedando prevenidos los á quienes corresponda el debido cumplimiento.<sup>592</sup>

La estancia de Avrillon en Barcelona viene marcada por una especial ansia recaudatoria, multiplicando los medios para percibir ingresos: a diferencia de lo habitual, la troupe francesa ofrece función casi a diario con doblete los domingos. La cantidad de representaciones no debe cubrir las necesidades de taquilla por lo que se decide redistribuir los aforos. A la entrada

---

<sup>590</sup> A finales de 1807 los hermanos Laurent y Henry Franconi inauguran su *Cirque Olympique* en la calle de Mont-Thavor de París. Posteriormente muchos directores ecuestres copiaran esa denominación para bautizar sus circos de madera. Véase: Adrian, *Histoire illustrée des cirques parisiens d'hier et aujourd'hui*, Paris, 1957, p. 24.

<sup>591</sup> *Diario de Barcelona*, 30/01/1831, p. 204.

<sup>592</sup> *Diario de Barcelona*, 05/02/1831, pp. 285-286.

---

general inicial de tres reales para adultos y media peseta para los menores de siete años<sup>593</sup> pronto se establecen dos categorías de localidades: las primeras a seis reales y las segundas a tres.<sup>594</sup> Más adelante, el director propone por las mañanas –de las siete hasta las once- clases de equitación “tanto á los señores como á las señoras que gusten valerse de esta proporción, á cuyo efecto podrán avistarse en él en su habitación, sita en la casa de los baños de la calle de Trentaclus”.<sup>595</sup> Pero por si todas las medidas anteriores fueran pocas, Avrillon igualmente se ofrece “para adiestrar a los caballos más indomables que se le presenten.”<sup>596</sup> Tal pretensión económica puede explicarse por dos factores: o bien la obligación de unas elevadas tasas a las arcas municipales tal como sucediera con Reynaud en Madrid, hecho que desconocemos, o bien, y más probable, por las importantes deudas contraídas para construir el circo estable de Marsella que precisan ser respondidas de pretender salvar la edificación.

El mismo Avrillon es la primera figura de su espectáculo y muestra a lo largo de su función sus habilidades a caballo a través de variadas suertes: pone de pie su caballo Coquet<sup>597</sup>, se cambia hasta siete veces de vestido en equilibrio sobre el lomo de su caballo al galope en la escena de “El cochero inglés”<sup>598</sup>, cabalga de pie sobre dos caballos<sup>599</sup> o encima de ellos salta sobre barreras de seis pies de alto.<sup>600</sup>

Para la festividad de San José, día de su despedida, ofrecen dos funciones con distinto programa:

Primera función que se empezará á las 4: dará principio con el baile de cuerda: en seguida los ejercicios ecuestres del joven Marsellés, y la escena cómica del Aldeano por el señor Vincent. El caballo Coquet hará varios ejercicios al mando de Mr. Avrillon, y terminará andando sobre sus pies, y finalizará la función con la pantomima en un acto, intermediada de baile, la fiesta del vecino pueblo. Segunda función á las siete y media en punto, empezará por los ejercicios de algunos jinetes. El señor Avrillon montará la yegua Biche y la hará trabajar según la alta escuela francesa, terminando por el modo árabe. El payaso llenará los intermedios. El soberbio Mahomet, caballo árabe, saldrá al mando del mismo señor Avrillon, y á pesar de su firmeza

---

<sup>593</sup> *Ídem*, p. 288.

<sup>594</sup> *Diario de Barcelona*, 09/02/1831, p. 320.

<sup>595</sup> *Diario de Barcelona*, 30/01/1831, p. 204.

<sup>596</sup> *Diario de Barcelona*, 12/02/1831, p. 342.

<sup>597</sup> *Diario de Barcelona*, 03/02/1831, p. 272.

<sup>598</sup> *Diario de Barcelona*, 27/02/1831, p. 464.

<sup>599</sup> *Diario de Barcelona*, 14/11/1831, p. 360.

<sup>600</sup> *Diario de Barcelona*, 05/02/1831, p. 288.

---

sorprenderá á los espectadores por su docilidad y obediencia. Dará fin la función con la hermosa escena militar ejecutada por Mr. Avrillon, el Lancero defendiendo su estandarte.<sup>601</sup>

El 23 de mayo de 1832, desde Málaga, Avrillon solicita autorización para sus representaciones en España al Corregidor de Madrid. Merced al anexo enviado tres días más tarde para apoyar la petición conocemos, de nuevo, los integrantes de una troupe que presenta permanencias y variaciones respecto el colectivo que penetra en la península en 1830:

Nota de las personas de que se compone la compañía de equitación de don Francisco Avrillon...”: Don Francisco Avrillon; Sra. Adelaida Madera Dubria; Sra. Victoria Cabanell; Sra. Celestina Dumot; Sra. Juana Victoria; Sra. Magdalena Le Cur; Sr. Francisco Cabanell; Sr. Jayme Luru; Sr. Juan Victor; Sr. Jayme Lorenzo; Sr. Pedro Papillon; Sr. Eugenio Joaquin; Sr. Jose Maria Llorente; Sr. Paulino Moraio; Sr. Miguel Garcia; Adolfo, Francisco y Rosario, niños de corta edad. Caballos, 25, y los mozos suficientes para la cuadra<sup>602</sup>

Con fecha del 9 de junio se le concede el permiso y se le expide el “Título para volatinero, y director de equitación” con el que Avrillon confía poder transitar sin trabas por los pueblos del país.<sup>603</sup> Pero las rivalidades con las compañías dramáticas parecen perseguir al jinete francés y el 3 de abril de 1833, pasado casi un año, en la misiva con la que su representante Ventura Escario desea renovar el título expone que:

sin embargo de los términos claros, terminantes, y al parecer suficientes, en que esta extendido el titulo que se le otorgó y según los cuales parecía no debe encontrar en parte alguna obstáculos y entorpecimientos, sin embargo en varias poblaciones ha experimentado vejaciones mas o menos considerables por la concurrencia de compañías cómicas que han pretendido y obtenido de alguna autoridad impedirle sus representaciones o imponerle para verificarlas condiciones de tal modo gravosas que le imposibilitaban de suscribir a ellas...<sup>604</sup>

El permiso se concede el 11 de abril durante la estancia de Avrillon en Sevilla. En el ocaso del reinado de Fernando VII, la presión que los empresarios teatrales locales ejercen sobre las autoridades municipales pone el máximo de dificultades a las compañías ecuestres para ofrecer temporadas. A pesar del permiso de la autoridad central, la legislación es tan baladí

---

<sup>601</sup> *Diario de Barcelona*, 19/03/1831, p. 628.

<sup>602</sup> A.M.M., A.C., 1-78-1; 1-93-23. Véase: Varey, J. E., *Los títeres y otras diversiones populares de Madrid: 1758-1840*. Estudio y documentos, Fuentes para la historia del teatro en España, VII, Tamesis Books Limited, Londres, 1972, p. 263.

<sup>603</sup> Ídem.

<sup>604</sup> A.M.M., A.C., 1-93-23. Véase: Varey, J. E., op. Cit., 1972, p. 36 y 266.

---

sobre estos aspectos que Avrillon se encuentra a menudo desamparado frente la hostilidad de determinadas corporaciones locales. El incidente del paso de la compañía por Jerez, en marzo de 1834, es especialmente ilustrativo sobre la lucha de intereses entre administraciones:

En 14 de marzo del presente año (1834) se presentó Mr. Avrillon, profesor de volatineria y equitacion al Sr. Alcalde mayor primero de Jerez, solicitando un mes de permiso para dar funciones de su ejercicio en dicha ciudad. Remitiósele al Sr. subdelegado de Fomento de la provincia de Cadiz, el cual le permitió permanecer una temporada en ella, y dar algunas funciones en Jerez, y obtenido el cúmplase correspondiente del subdelegado de policia de la ciudad, empezaron á verificarse, y de hecho presentó al público seis funciones consecutivas hasta el 8 de abril. En este día el ayuntamiento, profundamente ocupado siempre de los intereses del pueblo á quien representa, y bien ageno de mezquinas consideraciones, que cabrán tal vez en el ámbito del articulista, recordó la determinacion espresa de la Instruccion de los subdelegados de Fomento. Este sabio, cuanto breve código de administracion, en el párrafo cincuenta y ocho del capítulo 14 se espresa en estos términos: "En los volatineros y titiriteros de varias especies que andan corriendo los pueblos, conviene no ver sino infelices, que mendigan su pan haciendo habilidades, y la autoridad debe obrar con ellos arreglo á esta calificacion. Socorrerlos una vez es un deber de humanidad: alejarlos en seguida es una ley de administracion." pocas líneas antes, "siendo el trabajo, dice, el caudal del pueblo, conspira contra este caudal el que disminuye el trabajo, y hace por tanto un daño público, á veces irreparable." ¿Cuál, pues, era el deber de la autoridad municipal de Jerez, de acuerdo con su Presidente? Llamar al artista extranjero, é insinuarle? su acuerdo de que solo diese ya otras tres funciones, una de ellas precisamente en dia de fiesta, con las que debía completar el número de 9, y exigiendo en recompensa de esta, quizá escesiva tolerancia, que el producto de aquella sola se invirtiese en beneficio de los desgraciados huérfanos de la casa-Cuna. Mr. Avrillon, con aquella misma arrogancia, con que hizo saber al Sr. general gobernador de Cádiz que habia determinado (1) ejecutar varias funciones, contestó que no le acomodaba verificar ninguna, de cuya respuesta se tomó testimonio. Supo si recurrir al Sr. subdelegado, diciendo con poca exactitud que el ayuntamiento le obligaba á dar dos funciones en dias de trabajo, y le prohibía las demás; y aquel señor estimó oportuno oficiar con fecha 9 de abril al ayuntamiento para que se le permitiese usar de sus licencias. Esta corporacion, con la moderacion propia de su caracter, representó al Sr. subdelegado, haciéndole ver que ademas de infringirse las reales órdenes, cedería en desdoro y desaire de ella misma el que trabajase Avrillon despues de lo ocurrido, y que en el caso inesperado de que su señoría insistiese, se veria en la necesidad de representar á S. M. para que se sirviese exonerar de sus cargos á todos los concejales, supuesto que habian perdido toda la energía moral, y la fuerza de opinion, que es la que unicamente puede dirigir los pueblos. ¡Con qué sorpresa, pues, no debió ver á aquella autoridad en su oficio de 19 de abril insistir con mas vehemencia, y con qué asombro el que se sirvió dirigir al alcalde



---

mayor primero en 28 del mismo, comisionándole en calidad de tal, y no como presidente del cuerpo municipal, para que llevase á efecto las funciones que se decretaban al pueblo! Ya se deja ver que este no permanecería frío espectador de la lucha empeñada entre sus autoridades. A cualquiera que conozca la irritabilidad, las pasiones que despiertan en una gran población asuntos de mucha menos consideración, no se hará extraño el frenesí con que los jerezanos abrazaron la causa de su municipalidad, tan sin mérito ultrajada, tan arrollada, cuando la voz de la ley sostenía sus determinaciones, y cuando á las repetidas órdenes arrancadas al superior, deslumbrado por el espíritu de parcialidad, y el orgullo de algunos pocos, solo había opuesto una resistencia tranquila, legal y digna del nombre respetable que la distingue. Dotado de menos energía, aunque animado de los mejores deseos, el Sr. alcalde mayor primero no supo resistir á la intimación del Sr. subdelegado, y puso el auto de cumplimiento sin consultar á la corporación. ¿Y qué determinación abrazaría esta en unas circunstancias en que al paso que tan completamente se la desairaba, se daba la señal de alarma en el pueblo que estaba cometido á sus cuidados? Procediendo siempre con la mayor circunspección, reúne á los electores y concejales del año anterior, convoca á los alcaldes de barrio, y declarando unánimemente todos comprometida la tranquilidad pública, si trabajaba Avrillon, hácelo presente á su presidente, y exige el juramento que prestó al recibir la vara de su jurisdicción, y tomar posesión de su destino. Por él se obligó solemnemente á no dar cumplimiento á ninguna real provisión en contra del ayuntamiento de Jerez, sin que precediese consulta de la misma corporación, privilegio especial de que disfrutaba aquella ciudad. ¿Cómo resistir á la luz de esta doble consideración? El Sr. alcalde mayor se penetró altamente de ello, y revocó en el momento el auto que con menos reflexión extendiera. Siempre fiel á su deber, el ayuntamiento elevó parte al Sr. subdelegado, cuidando de hacerlo al mismo tiempo á S. M., y acordando el 28 de abril la salida de Avrillon del pueblo, cuya tranquilidad se veía prácticamente que no era compatible con su presencia. Efectivamente, el 30 hizo saber al pueblo el Sr. subdelegado de policía, comandante de las armas, que había aquel abandonado la población, y que sus dependientes lo verificarían dentro de tres ó cuatro días.<sup>605</sup>

### **3. Madrid: Plaza de Toros y Circo Olímpico (1834-1835)**

Igual que en Francia, al parecer, Avrillon prefiere las ‘provincias’ a la capital: hasta pasados los tres años de gira por España, no hallamos constancia de su espectáculo en Madrid. Su debut en la Villa y Corte se produce el 24 de agosto de 1834 en la Plaza de Toros y con el siguiente programa:

- 1.º Grandes maniobras de caballería, ejecutadas por ocho ginetes y mandadas por el Sr. Avrillon.
- 2.º El niño Francisco hará varias habilidades sobre su caballo.
- 3.º La joven Celestina

---

<sup>605</sup> *El Eco del comercio*, Madrid, 23/05/1834, núm.23, p. 3.

---

ejecutará el volteo ruso. 4.º La jaca Mosca trabajará al mando del Sr. Avrillon, y después de varias pruebas de habilidad y obediencia concluirá saltando varias barreras dentro del circo con el payaso. 5.º El Sr. Lerú sobre su caballo ejecutará los juegos de Malabar. 6.º La Sra. Carabanel y el Sr. Adolfo sobre dos caballos bailarán un paso suizo, en el que harán diferentes y difíciles actitudes. 7.º El payaso Papillón llenará los intermedios y divertirá con sus jocosidades. 8.º Se concluirá la función con la carrera de Julio Cesar sobre un caballo sin silla ni freno, ejecutada por el Sr. Avrillon.<sup>606</sup>

Aquella es la primera de otras seis representaciones que ofrece en el coso de la capital. Tal como su compatriota Reynaud había hecho tres años antes, Avrillon tantea el público madrileño en la plaza de toros antes de lanzarse a una mayor permanencia en la ciudad. Pero respecto Reynaud, el espectáculo de Avrillon ofrece más diversidad de ejercicios, un abanico más rico de figuras con creaciones originales. La representación brinda evoluciones ecuestres tanto en libertad, como de doma clásica o volteo. En el primer género, los ejercicios con el jinete a pie, Avrillon presenta, en diferentes días, "El caballo Galan [...] concluirá marchando derecho sobre sus pies"<sup>607</sup>; "El caballo granadero [...] concluirá saltando cuatro barreras reunidas á seis pies de altura"<sup>608</sup> y "El soberbio Mahoma [...] haciendo entre otras suertes la de atacar y retroceder".<sup>609</sup> En volteo, Avrillon actúa tanto en grupo ("Avrillon con ocho individuos de la compañía, figurando una familia chinesca, ejecutarán diferentes grupos y difíciles actitudes sobre dos caballos"<sup>610</sup>) como en solitario: "la difícil escena del gran desvío, ejecutada por el señor Avrillon sobre dos caballos sin silla ni bridas"<sup>611</sup> o "la gran escena del cochero inglés, ejecutada por el Sr. Avrillon, quien sobre el caballo hará las suertes siguientes, variando los trajes análogos a ellas: 1.º El cochero ebrio. 2.º El zapatero alegre. 3.º El pintor retratando. 4.º El abogado defendiendo un pleito. 5.º Los viajes de Janchon vendiendo sus canciones. 6.º El saboyano haciendo bailar la mormota. 7.º y última. La gran carrera de Apolo."<sup>612</sup>

Incluso, para la función del 11 de septiembre, la última en la plaza de toros, Avrillon se atreve con pasajes de doma clásica:

Trabaja por primera vez la yegua cordobesa, montada por el Sr. Avrillon, vestido á la española antigua, quien la hará ejecutar todos los principios de la más sublime escuela de equitación, y

---

<sup>606</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 24/08/1834, p. 4.

<sup>607</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 28/08/1834, p. 4.

<sup>608</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 31/08/1834, p. 4.

<sup>609</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 04/09/1834, p. 4.

<sup>610</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 04/09/1834, p. 4.

<sup>611</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 08/09/1834, p. 4.

<sup>612</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 07/09/1834, p. 4.

---

entre otras habilidades la de bailar un vals, que concluirá con la mayor rapidez, y finalizará sus ejercicios piafando sobre una tabla de dos pies de ancho y siete de largo.<sup>613</sup>

Las siete funciones sobre el albero han gustado y Avrillon decide ocupar el desvencijado Circo Olímpico de la plazuela del Rey, el mismo que Reynaud había usado en sus días en Madrid. La nueva dirección reabre el local el 27 de octubre no sin antes realizar las convenientes “reparaciones para mayor comodidad de las personas que gusten honrarle”.<sup>614</sup> Tal como había propuesto en Barcelona, a la mañana siguiente al estreno Avrillon se ofrece como profesor de equitación<sup>615</sup> en amplia variedad de modalidades:

por cada mes de lección diaria á los caballeros 300 reales, por cada una sola 20, á las señoras id. id., por la enseñanza completa de un caballo 18, por lecciones sueltas de cuerda á los caballos 8, y montándolos 18. Los caballeros que gusten tomar lección de volteo gimnástico verificarán el pago de ellas por medio de billetes, cuyo precio es de 8 r.<sup>616</sup>

Pero Avrillon no sólo enseña a montar a “caballeros y señoras” sino que, más adelante, propone amaestrar los caballos de terceros: "Se avisa al público que el lunes 1.º de diciembre el Sr. Avrillon dará principio á la instrucción de caballos, á fin de que las personas que los llevaban antes los puedan volver desde dicho día y hora de las siete de la mañana".<sup>617</sup>

El espectáculo traduce una clara voluntad de renovación. Con una población total que rondaba las 200.000 personas, el Circo Olímpico, destacada diversión pública de la capital, precisa novedades: otros animales integran la compañía como una mona africana que monta a caballo<sup>618</sup> o un ciervo que, rodeado de fuegos artificiales, permanece inmutable sobre una mesa.<sup>619</sup> Victoria Cabanel actúa en la maroma tirante<sup>620</sup> o se invita por una breve serie de funciones al “Sr. Triat, grande Alcides francés, primer modelo de varias academias reales de España, premiado con diferentes medallas y títulos honoríficos de dichas academias y discípulo de Mr. Mathevet, Hércules de Hércules”.<sup>621</sup> La voluntad de variación de programa motiva la combinación, en ocasiones, con compañías gimnásticas y acrobáticas. Así, por ejemplo, el 4 de

---

<sup>613</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 11/09/1834, p. 4.

<sup>614</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 26/09/1834, p. 8.

<sup>615</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 28/09/1834, p. 8.

<sup>616</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 16/11/1834, p. 4.

<sup>617</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 29/11/1834, p. 4.

<sup>618</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 07/04/1835, p. 4.

<sup>619</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 07/04/1835, p. 4.

<sup>620</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 06/11/1834, p. 4.

<sup>621</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 26/12/1834, pp. 3-4.

---

diciembre, Avrillon se une a las compañías de Ángel Martínez y del Milanés. La función se divide en tres partes: la primera asegurada por las compañías gimnásticas, la segunda por la ecuestre, y el espectáculo concluye con la pantomima titulada “El tonelero escocés”.<sup>622</sup>

La llegada de los populares bailes de máscaras en ocasión del Carnaval<sup>623</sup> motiva el cierre temporal del Olímpico tras la función del 15 de febrero de 1835.<sup>624</sup> El 8 de marzo Avrillon reaparece en la plaza de toros y cuatro días más tarde en su circo que se ha beneficiado de mejoras:

Deseoso el Sr. Avrillon de proporcionar al público todas las comodidades posibles, ha empezado á cubrir su circo, y ha puesto esteras y ruedos en las lunetas y sillas para que las personas que gusten honrarle no perciban ninguna humedad, no omitiendo gasto alguno para que los fríos ni las aguas puedan incomodar á los concurrentes.<sup>625</sup>

Ya sea en la plaza de toros como en el circo, las funciones circenses aparecen grabadas por tasas y arriendos. De este modo para la segunda serie de actuaciones en la plaza de toros Avrillon “cede la tercera parte de su producto íntegro en favor de los reales hospitales General y Pasión de esta corte”.<sup>626</sup> Con unos precios de localidades como sigue “tendidos sin distinción 2 rs.; gradas cubiertas y palcos por asientos sin distinción de barandillas y tabloncillos 8; sillas alrededor del circo 8; palcos 80”,<sup>627</sup> Avrillon presenta la siguiente liquidación, función por función:

Lista de lo recaudado. 1ª, 8 de marzo: 9.575 reales y 18 maravedís; 2ª, 15 de marzo: 13.652-4; 3ª, 19 de marzo: 4.697; 4ª, 22 de marzo: 8.240-6; 5ª, 25 de marzo: 4.193-20; 6ª, 29 de marzo: 6.297-12; 7ª y última, 5 de abril: 5.625; 1ª extraordinaria, 19 de abril: 7.713-30; 2ª extraordinaria y última, 20 de abril: 11.221-8.<sup>628</sup>

El jinete francés es más reacio a tolerar los impuestos que exigen los teatros madrileños sobre sus funciones en el circo. Mal soportan las empresas de la escena el permiso obtenido por Avrillon para actuar en Semana Santa y menos que se le perdonen las tasas a verter a sus

---

<sup>622</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 04/12/1834, p. 4.

<sup>623</sup> *Correo de las damas*, Madrid, 07/03/1835, pp. 6-7.

<sup>624</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 06/03/1835, p. 4.

<sup>625</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 18/12/1834, p. 4.

<sup>626</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 08/03/1835, p. 4.

<sup>627</sup> *Ibidem*.

<sup>628</sup> A.R.C.M., 5063, en Varey, J. E., *Cartelera de los títeres y otras diversiones populares de Madrid: 1758-1840*. Estudio y documentos, Serie C: Fuentes para la historia del teatro en España, VII, Tamesis S. L., Madrid, 1995, p. 434.

---

negocios teatrales: el 22 de marzo se concede al francés el permiso para actuar durante la Cuaresma “por ser espectáculo nada opuesto a las buenas costumbres y moral” y un mes más tarde, ante la negativa a “satisfacer a la empresa de los teatros el tanto correspondiente a cuatro funciones ecuestres celebradas en el Circo” se resuelve dispensar “por esta vez de la retribución que le exige la empresa de los teatros en el concepto de hallarse corriente en sus pagos y bajo el supuesto de no demorar los sucesivos sin excusa alguna”.<sup>629</sup>

Cada vez cuesta más sorprender al público madrileño. Ello obliga, por un lado, a añadir nuevos ejercicios ecuestres al repertorio como el “salto del tonel”<sup>630</sup>, “la difícil y jocosa suerte de la voltereta, montándose en la cola del caballo”<sup>631</sup>, “coger un pañuelo del suelo, sujetándose á la silla solo con un pie; [...] saltar por un aro cubierto de papel.”<sup>632</sup> Por otro lado, hay que incluir nuevos artistas como el corredor Fausto Arias<sup>633</sup> o el volteador francés Victor Louguet “que acaba de llegar de Paris de paso para Lisboa, y permanecerá muy pocos días en esta capital, el cual vestido de chinesco ejecutará diferentes suertes de mérito y destreza [...] la chistosa escena de la abuela llevando á su nieto, ejecutada por el volteador Louguet”.<sup>634</sup> Según Varey probablemente se trate de la escena inventada por Baptiste Dubois que consiste en una vieja a caballo que al parecer lleva a hombros a un joven. En realidad es una sola persona: el artista está de pie sobre el lomo del caballo con la parte inferior del cuerpo metido en un armazón que simula una vieja; las “piernas” del joven también son falsas.<sup>635</sup>

Si las pantomimas que cierran las representaciones (“El estudiante apaleado”<sup>636</sup>) no son bastante reclamo se opta por finalizar “con la elevación de un gran globo aerostático”<sup>637</sup>. Y cuando las novedades no son suficiente atractivo siempre existe la opción de “hacer una rebaja en los precios de las localidades que tenia establecidos para mayor comodidad y economía de las personas que gusten concurrir á sus funciones”<sup>638</sup> o rescatar del repertorio viejas escenas como la ofrecida en Burdeos de “la escena del joven héroe griego defendiendo el estandarte de la fé”<sup>639</sup>

---

<sup>629</sup> A.H.N., Consejos 11.387 en Varey, J. E., *Los títeres y otras diversiones populares de Madrid: 1758-1840*. Estudio y documentos, Fuentes para la historia del teatro en España, VII, Tamesis Books Limited, Londres, 1972, p. 269.

<sup>630</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 29/09/1835, p. 4.

<sup>631</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 09/11/1834, p. 4.

<sup>632</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 13/11/1834, p. 4.

<sup>633</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 14/03/1835, p. 4.

<sup>634</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 15/03/1835, p. 4.

<sup>635</sup> Varey, J. E., *Cartelera de los títeres y otras diversiones populares de Madrid: 1758-1840*. Estudio y documentos, Serie C: Fuentes para la historia del teatro en España, VII, Tamesis S. L., Madrid, 1995, pp. 69-70.

<sup>636</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 05/04/1835, p. 4.

<sup>637</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 19/03/1835, p. 4.

<sup>638</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 12/03/1835, p. 8.

<sup>639</sup> Ídem

---

La última noticia de la compañía en Madrid trata de sus dos últimas funciones en la plaza de toros para el 19 y 20 de abril.<sup>640</sup>

#### 4. Portugal y Galicia (1835-1838)

Al igual como había sucedido en Madrid, en Lisboa Avrillon ocupa una sala que anteriormente había regentado Reynaud: en esta ocasión el Circo Olympico do Poço Novo donde el jinete francés llega bien entrado 1835:<sup>641</sup>

O Circo Olympico do Poço Novo, para mostrar as habilidades do Homen incombustivel, e o equitador francés Avrillon, con barbas de estôpa e fardado de coronel, imitando as heroicas acções do Immortal D. Pedro no cêrco do Porto, ao som do hino da Carta<sup>642</sup>.

El 26 de mayo 1837 llega a Guimarães donde empieza a actuar en el solar llamado terreiro dos Quarteis (Paço dos Duques) y posteriormente monta un circo de madera entre el puente del Campo da Feria y el teatro de Vila Pouca en el que trabaja varios meses, al menos hasta principios de agosto cuando se celebra la Feria de ganado de San Gualter de la población.<sup>643</sup> Al parecer de Guimarães parte para Braga.

Tras su periplo por Portugal, Avrillon se dirige a Galicia. En octubre de 1837 pide permiso para elevar su Circo Olímpico en Santiago de Compostela, un pabellón de madera que se instala en la entonces llamada Plaza Constitucional –plaza Obradoiro- o en la de la Fuente de San Juan –delante de la iglesia de San Martín Pinario-.<sup>644</sup> Ya en noviembre se traslada a Coruña solicitando licencia para dar 40 funciones ecuestres. Desconocemos la ubicación de su circo en esta segunda ciudad pero sí sabemos que los precios de sus localidades hacen referencia a la existencia de una entrada general, luneta superior, gradas y palcos.<sup>645</sup> De nuevo el éxito del programa ecuestre topa con los intereses del teatro: la instalación del circo provoca las protestas de Canuto Vereá, autor de la compañía que representa en el Teatro de la Franja.<sup>646</sup> En marzo de 1838 Avrillon sigue por tierras gallegas y a su paso por Santiago “representa un

---

<sup>640</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 19/04/1835, p. 4.

<sup>641</sup> Dantas, Julio, *Lisboa dos nossos avós*, Grafica Santelmo, 1966, 280 pp.

<sup>642</sup> Varela Aldemira, Luís, *Um ano trágico: Lisboa en 1836. A propósito do centenário da academia de belas artes. Impresores. Comentários. Documentos*, Lisboa, Instituto para a Alta Cultura, 1937, p. 83.

<sup>643</sup> Lopes de Faria, Joao, *Efemérides Vimanarenses*, manuscrito en la Biblioteca da Sociedade Martins Sarmento, vol. III, p.126.

<sup>644</sup> Archivo Municipal de Santiago, Libros de Actas Municipales, año 1837. Tomo I, folio 155, 30 de octubre.

<sup>645</sup> Archivo Municipal de A Coruña, Libros de Actas municipales, año 1837. Tomo II, folios 37, 58, 70, 80, 81 y 85. 10 de Noviembre a 25 de diciembre.

<sup>646</sup> *Idem*, folio 84.

---

ternero monstruoso que á principios de Noviembre último nació en el Humilladero, á tres cuartos de legua de esta Ciudad. Destinado por el dueño de la vaca que le dio a luz á servir de alimento á los perros, fue visto por un vecino, quien se propuso desoflarlo para sacar de la piel alguna utilidad. Había ya principiado á realizar su intento, cuando el Sr. Avrillon, director de la compañía gimnástica, llegó casualmente á aquel sitio, y estimulado de la rareza de tan extraordinaria cría, la compró y mando disecar”.<sup>647</sup>

A Avrillon le perdemos el rastro durante tres años en los que es probable que siga en ruta por tierras lusitanas.<sup>648</sup> En junio de 1842 reaparece en España con un programa en el que destacan “cuatro jóvenes ingleses que hacen de mucho interés las diversiones por su extraordinaria habilidad en el ejercicio de fuerzas y equilibrio.”<sup>649</sup> Actúa con certeza en Cádiz<sup>650</sup> y en la plaza de toros de Badajoz<sup>651</sup> y quizás también en Sevilla<sup>652</sup> y de nuevo en Madrid.<sup>653</sup> Ese mismo año sabemos de sus actuaciones en el *Cirque Olympique* de Burdeos en sociedad con Colombier.

## 5. Viaje a Cuba y fallecimiento (1845)

En 1842 el ebanista cubano Miguel Nin y Pons inaugura en la Villa de Guanabacoa el llamado Circo de la Prueba<sup>654</sup>. Pons, amigo y protegido de Claudio Martínez de Pinilla, Conde de Villanueva, ya había realizado anteriormente todo el trabajo de carpintería del Gran Teatro de Tacón. El nuevo circo es un local provisional con cubierta de toldo, palcos y grada que se instala por vez primera en la Plazoleta del Ferrocarril antes de emprender su primera gira por las poblaciones de Marianao, Güines y, por último, Matanzas. Para la temporada de 1845 Pons contrata la compañía ecuestre de François (Francisco en la isla) Avrillon que llega en sociedad con un trío de artistas ecuestres llamado Los Tres Arrietas.<sup>655</sup> Los caballos de Avrillon trotan por vez primera en la isla en la localidad de Regla a primeros de abril:

NUEVA DIVERSIÓN. Se está esperando de un momento a otro a la fragata española Flora, procedente de Cádiz, a bordo de la cual viene el Sr. Abrillón, quien trae una hermosa colección

---

<sup>647</sup> Semanario instructivo: periódico de agricultura, ciencias naturales y artes, Santiago de Compostela, Núm. 2, 09/03/1838, p. 2.

<sup>648</sup> “No ano de 1841, temos notícia de que no Circo Olímpico de Mr. Avrillon o público admirava o Homem Elástico, o equilibrista português Manuel Martins, a famosa égua cordovesa e o cavalo Colibri, outro artista nacional, António de Almeida, e os bailes da señorita Dolores” en <http://araduca.blogspot.com.es/2013/08/efemeride-do-dia-cavalinhos.html>

<sup>649</sup> El Eco del comercio, Madrid, 21/09/1842, núm.21, p. 2.

<sup>650</sup> El Eco del comercio, Madrid, 02/06/1842, núm.2.955, p. 4.

<sup>651</sup> El Eco del comercio, Madrid, 21/09/1842, núm.21, p. 2.

<sup>652</sup> El Eco del comercio, Madrid, 02/06/1842, núm.2.955, p. 4.

<sup>653</sup> El Corresponsal, Madrid, 09/08/1842, p. 4.

<sup>654</sup> Hoy Municipio de Guanabacoa que se encuentra a pocos kilómetros al Este de La Habana.

<sup>655</sup> Venero de la Paz, Hilda, *El círculo mágico: orígenes del circo en Cuba 1492-1850*, Santiago de Cuba, Editorial Oriente, col. Diálogo, 2016, pp. 219-220.

---

de caballos con los cuales piensa recorrer los circos ecuestres de la América. Sus primeras funciones las dará en la plaza de toros de Regla, aunque se dice también que serán en el Circo de la Alameda de Isabel II, frente a la fuente de Neptuno.<sup>656</sup>

Entre otras actuaciones, la compañía ecuestre luce en el Gran Teatro Tacon de la capital<sup>657</sup>. A finales de julio parte a Matanzas para elegir local donde continuar con sus funciones. En esa localidad enferma y fallece el 4 de agosto a los 44 años:

a propósito de su muerte hace notar un diario de la isla cierta rara coincidencia que puede servir de nuevo argumento a los fatalistas. Nació aquel en el día 4, murió a los 44 años de edad el día 4 de agosto, a las 4 de la tarde, en el cuarto mes de su permanencia en esta isla, a los cuatro días de su enfermedad, y a los cuatro también de estar en Matanzas. Últimamente, en el año actual hay un 4. Mr. Avrillon era casado en Cádiz, donde vive su esposa, que gracias a haber estado antes de partir para América, dejándola por su heredera, no se verá desamparada en la viudez<sup>658</sup>.

Probablemente es la esposa de Avrillon quien, poco antes del fallecimiento de su marido, intenta suicidarse y acabar también con la vida de sus dos hijos:

Conato de suicidio y parricidio. Dice el Comercio de Cádiz: Varios individuos de la partida de seguridad sorprendieron ayer á una muger en el acto de irse á arrojar al mar desde la muralla, llevando dos criaturas en sus brazos. Fue conducida á la presencia del señor gefe político y allí declaró llamarse Doña Silvestra Clara, que está casada con un individuo de la compañía de Mr. Avrillon, residente en la Habana, que hallándose en la mayor miseria y desesperada de no encontrar auxilios para dar de comer á sus hijos, habia concebido el proyecto horrible de morir con ellos precipitándose y precipitándolos en el mar. El señor gefe político la amonestó haciéndola conocer la enormidad del crimen que meditaba, le proporcionó algunos recursos pecuniarios, y la hizo conducir á su casa, donde quedó consolada y arrepentida.<sup>659</sup>

Las vicisitudes de la herencia de Avrillon aparecen recogidas en varias actas de los llamados Bienes de Difuntos hoy conservados en el Archivo Nacional de Cuba. Dichos documentos, cuyo

---

<sup>656</sup> *La prensa*, La Habana, 28/03/1845 en Navarro García, Jesús Raúl, *Cuba y Andalucía Entre Las Dos Orillas*, Escuela de Estudios Hispano-Americanos (Consejo Superior de Investigaciones Científicas), Andalucía (Spain). Consejería de Cultura, p.249.

<sup>657</sup> *La Esperanza*, Madrid, 13/10/1845, p. 3.

<sup>658</sup> *El Español*, Época 2.ª N.º 396, 03/10/1845, p.1.

<sup>659</sup> *El Español*: diario de las doctrinas y de los intereses sociales, Madrid, Época 2.ª, Número 358, 20/08/1845 agosto, p. 1.



---

deterioro impide la lectura de algunas de sus partes<sup>660</sup>, nos ilustran de cómo las autoridades cubanas toman medidas para proteger sus propiedades en espera de noticias de herederos y de la misma forma proteger a los artistas que le acompañaron en su expedición a Cuba. Nin y Pons ejerce de garante, el artista ecuestre Ysidro Bonefor cuida y usa los caballos, así como revierte a Los Arrietas parte de la ganancia. Se establece un complejo sistema de arriendos, explotación, garantías, derechos y obligaciones a la espera que llegue un heredero a reclamar la herencia:

En La Fidelísima Ciudad de La Habana y 9 de noviembre de ochocientos cuarenta y cinco años, compareciendo su Sría. Mr. Ysidoro Bonefor, con su derecho el Ldo. Don Niceto López Castañeda, Don Miguel Nin y Pons, el Sr. Dr. Don Juan Francisco Chaple en representación del Dr. Defensor General de Ausentes, Don Francisco Carménate representando la Sociedad de Arrieta y Compañía á efecto de celebrar la concurrencia (...) para este día, y discutido detenidamente los particulares que le han motivado acordaron, primero: que los caballos y demás especies inventariados en mil ochocientos tres pesos fuertes y cuatro reales, se entreguen á Mr. Ysidoro Bonefor para que pueda hacer de ellos el uso á que le destinan las compañías ecuestres, cuidando de todo con esmero u diligencia, entendiéndose esta entrega bajo la garantía y firma de Don Miguel Nin y Pons para el caso que se perdieren ó (...) algún (...) por haberse omitido aquella atención y cuidado que acostumbran hacer los verdaderos dueños, si bien no responderá de las desgracias imprevistas é inevitables, segundo: que Mr. Ysidoro no podrá ausentarse de la Isla (...) se presentan los herederos á recibir su haber á cuyo fin permita que se ponga entredicho á su salida por las autoridades competentes. Tercero: que los gastos ocasionados en la manutención de los caballos, sueldos de la compañía, (...) y demás desde la muerte de Avrillón serán deducidos y cargo de Mr. Ysidoro quien no podrá reclamar cosa alguna por este motivo a los herederos, porque antes (...) desde aquella época (...) á Mr. Ysidoro se aprovecha de las utilidades que han vendido las diferentes funciones que han dado. Cuarto: que siendo el objetivo del juzgado asegurar los intereses de los herederos del modo menos gravoso y velar por la suerte de los individuos que trajo consigo Avrillón a estas regiones Americanas cubre lo que se cuentan algunos niños de muy temprana edad no se le ofrece reparo que (...) á la tasación de los caballos y demás especie, pudiendo los herederos pedir una reforma en su oportunidad si lo estiman conveniente; encargándose a Mr. Ysidoro respete los convenios celebrado con los individuos de la compañía á quienes tratará como corresponde, quinto: que la sociedad de Arrieta y compañía está conforme con la entrega que se hace a Mr. Ysidoro, previa condición de que del producto de cada función se saque un cuarenta por ciento para que con él se vaya cubriendo el crédito que representa hasta que quede enteramente liquidado reservando la sociedad acreedora el derecho que en la escritura que obre en ambos

---

<sup>660</sup> Marcadas en la transcripción de este modo... [...]

---

la asiste para constitución en (...) y breve cuenta de lo que produzcan las funciones que se dieran en cualquier ciudad, pueblo o lugar en que trabaje la compañía ecuestre, siendo de cargo (...) el pago que dicho (...) devengase. Sexto: que sí los herederos se presentaran antes de un año y quisieran reclamar los caballos y demás especies se encarga al propio Mr. Ysidoro quedaran por el propio hecho obligados a satisfacer a los Tres Arrietas y Compañía la parte que como heredero de Avrión le corresponde abonar de la deuda contraída con aquellas sociedades, á menos que acordaren otra cosa con Mr. Ysidoro. Séptimo: que Don Miguel Nin y Pons dará cuenta al juzgado todos los meses de las contabilidades que entregare Mr. Ysidoro á los Tres Arrietas y Compañía para satisfacer el crédito, cualquiera que fuera el punto en que se halle Bonefor con la Compañía Ecuestre. Con lo (...) se constituyó el acta que firmamos los concurrentes. (...) de que doy fe= Sres.: Y. Bonefor= Miguel Nin y Pons= Don Juan Francisco Chaple= Ldo. Vicente López Castro= Francisco Convicante= Ante mí= L. Miguel 2 de Ponte= La Habana y Noviembre doce de mil ochocientos cuarenta y cinco= Vista, se aprueba cuanto á lugar en derecho al acuerdo celebrado en el día de ayer, interponiéndose el lugar de la autoridad que ejerce en la mar bastante firme para su mayor validación y estabilidad.<sup>661</sup>

El 10 de mayo de 1846 Pons rinde cuenta del comportamiento de los acuerdos originales y el estado de la temporada: testifica que las funciones no cubren los gastos, que Los Arrietas no han reclamado su crédito, que se acerca la temporada de los baños y se pueden reponer las pérdidas, reclama lo que se le debe como empresario sin afectación de los artistas. El 10 de julio el Defensor General de Ausentes acusa a Bonefor de negligente y deshonesto al aprovecharse del uso de los caballos y utilidades y ocultarle al administrador de Nin y Pons la verdad del asunto.

Finalmente, pasado más de un año de la muerte de Avrión y sin que ningún heredero haya reclamado la herencia se procede al remate de propiedades en un acta del 13 de diciembre de 1846: “Don Francisco Avrión natural de Nice, Francia, primer picador de Caballería de Granada y Director de la Compañía Ecuestre en Cuba Ciudad [...] al año de la muerte no se recibió ninguna reclamación de heredero se procede al remate de las propiedades”.

La vida de Avrión habrá estado marcada, incluso tras su muerte, por las dificultades halladas por unas administraciones locales, en su mayoría, más afines a las tablas que a la pista. Avrión triunfa en el circo y perece en los despachos, hace fácil los más complejos pasajes en equilibrio de los caballos y sucumbe al entramado empresarial y burocrático que precisa la gestión de una compañía ecuestre que gusta pasearse por las principales capitales del sur de Europa. El

---

<sup>661</sup> Acta del 12 de noviembre de 1845.

---

sueño de hacer las Américas se trunca a tan sólo cuatro meses del desembarque, sin apenas poder marcar la que hubiera podido ser una de las páginas más brillantes del circo ecuestre en América.

# PROSPECTO

## DE LA SEXTA Y ULTIMA FUNCION ECUESTRE

que con Real permiso se ha de ejecutar en la Plaza de Toros, extramuros de la Puerta de Alcalá, el Lunes 8 de Setiembre, si el tiempo lo permite,

### POR EL SEÑOR AVRILLON.

primer Ginete de Francia, y primer Picador de la Real Maestranza de Granada, el que cede la tercera parte del producto íntegro de dicha Funcion en favor de los Reales Hospitales General y Pasion de esta Corte.

Mandarà y presidirá la Plaza y sus dependencias el SEÑOR DON JOSÉ MARIA GALDIANO, Corregidor de esta M. H. V., Subdelegado principal de Policía de la misma y su Provincia, etc.

*El Sr. Avrillon, que por última vez se presenta en esta Funcion á trabajar con su Compañía en la Plaza de Toros, ha dispuesto ejecutar por sí dos escenas que siempre han merecido la mayor aceptación, y en cuyo desempeño pondrá todo el esmero posible, correspondiendo de esta manera á los singulares favores con que un Público tan benigno ha distinguido á su Compañía, cuyos individuos procurarán tambien manifestar su agradecimiento amenizando los trabajos de esta funcion, que tendrá efecto por el orden siguiente:*

- 1.º El Niño *Francisco* ejecutará sobre el Caballo varias y difíciles habilidades.
- 2.º A petición de algunas personas se volverá á presentar la famosa *Jaca Mosca*, la cual trabajará al mando del Sr. *Avrillon*, y despues de varias pruebas de habilidad y obediencia concluirá con la de *sacar un Duro echado dentro de un cubo lleno de agua*.
- 3.º La jóven *Celestina* sobre el Caballo hará varios y vistosos ejercicios.
- 4.º El *Mameluco* ejecutará diferentes actitudes del mayor mérito, concluyendo con LOS JUEGOS DEL MALABAR.
- 5.º La Gran escena de NAPOLEON en la Batalla de *Marengo*, hecha por el Señor *Avrillon*.
- 6.º El jóven *Adolfo* trabajará con el mayor primor sobre el Caballo, ejecutando una Suerte nunca vista en esta Capital.
- 7.º El Payaso *Papillon* en los intermedios divertirá al Público con sus jocosidades.
- 8.º Se concluirá la funcion con la difícil escena de El GRAN DESVIO, ejecutada por el Sr. *Avrillon* sobre dos Caballos *sin Silla ni Bridas*, en la cual ha merecido siempre los mayores aplausos por la firmeza que requiere y lo arriesgado de su ejecucion.

Se previene al público, de órden del Gobierno, que nadie pueda bajar entre barreras durante la funcion; que no se den palos en ellas, y finalmente que se observen los demas bandos y prevenciones de buen órden que estan mandadas para toda clase de funciones en la Plaza.

*La entrada del Público en todas las posesiones de la Plaza se verificará por medio de billetes, que se venderán la vispera y el día de la Funcion por la mañana en el despacho de la calle de Carretas. Por la tarde, y á fin de facilitar la mayor comodidad al tomar los billetes, habrá establecidos en la Plaza, ademas de los despachos de costumbre, otros para vender exclusivamente y con separacion los billetes de Tendido al Sol y á la Sombra.*

PRECIOS DE LAS POSESIONES.	Sol.	Sombra.
Tendidos, sin distincion de barreras y tabloncillos. . . . .	2	4 rs.
Delanteras y tabloncillos de grada cubierta. . . . .	8	10
Centros de idem. . . . .	6	8
Delantera y tabloncillo de palcos por asientos. . . . .	8	12
Centros de idem. . . . .	6	10
Palcos. . . . .	60	100
Sillas alrededor del circo. . . . .	8 rs.	sin distincion.

Los palcos se despacharán en la Administracion de la Plaza el día de la funcione desde las diez en adelante.

*La Funcion se empezará á las cinco de la Tarde.*





---

## 6.5. François Laribeu “Paul” y Louis-Sébastien Gillet “Bastien” (1835-1857)

1. Antecedentes
2. Llegada de la compañía a España (1835)
3. Toma del Circo Olímpico de Madrid (1835-1837)
4. Gira por provincias y regreso a Madrid (1837-1842)
5. Laribeu regresa a Barcelona (1842)
6. El primer Circo de Paul de Madrid (1847-1849)
7. El nuevo Circo de Paul (1851-1857)

Con los yernos de Franconi arranca uno de los periodos de mayor exquisitez del circo ecuestre en España y en especial en su capital. A diferencia de otras compañías que les preceden en la aventura española, ellos no son inspiración ni copia del *Cirque Olympique* de los Franconi en Paris sino parte, o sea, lo que en otros es disfraz en ellos es traje. Paul y Bastien proponen una calidad superior a la mayoría de compañías hasta el momento conocidas y ello convierte el circo en un espectáculo de moda para todos los estratos sociales. Paul y Bastien traen a España algunos de los artistas más brillantes de la época (Ratel, Auriol, Martinetti, Labarrere,...) algunos de los cuales fundan a posteriori nuevas compañías en ruta por la península: Lustre, Bontemps, Díaz, Tourniaire o Price.

### 1. Antecedentes

Antonio Franconi, fundador de la célebre dinastía circense, nace en Udine el 5 de agosto de 1713. Con veintitrés años mata en duelo a un joven de su ciudad y se fuga a Francia donde, en Lyon, se pone a trabajar para una exhibición ambulante de animales. La doma de animales aún no está en auge pero Antonio intenta amaestrar un joven león pero un mordisco en un brazo le hace reorientarse a la doma de pajarillos: volteretas, tiro de carritos minúsculos, disparo de un mini cañón o transporte de pequeños fardos son el repertorio de su grupo de volátiles de colores. Con ellos recorre Francia y España. El dinero obtenido gracias a un combate contra un toro organizado en Rouen para el Duque de Duras (1773) le permite, al cabo de dos años, casarse con su compatriota Elisabeth Massucati con quien tiene dos hijos: Laurent y Henri.

En 1783 Antonio se presenta con sus pájaros en el Anfiteatro –aún no se emplea el nombre circo- que el inglés Philip Astley abre en Faubourg du Temple con quien acaba asociándose

---

para remplazarle en sus múltiples ausencias. Entre 1786 a 1792 Franconi erige un bello establecimiento en Lyon donde presenta ya sus primeros caballos domados. Con la declaración de guerra de Francia contra Inglaterra, Franconi regresa a París para retomar el espectáculo de Astley, que debe partir a causa del conflicto. De este modo, el 21 de marzo de 1793,<sup>662</sup> el Anfiteatro Astley se rebautiza como Anfiteatro Franconi por poco tiempo, ya que Franconi debe partir y no regresa hasta la caída de Robespierre. La reapertura es el 25 de noviembre de 1795 con un Franconi que, superando los cincuenta y siete años, se apoya en sus hijos Laurent y Henri, de diecinueve y dieciséis años respectivamente;<sup>663</sup> en su cuñado Bassin y el hijo de éste; y por el experto jinete Benoit Guerre, uno de los precursores –junto a Astley, Hyam, Bates y Balp- de la equitación acrobática.<sup>664</sup>

En 1801 primer cambio de local para instalarse en el antiguo recinto de los Capuchinos, en la calle Neuve-Saint Agustin. Allí Franconi se convierte en el espectáculo predilecto para el París elegante: aristócratas, burgueses y gente de la alta sociedad ocupan sus mejores localidades. La reordenación urbanística obliga en 1806 a un nuevo traslado, en esta ocasión se mudan a la calle Saint-Honoré. De este modo, ya en 1807, abre el primer *Cirque Olympique* bajo la dirección de Antonio e hijos. El rudo carácter del padre agravia las desavenencias entre las dos generaciones y los hijos deciden emanciparse recuperando el local de Faubourg du Temple. En 1816 Antonio, que debe cerrar su *Cirque Olympique* porque allí se instala el Tesoro Público, se reúne a sus hijos y renombra el Anfiteatro como *Cirque Olympique*. Diez años más tarde el local arde y deben gastar todos sus medios en edificar un nuevo local en el Boulevard du Temple. A pesar de sus grandiosos espectáculos y la afluencia de público, la inversión y los préstamos solicitados para el nuevo edificio acaban asfixiando la empresa que se declara definitivamente en banca rota en 1835. Su circo pasa a manos del dueño del terreno, un tal Dejean.

Antonio fallece al año siguiente, el 6 de diciembre de 1836. Laurent continúa sus giras y en 1849 crea el *Hippodrome de l'Étoile*. En sus últimas aventuras le ayuda su hijo Víctor que, en 1872, tras la jubilación de Dejean, retoma la dirección de los circos de París. Henri se retira en su morada de Châtillon-sur-Loing y deja tres hijos: Adolphe, Laurence y Elisa.<sup>665</sup>

---

<sup>662</sup> Thétard, Henry, Op. Cit., p. 67.

<sup>663</sup> Laurent Franconi nace en Rouen el 1 de marzo de 1776; Henri Franconi, apodado *Minette*, en Lyon el 4 de noviembre de 1779.

<sup>664</sup> Thétard, Henry, Op. Cit., p. 69.

<sup>665</sup> Thétard, Henry, Op. Cit., p. 75.

---

## 2. Llegada de la compañía a España

En julio de 1834 se inaugura la primera plaza de toros de Barcelona conocida como el Torín, sobre los terrenos del antiguo matadero, en la Barceloneta.<sup>666</sup> Mientras que la Casa de la Caridad elige terreno, arquitecto y plano, quien costea las obras es la primera sociedad arrendataria constituida por los señores Juan Villaragut, Mariano Coll, Ignacio Sagristá y Manuel Deocon.<sup>667</sup> Los dos primeros se desplazan a París para pormenorizar y firmar el contrato que permita presentar en la capital catalana la compañía ecuestre de los Franconi dirigida por François Laribeau “Paul” y Louis-Sébastien Gillet “Bastien”, los yernos de Henri Franconi (1779-1849), al estar casados con las dos hijas de éste, Marie Laurence Victoire<sup>668</sup> y Héloïse Hélène Adrienne (1811-1900)<sup>669</sup> respectivamente.<sup>670</sup> Para la organización de la troupe que debe viajar a España los dos cuñados crean una sociedad que es la que percibe los cincuenta mil francos pactados para su serie de funciones en Barcelona.<sup>671</sup>

Paul era un excepcional artista a caballo, creador de suertes como el *espagat*, *Split* o *grand écart* entre dos caballos.<sup>672</sup> Para que el público valorara la dificultad de sus ejercicios a menudo finge caídas con tal espectacularidad que nadie dudaba de su realismo: “si lo consiguiera a la primera creerían que no es difícil y no produciría ningún efecto”.<sup>673</sup> Había debutado en el *Cirque Olympique* en 1821 donde se hace llamar Paul de Bordeaux y en 1830, tras la primera quiebra del circo, se asocia con su cuñado.<sup>674</sup>

Por la dificultad de sus evoluciones, la cantidad de artistas y caballos, la riqueza de trajes y ornato, la compañía de los Franconi figura entre las primeras en Europa del género. En Barcelona los caballos comparten pista con artistas como el payaso Ratel o el hércules español Vally. Paul y Bastien ofrecen veinticuatro funciones en el coso de la Barceloneta más trece en el Teatro de la Santa Cruz. Las representaciones permiten mostrar a los barceloneses el extenso repertorio ecuestre forjado por su linaje durante décadas en sus circos de París. Los

---

<sup>666</sup> Ocupaba el espacio donde hoy se eleva la Torre Mare Nostrum, sede de Gas natural Fenosa. Siguió en funcionamiento hasta 1923 y se derrumbó en 1944.

<sup>667</sup> Moragas, Arístides, *Ibidem*.

<sup>668</sup> La boda tuvo lugar el 13 de junio de 1828 en la iglesia de Sainte-Elisabeth du Temple de París. Véase Remy, Tristan, “La dynastie des Franconi”, en *Le Cirque dans l’Univers*, París, n. 176, 1970.

<sup>669</sup> La boda tuvo lugar el 23 de abril de 1833 en la iglesia de Sainte-Elisabeth du Temple de París. Véase Remy, Tristan, “La dynastie des Franconi”, en *Le Cirque dans l’Univers*, París, n. 176, 1970.

<sup>670</sup> Madoz, Pascual, *Diccionario Geográfico- Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de ultramar*, Tomo I, Madrid, 1817, p. 780.

<sup>671</sup> *Le Cirque Franconi, détails historiques sur cet établissement hippique et sur ses principaux écuyers, recueillis par une chambrière en retraite*, Lyon, Imprimerie Alf. Louis Perrin & Marinnet, 1875, p. 31.

<sup>672</sup> Remy, Tristan, “Les Héros du cirque et les ballons du siège de Paris” en *Le Cirque dans l’Univers*, Nº100, Primer trimestre 1976, pp. 19-20.

<sup>673</sup> *La Culture Physique: Revue bimensuelle illustrée d’éducation et des sports*, 01/12/1909, Nº118, París, p.780.

<sup>674</sup> Remy, Tristan, *Ibidem*.



---

catalanes descubren, entre muchas otras, escenas ecuestres tan clásicas como la de Rognolet y Passe-Carreau<sup>675</sup>, la misma que los Franconi presentan en Francia a partir de 1795 y que en su versión inglesa original se llamaba *The Tailor Riding to Brentford*. Se trata de la primera escena cómica ecuestre de la historia representada en el anfiteatro de Astley desde 1768. Su argumento era simple: el acróbata a caballo, ataviado como un sastre, lucha para conseguir montar sobre el caballo y cuando finalmente lo logra el animal o bien se niega a avanzar o frena en seco para que el artista caiga.<sup>676</sup>

Los Franconi estrenan en Barcelona el primero de febrero de 1835 con el siguiente programa:

La posta Real, ó sea el grande relevo con seis caballos. Escena inventada y ejecutada por el director Mr. Paul: la vida de un soldado. Escena militar de propia invencion del director Mr. Bastien, y ejecutada por él mismo. Contiene: la partida, el recluta, el soldado veterano, Napoleon en la despedida de Fontaineblau, el coronel de la Guardia Imperial, el militar aplicado, y la victoria. El árabe y su caballo. Escena de invencion del director Mr. Paul, ejecutada por él mismo con el caballo nombrado Le Conquerant. La piel del mono. Escena que ejecutará Mr. Ratel. Las fuerzas hercúleas, por Mr. Vally (Luis) Hércules español. Contradanza, wals y galopa, ejecutado por el caballo Conquerant, montado por el director Mr. Paul. El juego de estandartes, que verificará Mr. Ernest, y el chinesco, ejecutado por Mr. Amand.- Se presentarán también en escena, para contribuir á la ejecución de los espresados ejercicios, ademas de los ya nombrados, los Sres. Antoine, Adolphe, Samama, Seignoret, Théophile, Louis, Joseph y Charles; las Sras. Leroux, y Antoine; y la Señorita Camille.<sup>677</sup>

El historiador Xavier Fàbregas trata de lo sorprendente del tema de las pantomimas de los Franconi visto el contexto histórico del momento. Los franceses llegan con el mismo repertorio que plantean en sus representaciones traspirenaicas exaltando la figura del invasor Napoleón Bonaparte.<sup>678</sup> En esta línea ofrecen pantomimas como *El paso del monte S. Bernardo por Napoleón Bonaparte*,<sup>679</sup> así como otros episodios de exaltación gala como el elogio a la campaña en Egipto del capitán Kleber,<sup>680</sup> escenificada en su primera función en el Teatro de la Santa Cruz:

---

<sup>675</sup> *Diario de Barcelona*, 19/03/1835, p.624.

<sup>676</sup> Taylor, George, *The French Revolution and the London stage 1789-1805*, University of Cambridge, 2004, p. 29.

<sup>677</sup> *Diario de Barcelona*, 01/02/1835, p.256.

<sup>678</sup> Fàbregas, Xavier, *Les formes de diversió en la societat catalana romàntica*, Barcelona, Curial, col. Biblioteca de Cultura Catalana, núm. 15, 1975, p. 119.

<sup>679</sup> *Diario de Barcelona*, 14/03/1835, p. 582.

<sup>680</sup> Pantomima que forma parte del repertorio habitual de los Franconi desde que fue presentada por vez primera en su *Cirque Olympique* de Paris el 7 de enero de 1819. Las hazañas de Napoleón y de sus mariscales, como Kleber, durante años fueron de los temas más empleados en las pantomimas de los circos franceses. Louis-Henry Laconte

---

Se dará principio con una brillante sinfonía, después de la cual se ejecutará la hermosa escena de la piel del mono por el señor Ratel. A continuación el señor Vally se presentará á desempeñar las varias y preciosas posiciones mitológicas del hombre en estatua, paso digno de la aprobación de los curiosos, tanto por lo elegante de sus figuras como por la gran naturalidad y destreza con que salen ejecutadas por el mencionado artista. Seguirá la escena de los dos gladiadores que tendrán el honor de ofrecer á la atención del público los señores Bastien y Amand. Y para terminar esta primera función de un modo capaz de satisfacer la expectación de los aficionados, se ejecutará por dicha compañía la pieza pantomímica en dos actos titulada: El asesinato del general Kleber, ó las tropas francesas en Egipto; acción verdaderamente espectacular y teatral, en la cual se ven pintados con los más vivos colores las varias circunstancias que acompañaron aquel acontecimiento, uno de los más memorables de la historia francesa.<sup>681</sup>

A partir del 17 de marzo trabajan conjuntamente con una compañía de teatro llamada Compañía Española<sup>682</sup> y se despiden de la ciudad con una función en la plaza de toros a beneficio de los dos directores el 5 de abril en la que participa Ernest Gillet, hermano de Bastien, consumado jinete y acróbata a caballo:

Por primera y única vez, la grande carrera de los Jokiers ingleses, á imitación de las que se dan en Paris en el campo de Marte, sobre Caballos veloces, que correrán por tres veces seguidas la circunferencia del recinto de la Plaza, y tres veces después saltando varias barreras, con toda la rapidez posible. La posta Real, ó sea, el gran relevo con seis caballos. Escena de invención del Director Mr. PAUL, que ejecutará él mismo por todo el círculo que contiene la Plaza. Por primera vez saldrá en el gran círculo de la Plaza, el Caballo Arabe de primera calidad, llamado el Beduino, el que hasta la hora presente no ha podido domarse. La fiesta veneciana. Escena inventada, y ejecutada por el Director Mr. BASTIEN. Contradanza, wals y galopa, ejecutado por el Caballo Conquerant, montado por el director Mr. PAUL, y que desempeñará por la última vez, junto con su Palmodia por Mr. AMANT. El arabe y su caballo. Escena de invención del Director Mr. PAUL, desempeñada por él mismo, y que repite á instancia de los aficionados. Diferentes y difíciles ejercicios de equitación ejecutados por Mr. ERNEST. Los hermanos molineros. Escena cómica desempeñada por Mr. RATEL, quien hace la parte del protagonista, acompañado de otros individuos de la Compañía.<sup>683</sup>

---

contabiliza no menos de 596 piezas de este tipo entre 1797 y 1900 (Saxon, A.H., "Napoleón conquiert le cirque" en *Le Cirque dans l'Univers*, Nº73, 2º Trimestre de 1969, pp. 7-8).

<sup>681</sup> *Diario de Barcelona*, 05/03/1835, p. 512 .

<sup>682</sup> *Diario de Barcelona*, 17/03/1835, p.508.

<sup>683</sup> *Diario de Barcelona*, 02/04/1835, p. 736.

---

### 3. Toma del Circo Olímpico de Madrid (1835-1837)

Tras su despedida de la ciudad condal, los Franconi embarcan rumbo a Palma de Mallorca donde ofrecen seis funciones en su plaza de toros a partir del 19 de abril.<sup>684</sup> Muy probablemente durante su estancia en la isla les llegue la noticia que Avrillon ha ofrecido su última función en Madrid el 11 de abril<sup>685</sup> y se organicen para entablar las gestiones necesarias para ocupar la pista de la madrileña Plaza del Rey.<sup>686</sup>

Al igual como sucedió con Reynaud o Avrillon, Paul y Bastien deben acatar previamente el pago de parte de sus ingresos a la empresa teatral de la capital. Así el 16 de setiembre Carlos Rebollo firma el documento donde se lee que:

mediante a que el Sr. Paul se ha convenido con la empresa de teatros acerca de la parte de productos que debe abonarles con arreglo al Real orden de 31 de marzo de 1825, no tiene dicha empresa inconveniente en que por la autoridad competente se le permita dar funciones en el Circo Olimpico de la Plaza del Rey...<sup>687</sup>

Con el beneplácito de los teatros, los trámites municipales ya no encuentran trabas y la burocracia de acelera: el permiso para las actuaciones se solicita al día siguiente, el 17, y a la mañana siguiente ya se concede la correspondiente licencia “para que puedan dar funciones de caballos en el Circo Olímpico situado en la Plaza titulada del Rey, casa denominada de las Siete Chimeneas”...<sup>688</sup>

En el mes y medio que transcurre entre la fecha de licitación y la de estreno, los Franconi deben emprender importantes trabajos de adecuación de un espacio angosto, construido con materiales precarios, tal como se desprende de las continuas mejoras emprendidas inclusive tras el debut:

Los directores de la compañía de equitación Paul y Sebastiane, yernos de Franconi de París, anuncian á este respetable público cómo se ha arreglado el Circo Olímpico, en términos que

---

<sup>684</sup> *Diario balear*, Palma de Mallorca, 17/4/1835, p. 4.

<sup>685</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 11/04/1835, p. 4.

<sup>686</sup> Funciones en Mallorca los días 19, 23 (*Diario balear*, Palma de Mallorca, 23/4/1835, p. 4), 26 (*Diario balear*, Palma de Mallorca, 26/4/1835, p. 4), 27 (*Diario balear*, 27/4/1835, p. 4) y 28 de abril (*Diario balear*, Palma de Mallorca, 29/04/1835, p. 4).

<sup>687</sup> A.M.M., A.C., 1-207-4 en Varey, J. E., “Los títeres y otras diversiones populares de Madrid: 1758-1840. Estudio y documentos”, Fuentes para la historia del teatro en España, VII, Tamesis Books Limited, Londres, 1972, p. 270.

<sup>688</sup> *Ibidem*.

---

aunque llueva, los concurrentes no se mojarán ni padecerán detrimento alguno por razón del temporal; para lo cual, y con el objeto en la mayor comodidad del público, se han colocado ruedos de paja al rededor de las sillas, á fin de que las personas que concurren esten libres de coger humedad.<sup>689</sup>

la techumbre necesaria tambien alguna reforma, que asi le diese un aspecto mas decente como la guareciese de la intemperie.<sup>690</sup>

Concluida la puesta al día del local de espectáculos, los Franconi pretenden estrenar el primero de noviembre pero el Corregidor de Madrid alerta en misiva del 29 de octubre al Gobernador del inconveniente de tal fecha, en que siempre se suspenden las funciones teatrales.<sup>691</sup> Finalmente se pospone el arranque de la temporada al día 3 de noviembre.<sup>692</sup> En los meses que separan las actuaciones entre Mallorca y su debut en Madrid, hasta la fecha sólo tenemos noticia de su serie de representaciones en la plaza de toros de Valencia.<sup>693</sup>

Inicialmente se anuncian funciones para los lunes, miércoles, jueves y domingos de cada semana, siempre a las siete de la tarde.<sup>694</sup> La calidad de los espectáculos contrasta con la monotonía y mediocridad de las piezas teatrales representadas en la Villa y Corte, por lo que pronto el Circo Olímpico se convierte en el local de moda, punto de encuentro de la alta sociedad madrileña.<sup>695</sup> Los anuncios demuestran un interés creciente por la comodidad del público, debido sin duda al deseo de atraer a las funciones al mismo público burgués que frecuentaba los teatros. La dirección del establecimiento no escatima comodidades para atraer las clases pudientes:

Deseando los directores de este establecimiento que los concurrentes á sus funciones no se espongan á que cuando lleguen á él se hayan concluido los billetes, como ha sucedido algunas veces, han dispuesto que se despachen dichos billetes en la calle del Caballero de Gracia, núm. 26, nuevo, todos los días y á todas horas, para las representaciones anticipadas de todo el mes.<sup>696</sup>

---

<sup>689</sup> *La Revista española*, Madrid, 21/12/1835, p. 4.

<sup>690</sup> *El Español*, Madrid, 14/05/1836, núm.196, p. 4.

<sup>691</sup> A.M.M., A.C., 1-207-4, ibídem.

<sup>692</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 12/11/1835, p. 4.

<sup>693</sup> Prados de la Plaza, Luis, *De Madrid al Circo*, Editorial Spainfo, S. A., Madrid, 2008, p. 63-64.

<sup>694</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 11/04/1835, p. 4.

<sup>695</sup> *El Jorobado*, Madrid, 29/03/1836, núm.25, p. 4.

<sup>696</sup> *La Revista española*, Madrid, 14/12/1835, p. 4.

---

La compañía de los señores Paul y Bastien se esmera también en agradar a la elegante sociedad que adorna los bancos, sillas y galería de su circo. Se vé que todos trabajan con afición: tienen mucho esmero en los trajes, y esto hace resaltar como es natural, la maestría é inteligencia de todos los que figuran en ella.<sup>697</sup>

A juzgar por la prensa madrileña, pasado medio año de su estreno, parece que los franceses han conseguido su propósito de atraer a las clases pudientes alrededor de su pista:

A la variedad de las funciones y á los sorprendentes ejercicios de que se componen, debe el circo sin duda la predilección con que el público le distingue, y el haber llegado á ser el punto de reunión de elegantes de ambos sexos, y de no pequeña parte de la buena sociedad de Madrid.<sup>698</sup>

### 3.1. Los espectáculos de Paul y Bastien

La primera temporada arranca el 3 de noviembre y se extiende hasta el 21 de diciembre. Conservan el nombre de Circo Olímpico con el que Reynaud bautizó el lugar precisamente en alusión al establecimiento de los Franconi en París: el *Cirque Olympique*.<sup>699</sup> Las localidades para las funciones, siempre a las siete, oscilan entre los 4 reales para las gradas a los 12 en las sillas y bancos de barandilla, pasando por los 7 en las sillas alrededor del circo y los 8 en las lunetas de grada.

La destreza principal de los Franconi en relación a sus predecesores en el mismo lugar es dotar de una dramaturgia a la equitación acrobática. Más allá de la sucesión de proezas a caballo, Paul y Bastien insuflan a las habilidades una historia que intensifica las emociones. La función de estreno incluye una de las escenas más repetidas y de mayor éxito de su repertorio: la de Matilde y Malek-Adhel desempeñada por la Sra. Leroux y el mismo Paul, la misma que Rosario Weiss, discípula de Goya, representa en una de las composiciones más afortunadas.<sup>700</sup> La función inaugural prosigue con la pastoril *La boda de la aldea*, por Bastien; el mono, por el gracioso Ratel; el caballo Conquistador, por Paul y los juegos de los aros, por Ernest Gillet, hermano de Bastien.

---

<sup>697</sup> *El Jorobado*, Madrid, 07/05/1836, núm.57, p. 2.

<sup>698</sup> *El Español: diario de las doctrinas y de los intereses sociales*, Madrid, 14/05/1836, p. 4.

<sup>699</sup> Varey, J. E., "Cartelera de los títeres y otras diversiones populares de Madrid: 1758-1840. Estudio y documentos", Serie C: Fuentes para la historia del teatro en España, VII, Tamesis S. L., Madrid, 1995, p. 79-80.

<sup>700</sup> Fauqué, Jacques y Villanueva Etcheverría, Ramón, *Goya y Burdeos, 1824-1828*, Oroel, 1982, pp. 130-131, 183-185, 220-225.

---

El despliegue escénico de los Franconi es muy superior al propuesto por sus predecesores en Madrid, que en origen habían bebido de las producciones de la familia política de Paul y Bastien en París. No es de extrañar que el público madrileño quede embelesado por la nueva dirección del Olímpico: “el circo olímpico no ha presentado nunca alicientes iguales á los que ofrece la compañía que se halla actualmente en posición de darnos tres veces á la semana esta clase de espectáculo”.<sup>701</sup>

En los espectáculos Bastien juega un rol clave en el desarrollo de la dramaturgia ecuestre. El día siguiente al debut se presenta “*La vida del soldado*, escena inventada y ejecutada por el Sr. Bastien; consta de la partida, el recluta, el soldado veterano, Napoleón en Fontainebleu, el Coronel de la Guarda Imperial, la victoria” o a finales de noviembre “*La boda de la aldea*, escena pastoril ejecutada por el director Bastien”.<sup>702</sup> Al igual que en la actualidad sucede en el Teatro de los Animales que la familia Dourov ostenta en Moscú, en Franconi caballos y personas se convierten en verdaderos actores al servicio de un argumento, que puede ser largo (pantomimas, escenas hilvanadas también llamados cuadros) o breve (escenas, los actuales gags o sketches). El repertorio de su primera temporada se completa con “*La arlequinada*, farsa cómica con parte de tramoia y cambio de vestidos, ejecutada por todos los individuos de la compañía.” O las escenas *El segador valenciano*; *Los hermanos molineros*; *Rognolet y Pascareada*, (o sea El sastre inglés a la francesa); *La toma del estandarte griego* y *Los Sres. Angotto, o la tartana extranjera*.<sup>703</sup>

La segunda temporada comienza el primer día de 1836 y se dilata hasta el 29 de diciembre con una generosa pausa estival: del 17 de julio al 18 de setiembre. Los precios aumentan tímidamente, prueba del favor del público, y la cartelera nos ofrece poca variación. Los madrileños siguen acudiendo masivamente al circo y Paul y Bastien se convierten en dos de los rostros más populares de la Villa y Corte, donde sus hazañas se convierten en tema de tertulia. Paul destaca en la Posta nacional, en la que domina de pie a un caballo y a otros cinco que gobierna por largas riendas al unísono. Incluso consigue hacer un espagat entre dos caballos, figura conseguida en escasas ocasiones en la historia de la equitación acrobática. Por su lado, su socio Bastien:

---

<sup>701</sup> *El Español: diario de las doctrinas y de los intereses sociales*, Madrid, 14/05/1836, p. 4.

<sup>702</sup> Varey, J. E., “Cartelera de los títeres y otras diversiones populares de Madrid: 1758-1840. Estudio y documentos”, Serie C: Fuentes para la historia del teatro en España, VII, Tamesis S. L., Madrid, 1995, p. 404-405.

<sup>703</sup> *Ibidem*.

---

tiene un aire de disposición y de elegancia igual á aquel con que se representan los héroes de la Mitología. La escena de Flora y Zéfiro, abunda en frescura y ligereza; la vida de un soldado es un verdadero drama en 5 actos y en 7 cuadros, que despierta muchos recuerdos en el alma del espectador; los dos gladiadores por BASTIEN y su hermano, admiran por la dificultad y nobleza de su postura<sup>704</sup>.

El 3 de mayo estrenan la escena *Las amazonas polacas*; evoluciones ecuestres protagonizados por amazonas con trajes ostentosos en la recreación del episodio histórico de los conflictos de Polonia contra Rusia acontecidos en 1831. Participan en el breve hipodrama dos pelotones: un primero mandado por el director Bastien, junto a las Sras. Bastien, Franconi, Leroux, Antonia, Camila; el segundo encabezado por el director Paul, más los Sres. Amand, Antonio, José y Juan:

Nada más elegante que las cuatro *amazonas* á caballo maniobrando con los polacos, siguiéndolos en todos los cambios y carreras mas difíciles, perfectamente vestidas con su *schabska* y la lanza empuñada. Parece que el traje que les ha servido de modelo, fue el que usó la famosa condesa de Plater, nacida en la Lituania, que tanto se distinguió en la revolución de Polonia con otras heroínas á la cabeza de un regimiento polaco de caballería en la vanguardia del ejército del general Romarino y muerta gloriosamente en el campo del honor.<sup>705</sup>

En mayo, la compañía se ve privada durante cierto tiempo de la participación de Bastien: una dislocación le aleja de las pistas; imprudente, vuelve a actuar antes de estar plenamente recuperado, el caballo se detiene intempestivamente y le provoca una violenta caída.<sup>706</sup> Prorrumpiendo en dolorosos quejidos, mal parado en la arena, sus compañeros deben retirarle en brazos.<sup>707</sup> Tras casi un año de actuaciones en Madrid, la cartelera de los Franconi muestra poca variedad. Ni la incorporación del indio Cossoul y sus dos discípulos<sup>708</sup> -que ya había estado en Madrid en 1920<sup>709</sup>- parece suficiente para incentivar la afluencia deseada. Ante tal situación el Olímpico cierra sus puertas tras la representación del domingo 17 de julio en una pausa veraniega que permite a Paul viajar a París, entre otros quehaceres, para “mejorar su compañía, tomar nuevas ideas, aumentar su orquesta y traer música nueva”.<sup>710</sup> La función de despedida es una amalgama de escenas conocidas:

---

<sup>704</sup> *El Español: diario de las doctrinas y de los intereses sociales*, Madrid, Número 148, 27/03/1836, p. 4.

<sup>705</sup> *El Jorobado*, Madrid, 07/05/1836, núm.57, p. 2.

<sup>706</sup> *El Jorobado*, Madrid, 18/05/1836, núm.65, p. 4.

<sup>707</sup> *El Español: diario de las doctrinas y de los intereses sociales*, Madrid, 14/05/1836, p. 4.

<sup>708</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 06/03/1836, p. 4.

<sup>709</sup> *Diario de Madrid*, 04/01/1821, p. 4.

<sup>710</sup> *El Jorobado*, Madrid, 09/07/1836, núm.110, p. 4.

---

el dueño del orang-outang, en el que el Sr Paul hará 4 papeles que son: el del papagayo, la rana, la tortuga, el orang-outang. El caballo árabe verdadero, los esposos Matías, el paisano catalan, el chino, las fuerzas por el Sr Ratel, un paso gracioso por la Sra. Leroux, las cintas por la Sra. Antonia, la banda por la Sra Camila, y se concluirá la función con las amazonas polacas.<sup>711</sup>

El 18 de setiembre reanudan sus representaciones con algunas de las novedades prometidas: “habiendo traído música nueva de París, se estrenará hoy con un intermedio en el cual se tocará la obertura de la ópera *María*, del célebre Hérold”.<sup>712</sup> Una semana más tarde proponen:

una escena nueva y particular en su genero, sacada de la historia de Gonzalo de Córdoba, por el célebre Florian, titulada *Zoraida, Reina de Granada, los españoles y los moros en 1845, o la sentencia de Dios*. Los directores no han omitido nada para imitar perfectamente el estilo y traje de aquellos tiempos, y a cuyo efecto se han mandado construir dos armaduras completas de acero para hombres y Caballos, las que ha hecho un mecánico célebre de París, semejantes a las del siglo XIV en los tiempos del sitio de Granada por Fernando de Aragón e Isabel de Castilla, cuyas armaduras las ha traído de París a su regreso a esta capital el director Paul. Nota: los combates se verificarán del mismo modo que el de los antiguos guerreros.<sup>713</sup>

El 24 de noviembre estrenan *Las cuatro edades antiguas de la mitología, o la vida del hombre* “escogidas y sacadas de las pinturas y estatuas de los célebres artistas, escena inventada y que ejecutará el director Bastien con cambio de vestidos: 1º La infancia. 2º La juventud. 3º la fuerza. 4º la vejez, 5º el Tiempo.” El 15 de diciembre hay función real: don Francisco de Paula, Duque de Cádiz, y su familia honran el Circo con su presencia, para ver el estreno de *El perro, o el Casamiento por fuerza*, “escena particular en su género, cómica y de transformación”, en la que Ratel interpreta hasta cinco papeles: perro, arlequín, barbero, médico y pierrot. El 29 de diciembre, Bastien anuncia su última función pues debe regresar a París a finales de año. La temporada concluye con una vasta antología de las escenas de equitación acrobática teatralizada preferidas por su público.<sup>714</sup>

*El Purichinela borracho; El paisano catalán; El dragón francés borracho; Los Sres. Angotto, o la tartana extranjera; Amor, Floro y Céfiro: El jardinero florista; Los tres novios engañados, o el*

---

<sup>711</sup> *La Revista española*, Madrid, 17/07/1836, p. 4.

<sup>712</sup> La ópera *Marie*, en tres actos, música de Louis Joseph Ferdinand Hérold y libretto de Planard, fue estrenado en la Opéra Comique de París el 12 de agosto de 1826; *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, ed. Eric Blom (Londres, 1954).

<sup>713</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 24/10/1836, p. 4.

<sup>714</sup> De la disolución de la sociedad de Paul y Gillet hay datos erróneas tanto en Jacques Garnier, que la sitúa tras las actuaciones en Barcelona, como en Ramon Bech que considera la última función del Circo Olímpico de Paul el 17 de julio de 1836.



---

*tonel encantado; La boda de la aldea; Los dos gladiadores; El Carnaval veneciana; Los molineros, por varios de la compañía, desempeñando el papel de torpe el Sr. Ratel; La gran posta nacional, o el correo sobre seis Caballos; Los esposos Matías, escena cómica; El dueño del orangután, en la que el Sr. Ratel desempeñará cuatro diferentes papeles, que son el orangután, la tortuga, el papagayo y la rana; El mono y el saboyardo; El Diavolo, o el facineroso de Calabria; El joven Napoleón, o el caballito corso.*<sup>715</sup>

Tras su marcha, Bastien no vuelve a aparecer junto a Paul. Sabemos que en 1868 abre en la calle de Marta de París el *Cirque du Prince Impérial*, donde posteriormente se eleva el Théâtre du Château-d'Eau, que fracasa al poco tiempo de su apertura.<sup>716</sup>

### **3.2. Ratel, el payaso acróbata de los Franconi**

Entre 1835 y 1840, junto a la espectacular equitación acrobática de los yernos de Henri Franconi, uno de los puntales de la compañía es Ratel: un multifacético artista a la par acróbata, contorsionista y cómico. Precedente de Auriol, Ratel extasía al público madrileño por su extraordinaria agilidad y flexibilidad:

Este no anda, ni corre, ni se está quieto, ni se sienta, ni salta como los demás. Se traslada de un punto á otro por medio de interminables volteretas. Al dejarse caer al suelo sobre el vientre ó sobre las mal tratadas posaderas, se le vé botar diferentes veces, cual si fuese todo él de goma elástica; ó por el contrario, si se le antoja, cae con la misma gravedad y aplomo que una pesa de metal. [...] las reverencias tan cumplidas que acostumbra, metiendo la cabeza entre las piernas. Otras veces, busca á estas y á sus brazos una colocacion tal, que se convierte su cuerpo todo en una figura esférica, que rueda á su antojo en todas direcciones, sin que pueda distinguirse en él otra cosa que un ovillo. Tambien le ocurre en ocasiones revestirse del color y forma de los monos, y entónces sus movimientos son de una verdad prodigiosa: trepa, salta, ráscase las orejas con el pié, colócase en equilibrio sobre el cuello de una botella, escede en agilidad á los monos verdaderos, asusta á los chiquillos y hacer reir á los adultos.<sup>717</sup>

Entre sus pasajes más celebrados por el público está la imitación de animales como el papagayo, la rana, la tortuga y, con particular maestría, el mono: “Es tanta la verdad y la semejanza tan completa, que considerado Ratel en el papel de Jocó, se duda si es un hombre

---

<sup>715</sup> Varey, J. E., “Cartelera de los títeres y otras diversiones populares de Madrid: 1758-1840. Estudio y documentos”, Serie C: Fuentes para la historia del teatro en España, VII, Tamesis S. L., Madrid, 1995, p. 406-407.

<sup>716</sup> *Le Cirque Franconi, détails historiques sur cet établissement hippique et sur ses principaux écuyers, recuillis par une chambrière en retraite*, Lyon, Imprimerie Alf. Louis Perrin & Marinet, 1875, p. 31 y Thétard, Henry, Op. Cit., p. 75.

<sup>717</sup> *El Artista*, Madrid, 01/04/1835, p. 310-311.

---

que hace entonces de mono, ó un mono que en las demas horas del dia hace de hombre”.<sup>718</sup> La intensidad física que requieren sus apariciones las limita a un par por representación a excepción hecha de la función de su beneficio –festejada el 9 de febrero de 1837- donde, de modo excepcional, brinda hasta cuatro pasajes:

Diábolo ó los facciosos de Calabria; habrá en esta escena un gran combate entre el director Paul (Diábolo) y el señor Ratel (gendarme) sobre dos caballos sin silla ni brida, etc.- Primera representacion de los dos gladiadores romanos ó las posas antiguas de Roma y Grecia por el Sr. Ratel y el Sr. Amand.- La niña Emilia Paul, de edad de 7 años, enseñada en Madrid, y teniendo el honor de principiar sus trabajos en dicha corte, los dedica á sus heróicos habitantes, ejecutando por primera vez la escena de la jóven griega, ó las posas de la vírgen, concluyendo con la voltea aérea.- Por primera vez el enanito Don Francisco aparecerá en el circo haciendo un papel en la escena del mono por el Sr. Ratel.- Los grandes saltos peligrosos por el Sr. Ratel<sup>719</sup>.

Laribeau, consciente del favor que el público reserva a Ratel, programa una pantomima en la que el artista pueda desplegar todos sus recursos: dos semanas tras su beneficio, el lunes 23, se estrena *Mayfux o las desgracias del jorobado*, escena cómica bufa en cinco partes, “dispuesta para el Carnaval, en la que el Sr. Ratel hará el papel del Jorobado del mismo modo que ha verificado en muchos teatros de París (se ejecutará esta funcion en idioma francés)”<sup>720</sup> Incluso, cuando tras su gira andaluza, Ratel regresa a Madrid con semejante repertorio al ya propuesto la prensa no escatima elogios para sus aptitudes:

el diamante de la empresa Paul, elemento indispensable de sus triunfos, que nos ha revelado los adelantos que ha hecho su arte desde la última vez que representó en Madrid. Ratel es en su profesion un tipo, una autoridad, un valor personal que se espresa por su nombre [...] Ratel atrae, cautiva y encadena la atencion, una atencion que no permite perder ninguno de sus movimientos: el inimaginable atrevimiento de sus posturas hace dudar de sus huesos y constituye en problema sus articulaciones.<sup>721</sup>

Con Paul el circo se convierte en el espectáculo de moda de Madrid que se prefiere a “la bárbara, inútil y perjudicial de los toros, tan poco en armonía ya con el continuo acercamiento de civilización y progreso”<sup>722</sup> e inclusive al teatro, por ser más democrático y apolítico:

---

<sup>718</sup> *El Español: diario de las doctrinas y de los intereses sociales*, Madrid, 14/05/1836, p. 4.

<sup>719</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 09/02/1837, p. 4.

<sup>720</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 21/01/1837, p. 4.

<sup>721</sup> *El Correo nacional*, Madrid, 03/05/1840, p. 4.

<sup>722</sup> *El Jorobado*, Madrid, 09/07/1836, núm.110, p. 4.

---

Con una compañía de opera muy medianita y que toleramos por la indulgencia que nos inspira el saber que son principiantes, que son jóvenes y que son españoles los que la componen; con una compañía española mutilada é imperfecta, no hay á la verdad grandes estímulos para ir á los otros teatros. Por otra parte en el circo Olímpico no hay mas que una clase de espectáculo, y esta divierte indistintamente á las personas de todos los partidos; no hay aplicaciones que hacer ni contra los unos ni contra los otros; no hay *vivas* ni *mueras*. En una palabra, es tal vez el único sitio de Madrid en que se reúne el público, olvidando el espíritu de partido y hasta que estamos en guerra civil.<sup>723</sup>

Asimismo, y con objeto de evitar las desgracias que pudieran originarse si se espantasen los caballos, suplican á las señoras que tienen sus asientos en la primera fila de sillas inmediatas á las mismas barandillas del circo, se sirvan abstenerse del uso de sus abanicos durante la función.<sup>724</sup>

#### **4. Gira por provincias y regreso a Madrid (1837-1842)**

Cuando Paul abandona Madrid transforman su circo en teatro. El Teatro del Circo de la Plaza del Rey acoge temporadas de ópera, bailes y declamación ampliando la escasa oferta de la capital en tales géneros. Las obras de adecuación y mejora no satisfacen a los habituales al resto de teatros de la Villa:

ni su figura, ni sus dimensiones estan conformes con las reglas ópticas y acústicas que exige un teatro, y en el ornato carece tambien de la suntuosidad y elegancia que requiere la escena de una capital notándose que las entradas se hallan á los costados del escenario lo que seria causa de un conflicto para la concurrencia si por desgracia ocurriese un fuego. A pesar de todo desde que el Señor Salamanca tomó á su cargo la empresa de este teatro, se vieron en el decorado de la escena, y en el adorno del edificio mejoras notables; y al celo de este empresario, que procuró contratar lo mas notable de Europa en el género del canto [...] se debió quizás la preferencia que lo mas escogido y brillante de la sociedad madrileña dió á este, sobre todos los demas teatros, en términos, que empezó á competir con ventaja con los del Príncipe y la Cruz.<sup>725</sup>

---

<sup>723</sup> *El Jorobado*, Madrid, 07/05/1836, núm.57, p. 2.

<sup>724</sup> *La Revista española*, Madrid, 14/12/1835, p. 4.

<sup>725</sup> *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*, [XIX-2265\_2], p. 217.

---

Los éxitos cosechados en Barcelona, Palma y, especialmente, Madrid confieren el crédito suficiente para emprender una amplia gira de tres años por tierras andaluzas.<sup>726</sup> Al parecer Paul monta nuevos circos en las ciudades sureñas más importantes como Jerez, Cádiz, Sevilla<sup>727</sup> y Córdoba.<sup>728</sup> Mientras, en la capital, el público lamenta la inexistencia de un buen circo capaz de acoger, como en las grandes capitales europeas, compañías ecuestres de envergadura:

Es lástima que no se destine un buen local para la construcción de un circo-teatro y que no se busque el medio de hacerlo construir. Su costo no sería grande, y es bien seguro que sus productos lo reembolsarían en pocos años sabiéndolo administrar. Madrid tendría un espectáculo más que promovería el gusto á montar á caballo y á mejorar su cría, á los ejercicios gimnásticos y á la buena escuela de equitación.<sup>729</sup>

Para colmar el vacío y en vista de los buenos resultados de las funciones de caballos, Segundo Colmenares, dueño del solar,<sup>730</sup> manda edificar un nuevo local en el mismo lugar del anterior aportando mejoras destacables al ornato y comodidad. El nuevo Circo Olímpico abre sus puertas en abril de 1840 y permanece abierto dos años acogiendo de nuevo la compañía de Paul Laribeau. En sus primeros días el público colapsa la taquilla y las funciones se cuentan por llenos lo que levanta recelo entre los teatros de la ciudad:

[El Teatro de] La CRUZ y el [Teatro del] PRINCIPE, estas dos caducas coquetas, acostumbradas á la fidelidad obligada de sus cortejos, se han estremecido á la llegada de Paul. Su consternación ha sido completa al saber que este empresario traía consigo dos cuadernos de proyectos y tres de esperanzas para aclimatar aquí, no solo al Vaudeville con su picante pirronismo y su ascética crítica, sino también el grave y serio melodrama, escrito á la moderna con pólvora, salpicado de puñales, saturado de venenos y adornado con cargas de caballería.<sup>731</sup>

La representación inaugural cuenta con una orquesta que supera los veinte elementos. Junto a las proezas del director y de Ratel destacan las de una niña de doce años, Emilia, la hija de Paul:

---

<sup>726</sup> Prados de la Plaza, Luis, *De Madrid al Circo*, Editorial Spainfo, S. A., Madrid, 2008, p. 63-64.

<sup>727</sup> *Le Cirque Franconi, détails historiques sur cet établissement hippique et sur ses principaux écuyers, recuillis par une chambrière en retraite*, Lyon, Imprimerie Alf. Louis Perrin & Marinet, 1875, p. 31.

<sup>728</sup> Eguizábal, Raúl, *Historias del Circo Price de Madrid y otros circos de Madrid*, Madrid, Ediciones La Librería, 2007, p. 38.

<sup>729</sup> *El Jorobado*, Madrid, 09/07/1836, núm.110, p. 4.

<sup>730</sup> Encina Cortizo, María, *Emilio Arrieta, de la ópera a la zarzuela*, Colección Música Hispana, Biografías, ICCMU: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, Madrid, p. 83.

<sup>731</sup> *El Correo nacional*, Madrid, 03/05/1840, p. 4.

---

prodigio de la gimnástica, la cual ejecutó sobre la yegua Flora: primero, las actitudes de la Vestal, y después, vestida de majo andaluz, manejó la capa, el sombrero y el cigarro con una soltura y maestría inimitables, arrebatando la admiración de todos los concurrentes que se deshacían en justos aplausos al ver aquella tierna maravilla del arte.<sup>732</sup>

La atmosfera del local es particular: el graderío abarrotado ofrece localidades en planta baja y en un primer piso con escasa luz. Algunos aspectos como su comodidad o decoro lo asemejan al teatro pero otros, guardar el sombrero, silvar o fumar, lo asemejan a las corridas taurinas.<sup>733</sup> Como hicieran sus predecesores Reynaud o Avrillon, Laribeau festeja igualmente alguna función en la plaza de toros como la propuesta el primero de octubre “en obsequio del invicto Duque de la Victoria”.<sup>734</sup>

A pesar de continuar siendo celebrado por el público, el repertorio de Ratel se ha agotado tras cinco años al lado de Paul y marcha al extranjero a cumplir con otros compromisos. La plaza de cómico saltador es ocupada por un nuevo artista que llega precedido de una gran fama cosechada en los circos de Paris: Jean Baptiste Auriol<sup>735</sup> debuta en Madrid el 25 de octubre de 1841 con todas las localidades agotadas con anticipación. Auriol desea conquistar al nuevo público y despliega sobre la pista de Paul todo su abanico de proezas: “Imposible es formarse una idea de lo que hace dicho señor tanto á pie como á caballo, como en el aire, como encima de las bocas de 12 botellas; y solo viéndolo puede formarse una idea de lo que se ha adelantado en este género de ejercicios”,<sup>736</sup> “Uno de los juegos que mas agradaron fue el de colocar unos zapatos en el suelo, dar un voltéo en el aire, y quedar luego en pie con los zapatos calzados”.<sup>737</sup> En pocos días Auriol es aclamado por todo Madrid que celebra sus “vistosos y divertidos equilibrios con dos sillas, que aun á los que mas han visto en esta clase de juegos les parecia imposible tanta agilidad, tanta destreza, tanta elasticidad. Lijero como un pájaro, flexible como una culebra, firme como un Alcides, y dócil como un cordoban, Mr. Auriol

---

<sup>732</sup> Cambronero, Carlos, *Crónicas del tiempo de Isabel II*, Madrid, La España Moderna, 1896, p. 141-142.

<sup>733</sup> *Gaceta de Madrid*, núm. 2000, 28/04/1840, p. 3 y *Fr. Gerundio: periódico satírico de política y costumbres*, Tomo X, Trimestre Duodécimo, Capillada 243, 28/04/1840, p. 19

<sup>734</sup> Varey, J. E., “Cartelera de los títeres y otras diversiones populares de Madrid: 1758-1840. Estudio y documentos”, Serie C: Fuentes para la historia del teatro en España, VII, Tamesis S. L., Madrid, 1995, p. 446.

<sup>735</sup> Jean-Baptiste Auriol, nace en Toulouse el 11 de agosto de 1806 en una familia de gimnastas y saltadores. Destinado desde su niñez a los ejercicios de agilidad merced a las lecciones de su padre Louis Auriol, que fue un miembro destacado de la célebre troupe *Grands Danseurs du Roi*, y de un amigo de éste, el artista Pierre Forioso. Auriol se casa joven con una artista extranjera (Amélie-Jeanne-Georgina-Christine Billing) con quien tuvo dos hijos.

<sup>736</sup> *Gaceta de Madrid*, núm. 2200, 27/10/1840, p. 3.

<sup>737</sup> *Fr. Gerundio: periódico satírico de política y costumbres*, Tomo XII, Trimestre Décimo-Cuarto, Capillada 296, 27/10/1840, p. 5.

---

parece que domina con su espíritu á su cuerpo, y con su cuerpo á la naturaleza”.<sup>738</sup> Muestra de la celebridad conseguida por el artista en la capital es la plancha litográfica publicada en Francia bajo el título “À Auriol. Souvenir de Madrid, Cirque Olympique, janvier 1841”. La composición, presidida por un retrato de Auriol de civil firmado por Vigneron, muestra diez ejercicios del artista dibujados por V. Coindre: *Les pipes, l’Entrechat, Marche des bouteilles, Les pantoufles, Les Saladiers à Cheval, Le Coureur, Les 3 bouteilles, Equilibre de tête renversée, Les Chaises renversées, Le grand saut périlleux*.<sup>739</sup> Auriol presta sus servicios a Paul hasta el 10 de enero de 1841.

En la reapertura del Circo Olímpico en primavera de 1841 una de las novedades más celebradas es la de *Malek-Adel o La Conversión del moro*, “escena sobre dos caballos en pelo por Paul y la Srta. Carmenb (gaditana)”. A mitad de verano, sin que las funciones circenses se suspendan, pasan al local, por ser más desahogado que el teatro de la Cruz, las compañías de ópera y de declamación que en dicho teatro actúan; ello comporta algunas reformas y se estrena un telón de boca pintado por D. Pedro Ronzi. La compañía de despide de Madrid en Abril de 1842 con la “pantomima heroica” en dos actos con cuadros escénicos, grupos, danzas, contramarchas y combates a pie y a caballo, titulada *Los brigantes italianos o El perro defensor de su amo*, puesta en escena por Félix Montero, que interpreta el papel de Orlando, quedando a cargo de Paul el del Marqués de Dalbier. Tras la marcha de Paul el local queda nuevamente destinado a óperas, comedias y bailes, conservando su primitivo nombre.<sup>740</sup>

##### **5. Laribeau regresa a Barcelona (1842-1843)**

Ni el talento de Auriol permite prolongar la estancia en Madrid y Paul decide atacar nuevamente la capital catalana. En esta ocasión pretende instalar un circo de madera en el antiguo convento de los Trinitarios descalzos que, gracias a la desamortización de Espartero, ya había ocupado meses antes la compañía de volatines capitaneada por Cassouli.<sup>741</sup> A mediados de agosto los carpinteros empiezan a construir el circo que requiere mes y medio de trabajos antes que los arquitectos municipales aprueben su solidez.<sup>742</sup> No exento de mofas por ocupar un antiguo lugar santo<sup>743</sup>, la inauguración se verifica la noche del 19 de octubre<sup>744</sup> con

---

<sup>738</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>739</sup> Grabado “À Auriol. Souvenir de Madrid, Cirque Olympique, janvier 1841” en Col. CAF/Archivo G. Matabosch.

<sup>740</sup> Cambronero, Carlos, *opus cit.*, p. 142.

<sup>741</sup> *Diario de Barcelona*, 05/03/1842, p. 874.

<sup>742</sup> *Diario de Barcelona*, 15/10/1842, p.3941 y *El Constitucional: Periódico político, literario y comercial*, Barcelona, 23/08/1942, p. 4.

<sup>743</sup> Demócrito, Folletín, “Circo Olímpico” en *El Constitucional: Periódico político, literario y comercial*, Barcelona, 21/10/1842, p. 1.

<sup>744</sup> *Diario de Barcelona*, 20/10/1842, p.4011.

---

tal asistencia que para complacer al público sobrante se ofrece idéntico espectáculo al día siguiente:

Varios ejercicios á caballo por el jóven Luis. El gran volteo chino ejecutado á caballo por el Sr. Désiré. Intermedio por el Sr. Auriol. Varios ejercicios sobre un caballo en pelo por el Sr. Allar. Intermedio por el Sr. Auriol. Varios ejercicios graciosos verificados á caballo por la Sra. Allar. Varios ejercicios ejecutados á caballo por el Sr. Joanet (catalán). El valenciano y la maja, escena de transformación verificada á caballo por la jóven Emilia Paul hija del director, la que concluirá con bailar la cachucha á todo escape acompañándose de castañuelas. Las Botellas, intermedio por el Sr. Auriol. El soberbio caballo Fénix (andaluz) saldrá libre y obedecerá á todo lo que le mande su amo y maestro el director Paul. La toma del estandarte griego, escena ejecutada sobre dos caballos en pelo por el Sr. Isidoro. El hombre dislocado; ejercicios de la mayor dificultad verificados por el Sr. Kelinigique. El Clown á caballo, escena ejecutada por el Sr. Auriol.<sup>745</sup>

Auriol conquista a la prensa barcelonesa que no ahorra elogios a sus hazañas acrobáticas. El artista despliega su extenso repertorio de equilibrios (sobre uno y dos zancos, encima de sillas, malabares a caballo) y saltos (doble mortal, por encima de veinticuatro hombres armados disparando sus bayonetas<sup>746</sup> o por encima de seis caballos montados por sus respectivos jinetes):<sup>747</sup>

Aéreo, velocísimo, caprichoso, ora da dobles volteretas al aire; ora tendido salta con las undulaciones de una serpiente; ya se sostiene en horizontal sobre sus brazos, inclinando y levantando el cuerpo á su antojo; ya anda á saltos, volteando al frente y á la espalda, sin apenas dar tiempo á los pies de afirmarse en el suelo. Puso en este un aro casi no mas ancho que su cuerpo: se lanzó al aire, dió una voltereta, y volvió á caer de pies en el mismo centro del aro. Cogió en cada mano uno más pequeño; volteó y al aire metióse en ellos hasta ponérselos en la cintura, y quedó tambien en el centro del que habia en el suelo. Salió con zancos; dejóse caer, y dando un gran salto, volteó sobre si mismo, y se puso en pié: tiró un zanco, y con solo el otro mostró cuánto domina el equilibrio. Trajéronle una muleta dos veces mas alta que él; apoyóla en el suelo, y se lanzó á una silla puesta encima la barrera; y tendiéndose sobre el travesaño, mantúvose firme en aquella arriesgada posicion, hizo andar á saltos la muleta, y dejándose caer pausadamente de cabeza, de repente inclinó al suelo los pies, y desapareció. Tambien á caballo escitó la admiracion del público: cogióse un pie con una mano, y con el otro saltó repetidas veces aquel raro cerco por el frente y por la espalda; y acompañó el escape del caballo,

---

<sup>745</sup> *Diario de Barcelona*, 20/10/1842, p.4011.

<sup>746</sup> *Diario de Barcelona*, 20/03/1843, p.1090.

<sup>747</sup> *Diario de Barcelona*, 23/03/1843, p.1131.

---

andando realmente como si estuviera sobre un piso firme. La finura de sus movimientos, la facilidad con que ejecuta los pasos mas difíciles son mas para vistas que para descritas: en suma, Mr. Auriol parece mas bien una hoja que un cuerpo humano; y al ver la gracia con que viene al suelo desde cualquier altura, dijérase que para él la ley eterna de la gravedad no existe.<sup>748</sup>

La función a beneficio para Auriol celebrada la noche del 15 de marzo recibe tal asistencia que debe reprogramarse al día siguiente, tal es la popularidad que el artista goza en la ciudad. Otro artista de la compañía que dio mucho que hablar fue el contorsionista Kelinigique cuyas habilidades fueron descritas en la prensa como sigue:

Le trajeron metido en una caja que no me pareció propia sino para contener á un niño de seis años, doblado dos veces sobre sí mismo, si posible fuese; hizo un movimiento no sé como y la caja se abrió como una cruz de Malta [...]. Empezó á moverse y se presentó como una tortuga, haciendo mil cosas que verdaderamente parecian fuera del alcance de la musculatura y del esqueleto humano.<sup>749</sup>

Para favorecer que los habitantes de las poblaciones colindantes a la capital catalana pudieran asistir al espectáculo se programan sesiones a primera hora de la tarde. Así sucede el 24 y el 25 de diciembre de 1842.<sup>750</sup> La última representación en Barcelona se da el 9 de abril de 1843 y es probable que la compañía girase nuevamente por Andalucía hasta su reaparición en Madrid en 1847.

## **6. El primer Circo de Paul en Madrid (1847-1849)**

Para su vuelta a Madrid, Paul arrienda un trozo del jardín del Duque de Frías, a espaldas del primitivo Circo Olímpico, y con entrada por la calle del Barquillo número 3, y monta allí un Circo improvisado en forma de tienda de campaña y a propósito para las noches de verano. El local es bastante cómodo y caben en él 1.300 personas; además de dos filas de sillas, que hay alrededor de la arena, se cuentan treinta palcos y un espacioso anfiteatro; el techo es de lienzo y se prevé que sea reemplazado por otro más sólido pasada la temporada veraniega.<sup>751</sup> Para diferenciarlo de su espacio anterior lo bautiza como Circo de Madrid aunque popularmente será conocido como Circo de Paul.<sup>752</sup> El 26 de mayo tiene lugar su inauguración mezclando la

---

<sup>748</sup> *Diario de Barcelona*, 29/10/1842, pp. 4122-4123.

<sup>749</sup> Demócrito, *op. cit.*, p. 2.

<sup>750</sup> *Diario de Barcelona*, 22/12/1842, p. 4725.

<sup>751</sup> *Semanario Pintoresco español*, Nueva Época, Madrid, Tomo II, 13/06/1847, p. 192.

<sup>752</sup> Cambronero, Carlos, *opus cit.*, p. 143.



---

parte ecuestre con la gimnástica. El periodista madrileño de *El Español*, no acostumbrado al refinamiento francés, exige mayor virilidad a los acróbatas: “Las columnas y grupos telamónicos son cuadros en que se hallan felizmente combinadas la gracia y la fortaleza. Los tres jóvenes que desempeñan estos ejercicios unen á la agilidad, la exactitud. Quisiéramos, sin embargo, que su desenvoltura fuese mas varonil. Los modales y posturas afeminadas chocan, revelan al histrion, y destruyen las ilusiones del arte”.<sup>753</sup>

Hace un tiempo que el director ya no voltea a caballo y por ello contrata jóvenes talentos franceses de la equitación acrobática para que desarrollen las funciones en que él tanto destacó en la capital española. De este modo para el 10 de junio se estrena “el Sr. Cárlos Lustre, que acaba de llegar de Francia, y ejecutará sobre dos caballos en pelo, ejercicios enteramente nuevos y nunca vistos en Madrid”,<sup>754</sup> “con su seguridad, su soltura y agilidad á caballo, ha sorprendido á cuantos han tenido ocasion de verle trabajar en caballos en pelo, lo mismo vuelto de espaldas que de frente, saltar de los dos modos por encima de anchas fajas de lienzo, meterse por dobles y aun triples aros”.<sup>755</sup> Algunos de aquellos artistas se convierten, al cabo del tiempo, en los directores de nuevas compañías ecuestres que pasean por España. Figuran en la nueva compañía de Paul las señoritas Eulalia (madrileña), Bontemps, Martinetti y Aubert Lustre; y en el género masculino, Meric -clown grotesco español-, el niño Félix, Bontemps, Pascual, Desiré, Cocci y Hernández (madrileño).

A Paul no le fue mal durante el verano, a pesar de la competencia del Circo de la Virgen del Puerto cerca del Puente del Rey con entradas a ocho cuartos de real.<sup>756</sup> En setiembre,<sup>757</sup> decidido a continuar en la temporada de invierno, prepara y reforma el local para librar del agua a los espectadores en los días de lluvia.<sup>758</sup> Al parecer se sustituye el techo de lona por otro de madera. Según aparece en un grabado que publica por esas fechas *El Siglo Pintoresco*, se trata de construcción sencilla: unas vigas colocadas alrededor de la pista sostienen una techumbre a modo de armazón de madera con aspecto de tienda de campaña, de cuyo centro pende una lucerna, sillas en la proximidad de la pista y una gradería en el fondo.

---

<sup>753</sup> *El Español: diario de las doctrinas y de los intereses sociales*, Madrid, Época 2, Número 899, 29/05/1847, p. 2.

<sup>754</sup> *El Tiempo*, Madrid, 10/06/1847, p. 4.

<sup>755</sup> *El Eco del comercio*, Madrid, 02/10/1847, núm.1.536, p. 4.

<sup>756</sup> *El Español*, Madrid, 27/06/1847, núm.923, p. 4, *Diario de avisos de Madrid*. 29/6/1847, p. 4 y *El Clamor público*, Madrid, 30/06/1847, p. 3.

<sup>757</sup> Cambronero, Carlos, *opus cit.*, p. 142.

<sup>758</sup> *El Tío Camorra: periódico político y de trueno*, Madrid, Paliza 3, 15/09/1847, p. 43.

---

Mientras en la parte acrobática es la familia Martinetti quien destaca en el nuevo programa con “Los anillos colgantes, los equilibrios de las sillas, el grupo de tres hombres puestos uno sobre otro”, en la parte cómica “el joven Díaz” [sic, por Rafael Díaz] sustituye a Meric:

salta maravillosamente, y no nos sorprendera verle una noche arrojarse á hacer la difícil suerte de el doble salto. El jóven Diaz se ha adquirido un gran partido entre el público, y seguramente lo merece por su graciosa figura, por su agilidad, y sobre todo, por las suertes que ejecuta en el trapezio.<sup>759</sup>

Para añadir novedad y atractivo a su circo, en diciembre Laribeau contrata por tres meses (del 1 de diciembre 1847 al 7 de marzo 1848)<sup>760</sup> a Thomas Price y su hijo Carlos<sup>761</sup> “ejecutando la gran batuda inglesa, invención, según se decía, del primero, cuya pasmosa facultad para los saltos había hecho que le llamasen *la pelota elástica*”<sup>762</sup> Nadie podía presuponer en aquel entonces la impronta que aquellos hombres dejarían en el circo español y muy especialmente en la historia de Madrid.

El Circo de Paul goza del beneplácito de la sociedad madrileña superando en numerosas ocasiones su aforo:<sup>763</sup>

la propiedad y elegancia de los trages, la riqueza de los caballos que nos ha hecho conocer, la variedad de trabajos de la compañía, la habilidad de todos sus individuos, el crédito justo y legítimamente adquirido, y la circunstancia de que casi se mira ya al director como español por los muchos años que vive entre nosotros, y porque en su compañía hay ya gran número de españoles, deben alejarle del temor de que una compañía nuevamente venida y con no muy buenos sínitomas inaugurada, pueda arrebatarle ni aun parte siquiera del aprecio y del favor del público madrileño.<sup>764</sup>

El Circo de Madrid cierra sus puertas en primavera de 1848 y Paul aprovecha la pausa para cometer una incursión en provincias y adecentar el patio posterior a la orquesta. El estío se presenta menos sofocante que de costumbre y para aquel año la dirección se atreve con una temporada veraniega.<sup>765</sup> En la reapertura, el 24 de junio de 1848, el público descubre los

---

<sup>759</sup> *El Eco del comercio*, Madrid, 02/10/1847, núm.1.536, p. 4.

<sup>760</sup> *El Espectador*, Madrid, 07/03/1848, p. 4.

<sup>761</sup> *El Clamor público*, Madrid, 30/11/1847, p. 4.

<sup>762</sup> Cambronero, Carlos, *opus cit.*, p. 143.

<sup>763</sup> *El Español*, Madrid, 14/01/1848, núm.1.093, p. 4.

<sup>764</sup> *El Eco del comercio*, Madrid, 02/10/1847, núm.1.536, p. 4.

<sup>765</sup> *El Heraldo*, Madrid, 12/07/1848, p. 1.

---

talentos de otro francés, Tourniaire, tanto en volteo como a la alta escuela.<sup>766</sup> Completan el espectáculo Bussi, el clown grotesco Neitz y las Amazonas Monfroid y Magdalena Royale.<sup>767</sup> Durante el descanso de la función una banda militar toca en el jardín situado tras la salida de artistas cuando no se coloca en él “un tiro de ballesta y de varias máquinas para probar fuerzas”.<sup>768</sup>

Sin duda la gran novedad de la temporada de verano en el circo de la calle Barquillo la constituye la elefanta Kionuy que actúa en Madrid del 18 de julio<sup>769</sup> al 17 de agosto.<sup>770</sup> El paquidermo de tan sólo seis años llega desde Burdeos<sup>771</sup> y en la pista sigue “seguir á su amo como un perro, coger con la trompa duros y pesetas del suelo, hacer vatimanes con las manos y las patas lo mismo que un discípulo del gran Beluzzi, y llamar á sus beduinos con una campanilla para que le sirvan de comer, lo mismo que pudiera hacerlo la mas remilgada *lady* del Reino Unido”.<sup>772</sup> Una semana después de su presentación, Paul añade mayor atractivo a la atracción y contrata al enano madrileño Francisco Hidalgo para que presente al animal. “Don Francisco”, así es como se hace llamar, ya ha presentado elefantes anteriormente y el público aprecia el contraste de estatura.<sup>773</sup> El diminuto artista, “de regreso de los circos de Londres y Paris, donde fue recibido con la mayor aceptación como digno rival de Tom Pouce”,<sup>774</sup> no acepta parecer como mero subordinado de la elefanta y puntualiza su rol a los redactores de la *España* en esta misiva:

Muy señores míos: He leído en el periódico que Vds. tan dignamente redactan un artículo en el número 93, que me concierne, encabezado *D. Francisquito*, en el cual, después de decir que tengo la honra de ser admitido en las primeras sociedades de Madrid, me hacen descender hasta llamarme criado del elefante Kiouny. Salgo con el elefante, es verdad, en el circo de Mr. Paul, pero representando el papel de *amo* y no de *criado*: yo mando y él me obedece y me respeta también, así como el oso, el cual no obstante doblarme en talla lo reduzco á seguir ciegamente mi voluntad. Esta voluntad también he sabido usarla con personas que no tenían fama de cobardes, y á mi reputación de artista que gozo en Europa, va unida la de pequeña talla, pero grande corazón. Estas circunstancias me valieron la honra en Londres de ser titulado marqués de Lilliput; y luego, si entro en las primeras casas de Madrid, no solo la reputación

---

<sup>766</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 26/06/1848, p. 4.

<sup>767</sup> Cambronero, Carlos, *opus cit.*, p. 143.

<sup>768</sup> *La España*, Madrid, 02/08/1848, núm.90, p. 4.

<sup>769</sup> *La España*, Madrid, 20/07/1848, núm.79, p. 4.

<sup>770</sup> *El Heraldo*, Madrid, 17/08/1848, p. 4.

<sup>771</sup> *El Clamor público*, Madrid, 15/07/1848, p. 3.

<sup>772</sup> *La España*, Madrid, 25/07/1848, núm.83, p. 4.

<sup>773</sup> *El Clamor público*, Madrid, 25/07/1848, p. 3.

<sup>774</sup> *El Clamor público*, Madrid, 25/07/1848, p. 3.

---

artística, sino mi posición social me da derecho a ello. Espero, señores redactores, que en vista de lo que queda referido, se abstendrán de tratarme de ninguna manera ofensiva, pues si no ya saben que hasta a las fieras doméstico.

Ruego a Vds. se sirvan insertar esta comunicación en el número próximo.

Queda de Vds. afectísimo servidor su atento y diminuto D. Francisco Hidalgo (enano)<sup>775</sup>

A partir del 26 de setiembre la función se reorganiza e integra a nuevos artistas como el equilibrista Emilio el Mallorquín<sup>776</sup> o a los miembros de la Compañía gimnástica española de José Carrasco.<sup>777</sup> A las pocas semanas Carrasco<sup>778</sup> deja paso a las volteretas de John Lees<sup>779</sup> y sus hijos Jorge, Williams y Alfredo,<sup>780</sup> que actúan en el circo del 7 de noviembre<sup>781</sup> al 17 de diciembre.<sup>782</sup> Con su “rico traje plateado que vestían y la blanquísima alfombra moteada de brillantes lentejuelas sobre la cual ejecutaban sus ejercicios”<sup>783</sup> la familia Lee embelesa al público y por ello, vencido su compromiso con Laribeau, continúan sus prestaciones en el Teatro del Príncipe.<sup>784</sup>

En setiembre Paul proyecta cubrir el patio<sup>785</sup> construyendo en él un escenario que sirva para “la representación de grandes pantomimas militares y otros espectáculos semejantes.”<sup>786</sup> Finalmente la ampliación se estrena el 31 de diciembre y marca el inicio de un periodo en el que la cartelera se llena de pantomimas de importante aparataje.<sup>787</sup> Mientras se preparan nuevas piezas se reponen de antiguas que siguen cosechando el favor de la asistencia como la titulada *Matilde y Malek-Adel* o *La conversión del moro*, cuyo argumento insertaban los anuncios del Circo en estos términos:

Malek-Adel, hermano del famoso Saladín, rey de los moros en Jerusalén (en el tiempo de las Cruzadas, bajo el mando de Godefroi de Bonillón, Ricardo Corazón de León y Lusiñán), se enamora de la Princesa de Inglaterra, la hermosa y piadosa Matilde, hermana de Ricardo; la sustrae a la vigilancia de los cristianos después de haberla libertado de los árabes que habían

---

<sup>775</sup> *La Esperanza*, Madrid, 08/08/1848, p. 4.

<sup>776</sup> Cambronero, Carlos, *opus cit.*, p. 144.

<sup>777</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 26/09/1848, p. 4.

<sup>778</sup> Tras sus actuaciones con Paul la compañía pasa a actuar en el Teatro de la Cruz: *El Heraldo*, Madrid, 25/11/1848, p. 3.

<sup>779</sup> *El Espectador*, Madrid, 07/10/1848, p. 4.

<sup>780</sup> *La Esperanza*, Madrid, 23/11/1848, p. 4.

<sup>781</sup> *La Esperanza*, Madrid, 07/11/1848, p. 4.

<sup>782</sup> *El Clamor público*, Madrid, 17/12/1848, p. 4.

<sup>783</sup> *El Clamor público*, 26/11/1848, p. 4.

<sup>784</sup> *El Clamor público*, Madrid, 20/12/1848, p. 4.

<sup>785</sup> *El Clamor público*, Madrid, 21/09/1848, p. 4.

<sup>786</sup> *El Heraldo*, Madrid, 01/02/1849, p. 4.

<sup>787</sup> *La España*, Madrid, 03/01/1849, núm.221, p. 4.

---

atacado a su escolta, y se la lleva él solo por medio del Desierto, salvando innumerables peligros; pero la doncella cristiana, a la cual descubre su amor, no consiente ser su esposa mientras no abjure la religion de Mahoma y se despoje de todas las insignias de los infieles. Al ver Malek-Adhel la Cruz que le enseña la monja del Carmen, arroja la media luna, y, levantando los ojos al cielo, jura no servir jamás a otro Dios. Los cruzados, avisados del rapto de Matilde, persiguen a Malek-Adhel hasta el Desierto, donde le encuentran. El bravo musulmán, después de sostener un combate con aquéllos, huye con Matilde, y confiando en la ligereza de su caballo, desaparece a la vista de los cristianos.<sup>788</sup>

Hay que esperar al 27 de enero de 1849 para que se muestre en verdad una primera gran pantomima militar en varios cuadros que explota la incorporación del nuevo escenario: se trata de *La toma o El Sitio de Constantina*<sup>789</sup> cuyo argumento así se resume en los periódicos:

#### CUADRO PRIMERO

El teatro representa el interior del palacio del rey de Constantina.

Se presenta el rey rodeado de su corte y servidumbre, á los cuales cuenta que sus armas han sido victoriosas en un encuentro que han tenido con las tropas francesas, con gran pérdida de parte de las mismas. Para festejar debidamente este feliz suceso manda que sus esclavos, esclavas y soldados beduinos, ejecuten una marcha bailable arabesca. Esta fiesta se interrumpe por la noticia que recibe el rey de la aproximacion del ejército frances á los muros de Constantina. En vista del peligro hace jurar á la gente la mas completa obediencia hacia su persona, y la firme resolucion de defender á todo trance la ciudad contra los franceses, despues de lo cual se retira.

#### CUADRO SEGUNDO

El teatro representa una campaña desierta en las inmediaciones de Constantina.

Llega el ejército frances á las cercanias de Constantina. Las tropas hacen alto y descansan. Divertimiento militar. Llegada de un ayudante del general en jefe con pliegos para el comandante de la fuerza. Vistos aquellos se da la órden inmediata de apresurar la marcha para sorprender al rey de Constantina y á su ejército. Marcha general de toda la espedicion.

#### CUADRO TERCERO

El teatro representa las murallas fortificadas de Constantina; se descubre á lo lejos una parte de la ciudad.

Varios moros al pie de las murallas, por las afueras de la ciudad. Llegada del rey: manda poner á todos sobre las armas, pasa revista á todas sus tropas y las arenga; se nota grande actividad y movimiento defensores; todos se preparan para el combate. El rey se retira para comunicar otras órdenes, acompañado de su estado mayor.

---

<sup>788</sup> Cambronero, Carlos, *opus cit.*, p. 144.

<sup>789</sup> *El Clamor público*, Madrid, 27/01/1849, p. 4.

---

Se aproxima la vanguardia francesa, toma posición delante de las murallas, y se traba el combate entre ambos ejércitos. Los franceses retrocediendo por un momento, forman el cuadro, y se ven precisados á retirarse. Los moros se entusiasman por la victoria alcanzada y la vuclía del rey con su estado mayor da mas realce á la alegría general, y la aumenta cuando les dice que el ejército francés ha sido rechazado de todos los puntos donde se ha presentado.

Anúnciase á toque de clarín un parlamentario de parte de los enemigos: entra con las precauciones acostumbradas, y le recibe el rey. Enterado de las condiciones del tratado de paz que se le propone, las desecha y rompe el pliego, amenazando al portador con quitarle la vida si remite las mismas proposiciones: manda que le enseñen algunas cabezas de sus compañeros, después de lo cual le despide, dándole á entender que hará en lo sucesivo una guerra de exterminio. Toman las mismas precauciones para la salida del parlamentario, y se retira el rey y su tropa, entrando adentro de la ciudad.

La escena se queda sola por algunos momentos; aparece un niño de un trompeta y de una vivandera del ejército francés, el cual se extravió en la retirada: el infeliz busca á sus padres, y viéndose perseguido por un beduino se esconde; pero el beduino es su misma madre, que á favor de este vestido ha podido llegar hasta este punto y recorrer el campo enemigo: se reconocen el hijo y la madre, y cuando se preparan á marchar, escondiendo la madre á su hijo debajo de el hurno que lleva, los acometen los beduinos, y se traba un combate entre estos y el corneta, que también andaba buscando á su hijo. Los beduinos son vencidos. Se oyen á lo lejos los tambores, y llega de nuevo el ejército francés. Después de desfilarse toman posición; se rompe el fuego por parte de la ciudad; y cae muerto un ayudante en el momento de dar órdenes. Combate de la bandera: empíezase el fuego general de fusilería llega la artillería, abre una brecha, se ordena el asalto por la infantería, y se rinde la plaza.

CUADRO FINAL.<sup>790</sup>

En Madrid la actividad circense constituye uno de los momentos de sociabilidad más notorios de la agenda semanal. Asistir al circo va más allá de ver pasivamente un espectáculo: en palcos y galerías el espectador mira, es visto y, sobretodo, trata de la actualidad y genera opinión. Las dimensiones del espacio físico y el género sin apenas trama permite fijar menos atención que en el teatro y conversaciones más claras que en un gran espacio abierto como una plaza de toros. Conocer las prohibiciones del local –fumar, vender flores, pedir limosna... – nos permite palpar el ambiente reinante más cercano al que hoy pueda vivirse en una terraza de verano que en un local destinado a espectáculos públicos.<sup>791</sup> A menudo la prensa de la época pretende condicionar la dirección con críticas que incluyen todos los aspectos de la producción que hoy, vistas con más de ciento cincuenta años de distancia, nos ayudan a reconstruir el ambiente

---

<sup>790</sup> *El Historiador palmense*, Palma de Mallorca, 14/02/1849, p. 3-4.

<sup>791</sup> *El Heraldo*, Madrid, 13/07/1848, p. 4.

---

vivido durante las funciones. En las páginas de *El Clamor Público* se enumeran aquellas mejoras que esperan de la dirección del Circo de Paul:

1º. Revocar el techo, cuya pintura sucia, desconchada y ennegrecida recuerda la bóveda de un cuartel.

2º. Dar algo mas ensanche á las dos hileras de sillas que cercan la barrera del Circo ecuestre, pues no caben las piernas en los circunstantes en el estrecho espacio que media de una á otra. Para pasar por el angosto desfiladero que queda en los dias de mucha concurrencia, se necesita saber volatines con mayor perfeccion que el payaso.

3º. Prohibir que se fume dentro del teatro, en atencion á que el humo del cigarro y los vapores que exhalan los caballos con el ejercicio forman una atmósfera capaz de obstruir los pulmones de un Hércules.

4º. Cuidar de que se vistan con mas aseo algunas de las parejas, pues suelen sacar medias de color de azufre, pantalones blancos llenos de manchas y horcegués despellejados.<sup>792</sup>

El buen éxito registrado por las pantomimas anima a Paul a programar, en febrero y marzo de 1849, la titulada *Durinon y su criado o a cual más tonto*, "nueva, chistosa y propia de la estación de Carnaval, arreglada al escenario con divertimientos, concluyendo con el baile de las cabezas de movimiento [cabezudos], y la marcha de los enanos, por ocho niños dirigidos por D. Francisquito." Completa el programa Tourniaire montando la yegua Albina a la alta escuela, el volteo de las ecuyères Lepieg y María sobre los caballos Ardiente y Abukir, los intermedios cómicos del grotesco Neitz, o la compañía africana que "compuesta de ocho moros; despues de varios saltos, finalizarán con el gran salto de los seis caballos".<sup>793</sup>

El último de marzo el circo cierra una semana<sup>794</sup> para dar tiempo a algunos cambios en la decoración del local: un lienzo rayado cubre todo el techo ofreciendo una impresión de gran tienda de campaña<sup>795</sup>, se pinta el graderío y barandillas y bordes de los palcos se cubren de tela roja.<sup>796</sup> El éxito cosechado con las primeras pantomimas se tuerce ante la escenificación de *Mazeppa y el caballo tártaro*, un episodio de la historia de Carlos XII en cuatro cuadros<sup>797</sup>, que se estrena el 8 de abril<sup>798</sup> y recibe una estrepitosa silba. He aquí el argumento de la pantomima:

---

<sup>792</sup> *El Clamor público*, Madrid, 30/01/1849, p. 4.

<sup>793</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 18/03/1849, p. 4.

<sup>794</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 28/03/1849, p. 4.

<sup>795</sup> Cambroner, Carlos, op. cit., p. 145.

<sup>796</sup> *La Patria*, Madrid, 10/04/1849, p. 4.

<sup>797</sup> *La España*, Madrid, 14/03/1849, núm.281, p. 4.

<sup>798</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 05/04/1849, p. 4.

---

Mazeppa fué paje en la córte del rey Juan Casimiro de Polonia en el siglo XVI, y en ella supo granjearse el afecto y amor de Teresa, hija del rey: Casimiro Roustolfe, grande en la córte, era el esposo prometido de Teresa, y pronto debian celebrarse las bodas, cuando llega Mazeppa de una expedicion arriesgada para dar cuenta de la victoria alcanzada al rey, que premia sus servicios por manos de su hija Teresa. Renuévase entre los dos amantes este amor nunca borrado, y Mazeppa busca á su amada en medio de los jardines del palacio, para asegurarla que la ausencia, en vez de disminuir su afecto le ha aumentado. Aquel encuentro tan inocente fué presenciado por Roustolfe, su rival, el cual sin perder tiempo fué á revelar al rey, pintándolo bajo colores que motivaron la ira del monarca, hasta el punto de mandar que atasen desnudo á Mazeppa sobre un caballo salvaje que procedia de los desiertos de Ukania.

Corre aquel con su presa en medio de los montes y desierto hasta volver á su tierra, donde la fatiga y la falta de alimentos le hacen caer muerto, mientras Mazeppa daba algunas señales de vida, los cosacos le descubren, le dan auxilios que le vuelven á la vida, y allí reconoce á su padre, que era uno de los grandes del pais, y en el acto le nombran por aclamacion príncipe de Ukania.

La escena pasa en parte en Varsovia y parte en los desiertos de Ukania.<sup>799</sup>

Mal empieza la temporada primaveral, al fiasco de *Mazeppa* se suma la competencia que ejercen dos exhibiciones de animales llegadas a Madrid: la del domador Consolle en el hipódromo y la de M. Charles en la calle de Greda.<sup>800</sup> Ante tal situación, Paul, buen conocedor del talante del público capitalino, programa la reaparición de Ratel<sup>801</sup> y repone *La toma de Constantina*<sup>802</sup> para dejar tiempo a la preparación de una nueva pantomima, *Los bandidos italianos o el perro defensor de su amo*, que se estrena el 6 de mayo<sup>803</sup> y que goza de buena aceptación por el respetable.<sup>804</sup> En determinadas funciones la pantomima se reemplaza por las habilidades del prestidigitador Alfredo Caplacy “que teniendo alguna dificultad en espresarse en idioma español, el enano don Francisquito le servirá de intérprete para con el público y para mayor inteligencia de los espectadores”.<sup>805</sup> El 15 de junio se ofrece la última función ecuestre antes<sup>806</sup> y en verano se rebautiza el local como Teatro de la Comedia para aprovechar el escenario para representaciones teatrales.<sup>807</sup> En este intervalo la compañía ecuestre

---

<sup>799</sup> *La ilustración: periódico universal*, Tomo I, Número 7º, 14/04/1849, p. 8.

<sup>800</sup> *La España*, 15/04/1849, núm.308, p. 4.

<sup>801</sup> *La Época*, Madrid, 21/04/1849, núm.17, p. 2 y *La Patria*, Madrid, 25/04/1849, p. 4.

<sup>802</sup> *La Esperanza*, Madrid, 19/04/1849, p. 3.

<sup>803</sup> *La Nación*, Madrid, 06/05/1849, p. 4.

<sup>804</sup> *La Ilustración*, Madrid, 12/05/1849, p. 8.

<sup>805</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 19/05/1849, p. 4 y 25/05/1849, p. 4.

<sup>806</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 15/06/1849, p. 4 y *El Clamor público*, Madrid, 05/06/1849, p. 4.

<sup>807</sup> *La España*, Madrid, 08/07/1849, núm.379, p. 4.



---

probablemente gira por España ofreciendo actuaciones como las que propone en la plaza de toros de Valencia.<sup>808</sup> El circo de la calle Barquillo reabre para las acrobacias el 6 de octubre<sup>809</sup> con un programa que propone, hasta el 4 de noviembre,<sup>810</sup> dos novedades destacables: los ejercicios en dos partes de los cuatro hermanos americanos (Primera. Los grandes juegos icarios y el gran equilibrio de la escalera.- Segunda. Los recreos del Serrallo<sup>811</sup>) y los ocho cuadros vivos ofrecidos por Tourniaire basados en escenas mitológicas:

El primero será el vuelo de Apolo en alas del Pegaso, marchando á la córte de Baco, á quien su esposa Venus y las ninfas que la acompañan, se preparan á seguir con ligero paso. El segundo es probable que sea Aurora en su carro de luz, tirado por los caballos de Febo. Ambos cuadros compuesto por Mad. Turnour. Se están ensayando con muy buen éxito por parte de los amaestrados corceles que posee Mr. Paul; que á la voz de su amo se presentan dócilmente á la nueva escuela que se les enseña posiciones fijas en los grupos que ha de formar.<sup>812</sup>

A mediados de noviembre una docena de carpinteros proceden al derribo de aquel primer Circo de Paul que no reúne las suficientes condiciones de seguridad.<sup>813</sup> Despojado de circo, el solar sirve, ya en primavera de 1850, para la ascensión del globo del aeronauta Grelon<sup>814</sup> o las fieras de Mr. Brice.<sup>815</sup>

## 7. El nuevo Circo de Paul (1851-1857)

Madrid carece de funciones circenses la primavera de 1850. Para verano, Tourniaire, el volteador estrella de los últimos programas de Paul, eleva un nuevo circo de madera en otro solar de la misma calle Barquillo,<sup>816</sup> algo más arriba de donde estuvo ubicado el de Laribeau.<sup>817</sup> El local actual ofrece algunas mejoras respecto al derruido como: la techumbre de plomo<sup>818</sup> u ocho pies más de radio.<sup>819</sup> Tourniaire estrena el 17 de agosto y a los pocos días le surge un competidor: el Circo Gimnástico Español ubicado en el hipódromo de la Puerta de Santa

---

<sup>808</sup> AAVV, *Pasen y vean, catálogo de la exposición*, (Robert Martínez y José María Candela, ed.), Valencia, Museu valencià d'etnologia, 18 de mayo al 15 de octubre 2006, pp. 112, 22 x 22 cm. (tr. valenciana, *Passen i vegem*), p. 101.

<sup>809</sup> *La España*, Madrid, núm.458, 07/10/1849, p. 4.

<sup>810</sup> *El Popular*, Madrid, 03/11/1849, p. 4.

<sup>811</sup> *La España*, Madrid, núm.458, 07/10/1849, p. 4.

<sup>812</sup> *El Clamor público*, Madrid, 10/10/1849, p. 4.

<sup>813</sup> *El Popular*, Madrid, 15/11/1849, p. 3.

<sup>814</sup> *El Observador*, Madrid, 29/04/1850, núm.683, p. 3 y *El Clamor público*, Madrid, 02/05/1850, p. 3.

<sup>815</sup> *El Herald*, Madrid, 25/06/1851, p. 3.

<sup>816</sup> *La Época*, Madrid, 17/8/1850, núm.448, p. 4.

<sup>817</sup> *La España*, Madrid, 11/09/1851, núm.1.056, p. 4.,

<sup>818</sup> Cambronero, Carlos, *opus cit.*, p. 245.

<sup>819</sup> *La España*, Madrid, 20/08/1850, núm.726, p. 4.

---

Bárbara<sup>820</sup> dirigido por José Carrasco y Antonio Serrate<sup>821</sup> que, en ocasiones se anuncia como compañía ecuestre y gimnástica.<sup>822</sup> Con Tourniaire llama la atención el clown Casasa, Florentina Dorfin, montando a la alta escuela la yegua Tagliony y la escena ecuestre titulada *La hija del bandido*, en que Fanny Stanley, otra célebre amazona, ejecuta de pie sobre un caballo, un pasaje donde figura que defiende a su padre perseguido por los gendarmes.

Poco tiempo se aleja Paul Laribeau de la calle Barquillo que tantos éxitos le había proporcionado y, a mediados de julio de 1851, anuncia la reapertura de su Circo de Madrid, un nuevo local también con techo de plomo en el mismo solar que el anterior “reedificado de una manera sólida, decente y cómoda para los espectadores, y á fin de que pueda en ocasiones dadas, servir á varios géneros de diversiones públicas”.<sup>823</sup> Paul no desea entrar en competencia con su antiguo empleado y elude la programación de circo ecuestre a favor de un mayor abanico de géneros. El 6 de agosto sus primeros espectadores abarrotan el local<sup>824</sup> para apreciar la compañía de perros y monos sabios de Mr. Delafioure y la prestidigitadora Raggi.<sup>825</sup> A la comparsa de animales sapientes le sigue la de roedores del amaestrador Bistoc.<sup>826</sup>

El 5 de octubre finalizan las funciones ecuestres en el circo de Tourniaire, quien parte de la capital, probablemente dirección Sevilla.<sup>827</sup> A partir de noviembre el local se destina a bailes<sup>828</sup> y en febrero de 1853 se derrumba para edificar una casa en su solar.<sup>829</sup> Pese al cese de la actividad del Circo de Tourniaire, Paul sigue alejado de la actividad ecuestre: bailes de carnaval (enero 1852),<sup>830</sup> experimentos electro químicos (verano 1852),<sup>831</sup> los prestidigitadores Coronado (setiembre 1852)<sup>832</sup> o Gilardi (diciembre 1853),<sup>833</sup> los autómatas de Mr. Roberts Boucigues (agosto de 1854).<sup>834</sup>

---

<sup>820</sup> *La Época*, Madrid, 24/08/1850, núm.454, p. 4.

<sup>821</sup> *La Época*, Madrid, 06/09/1850, núm.465, p. 4.

<sup>822</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 10/8/1851, p. 4.

<sup>823</sup> *La Nación*, Madrid, 17/07/1851, p. 3.

<sup>824</sup> *La Nación*, Madrid, 07/08/1851, p. 3.

<sup>825</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 05/08/1851, p. 4.

<sup>826</sup> *El Heraldo*, Madrid, 06/08/1851, p. 3.

<sup>827</sup> *El Clamor público*, Madrid, 07/10/1851, p. 3.

<sup>828</sup> *Ellas*, Madrid, 08/11/1851, núm.7, p. 7.

<sup>829</sup> *El Clamor público*, Madrid, 03/02/1853, p. 3.

<sup>830</sup> *El Observador*, Madrid, 09/01/1852, núm.1.294, p. 3 y *La España*, Madrid, 23/01/1852, núm.1.170, p. 4.

<sup>831</sup> *El Clamor público*, Madrid, 27/06/1852, p. 3 y *El Observador*, Madrid, 03/08/1852, núm.1.454, p. 3.

<sup>832</sup> *El Heraldo*, Madrid, 21/09/1852, p. 3.

<sup>833</sup> *La Esperanza*, Madrid, 28/12/1853, p. 4.

<sup>834</sup> *El Clamor público*, Madrid, 15/08/1854, p. 4.

---

En agosto de 1855, Laribeau alquila su circo a la compañía acrobática de José Serrate.<sup>835</sup> Las funciones, donde figuran Victoria Galán, Juan Vico y los jóvenes Ronconi y Méndez,<sup>836</sup> atraen escasa concurrencia,<sup>837</sup> y el 29 de setiembre se presenta la compañía dramática dirigida por Alcaraz y Gómez.<sup>838</sup> En verano de 1856 el local acoge de nuevo comedias, zarzuelas y baile “para reunir durante las ardorosas noches de estío á aquella parte de la buena sociedad madrileña que no se ha desbandado por el extranjero ó por las provincias”.<sup>839</sup>

Tras una dilatada etapa sin caballos, Paul Laribeau decide reprogramar espectáculos ecuestres en su circo, tal vez motivado por el rumor de la creación de un nuevo circo ecuestre en la Plaza de la Cebada. El Circo de la Calle Barquillo reabre el 20 de setiembre de 1856 con la fuerza hercúlea de Lady Sthalsina, el buitre real de Adolpho Gouteareau<sup>840</sup> o los acróbatas hermanos Braquet.<sup>841</sup>

A los pocos días de su inauguración Laribeau presenta a la joven domadora Labarrere que ha actuado en el *Cirque Napoleon* de París<sup>842</sup> y que se presenta:

jóven varonil de unos 24 años, en una jaula poblada de ocho animales: dos pumas, un león, dos leonas, un osos negro, una hiena y una pantera.[...] El león grande, que se parece por lo serio al mariscal Radetski, soportó que su ama se subiera de piés encima de él y metiera la cara entre sus terribles mandíbulas. Mad. Labarrere se acostó luego sobre varias fieras, como en una mullida cama. La cena vino despues y fue lo mas divertido. [...] La pantera, parapetada debajo de una mesa, acechaba á los demás y les arrebatava de un brinco la carne de entre los dientes lo cual le valia tarascadas y mordiscos. Los leones, como caballeros de etiqueta, comían en dos piés apoyados en la mesa y de vez en cuando recibían garfiadas en las pantorrilas de su amiga la pantera. El oso abrazaba por la cintura á su ama como para bailar una polka, y la cogia de la boca los pedazos de pan y carne. Por último la hiena, con su horrible figura y su ferocidad salvaje, hacia contrastar, doblemente la nobleza y lealtad de los leones y zanganadas del oso. Mad. Labarrere concluyó disparando una pistola, para recordar sin duda á sus amables vasallos las razones de que podia disponer en caso de apuro.<sup>843</sup>

---

<sup>835</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 04/08/1855, p. 4.

<sup>836</sup> Cambronero, Carlos, *opus cit.*, p. 246.

<sup>837</sup> *La Iberia*, Madrid, 27/08/1855, p. 1.

<sup>838</sup> *El Clamor público*, Madrid, 28/09/1855, p. 3.

<sup>839</sup> *La Época*, Madrid, 25/06/1856, núm.2.230, p. 3.

<sup>840</sup> *El Clamor público*, Madrid, 09/09/1856, p. 3.

<sup>841</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 20/09/1856, p. 4.

<sup>842</sup> *El Clamor público*, Madrid, 18/10/1856, p. 3.

<sup>843</sup> *El Clamor público*, Madrid, 26/10/1856, p. 3.

---

Los hermanos Braquet y la domadora Labarrere finalizan su contrato el 16 de noviembre<sup>844</sup> y seis días más tarde se inaugura el “Circo Olímpico de Madrid” en un local que fue cuartel de caballería,<sup>845</sup> en la calle Toledo, frente a la plazuela de la Cebada, dirigido por Garnier y Serrate.<sup>846</sup> Tal como estaba previsto, el Circo de Paul cierra los días necesarios para realizar unas mejoras previas a la llegada de la compañía ecuestre liderada por Thomas Price y su hijo Carlos,<sup>847</sup> que el director del local se encarga de anunciar con la pompa propia de los grandes acontecimientos:

Mr. Paul, agradecido á la distincion con que le ha favorecido el público de Madrid y de toda la Península durante los 23 años que ha tenido el honor de presentarle sus espectáculos, en esta circunstancia, refiriéndose á la larga esperiencia en este género, ha hecho venir á Madrid la compañía ecuestre que dirijen los señores Price, que tan gratos recuerdos ha dejado en esta córte, convencido de que será digna del público de esta capital. Se están haciendo reformas en el establecimiento, pero las personas que gusten encargar billetes con anticipación podrán hacerlo sin aumento de precios todos los días, en la contaduría de este circo.<sup>848</sup>

La inevitable competencia entre los circos de Paul y Serrate se salda con el prematuro cierre del segundo. El desafortunado circo de la Plaza de la Cebada no resiste la rivalidad de los Price,<sup>849</sup> ni siquiera rebajando el precio de las localidades,<sup>850</sup> y cierra sus puertas a finales de año tras poco más de un mes de vida.<sup>851</sup> El joven payaso Rafael Díaz que actuaba en él pasa a divertir a los espectadores de Paul.<sup>852</sup>

Probablemente el local de Paul no perdura mucho más allá que el de su competidor: la última noticia que sobre él hayamos se refiere a la asistencia a su función por parte de la reina Isabel II el 11 de Enero de 1857.<sup>853</sup> En 1861 el italiano Gaëtano Ciniselli reabre el local pero ello ya es tema de otro de los capítulos del presente estudio.<sup>854</sup> Laribeau fallece en Madrid alrededor de

---

<sup>844</sup> *La Zarzuela*, Madrid, 17/11/1856, p. 4.

<sup>845</sup> *La España*, Madrid, 11/05/1856, núm.2.490, p. 4 y *Álbum de señoritas y Correo de la moda*, Madrid, 16/11/1856, núm.186, p. 7.

<sup>846</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 22/11/1856, p. 4.

<sup>847</sup> *La Zarzuela*, Madrid, 01/12/1856, p. 4.

<sup>848</sup> *Iberia*, Madrid, 28/11/1856, p. 4.

<sup>849</sup> *Álbum de señoritas y Correo de la moda*, 31/12/1856, núm.192, p. 7.

<sup>850</sup> *El Clamor público*, 21/12/1856, p. 3.

<sup>851</sup> *El Clamor público*, Madrid, 08/01/1857, p. 3.

<sup>852</sup> *La Zarzuela*, Madrid, 12/01/1857, p. 7.

<sup>853</sup> Cambronero, Carlos, *opus cit.*, p. 247.

<sup>854</sup> *El Contemporáneo*, Madrid, 17/05/1861, núm.123, p. 4.

---

1870.<sup>855</sup> A lo largo de su existencia el Circo de Paul tuvo varios nombres (Circo Nuevo, Circo de Madrid, Teatro de la Bolsa, Teatro Lope de Rueda y Teatro de los Bufos) en función de sus usos y finalmente fue demolido en 1880.<sup>856</sup>

---

<sup>855</sup> *Le Cirque Franconi, détails historiques sur cet établissement hippique et sur ses principaux écuyers, recueillis par une chambrière en retraite*, Lyon, Imprimerie Alf. Louis Perrin & Marinet, 1875.

<sup>856</sup> AV Sección Secretaría ASA 6-102-11.

---

## 6.6. El Circo Anglo-americano de Rufus Welch en Mallorca (1843)

**Oriundo de New Berlín, Chenango County (NY), Welch entra en el negocio del espectáculo en 1827 como gerente de una exposición zoológica ambulante.<sup>857</sup> Más adelante se reconvierte a empresario circense llegando a coordinar dos unidades que recorren los Estados Unidos. De espíritu aventurero, en 1829 lleva un circo a Cuba en sociedad con Erman Handy<sup>858</sup> y en 1843 emprende una gira por Europa que hace escala en Palma de Mallorca.**

Rufus Welch, quien fuera uno de los principales empresarios en la génesis del circo ambulante estadounidense, nace el primero de setiembre de 1800 en New Berlín, Chenango County, NY. A los 18 años empieza a trabajar como aprendiz de un fabricante de sillas. En 1827 ya aparece relacionado con el mundo del espectáculo como gerente de un zoológico ambulante. Dos años más tarde, en 1829, se asocia con Erman Handy para llevar un circo a Cuba.<sup>859</sup>

En 1832 se asocia a la firma Purdy, Welch and Macomber, miembros de la Boston Zoological Association, especializada en la importación de grandes cargamentos de animales de África. Hacia 1837 la empresa sufre problemas financieros y quiebra tras el abandono de los socios Zebedee Macomber y Eisenhart Purdy. En aquel momento Welch decide emprender aventura por cuenta propia creando su circo con el que, tras deambular por América, planea trasladarlo a Europa. En setiembre de 1843 el barco que traslada la compañía entre las ciudades del viejo continente aprovecha su escala en el puerto de Palma de Mallorca para ofrecer una serie de seis representaciones en la plaza de toros de la capital balear. La prensa local anuncia de este modo la efeméride:

Procedente de la ciudad de Nueva York. El Sr. Rufus Welch director de la compañía ecuestre, tiene el honor de poner en conocimiento del público, que hallándose en esta capital de paso para el continente con su compañía, tan celebrada no solamente en las Américas del Norte y Sur, [y] que también en varias partes de Europa, ha determinado dar seis funciones en la Plaza de Toros, empezando hoy miércoles 20 del corriente mes [septiembre] á las 7 de la noche, y continuando en los demás días del modo siguiente:

---

<sup>857</sup> Thayer, Stuart, "Rufus Welch's Worst Season" en *American Circus Anthology, Essays of the Early Years*, William L. Slout, 2005.

<sup>858</sup> Slout, William L., *Olympians of the Sawdust Circle: A Biographical Dictionary of the Nineteenth*, The Borgo Press, San Bernardino, US., 1998, p. 320.

<sup>859</sup> Idem.

---

Jueves 21 se hará función por la tarde y empezará á las 4.

Viernes 22 la función será por la noche y empezará á las 7.

Sábado 23 y domingo 24 las funciones serán por la tarde y empezarán á las 4. Lunes última función será por la noche y empezará á las 7.

Precios. Palcos 20 rs. Entrada en idem 3 rs. Entrada y asiento en la Grada cubierta 4 rs. Entrada y asiento en el patio 5 rs. Entrada sin asiento en el patio 2 rs.

Habrá 18 palcos que se venderán al público todos los días de función en la misma Plaza de Toros à las 10 de la mañana, y caso de presentarse mayor número de compradores que el que requiere los palcos, se sortearán entre todos los que se hallen presentes á la citada hora: las entradas y asientos se venderán en el mismo local desde las 10 en adelante, todos los días de función.

En la compañía se incluyen 14 caballos hermosísimos y bien enseñados, y en cuanto à los artistas pondrán todo lo que esté en su parte para agradar al público. Cada función se variará.<sup>860</sup>

De regreso a Estados Unidos, Welch se convierte en el empresario del espectáculo líder de América. A partir de 1845 cada temporada presenta dos circos en ruta junto a algunos de sus socios como Jonas Bartlett, Alvah Mann, William Delavan y John J. Nathans. El mayor de todos ellos se llama durante cinco años Welch & Mann y posteriormente Welch's National Circus durante siete años más. Su otra unidad más pequeña tiene también una variedad de nombres y socios: Welch & Delavan, Welch, Delavan & Nathans y Welch & Nathans. Welch, al poseer dos circos, domina prácticamente el negocio en Nueva York y New England. Mientras una unidad recorre estas zonas la otra visita el rico territorio de Ohio. Sus contrincantes en el Este son Richard Sands y Avery Smith; y en el Oeste, Gilbert Spalding.

Su fortuna sufre un importante revés en 1853 tras una temporada desastrosa en todos los aspectos. En 1854 y durante tres temporadas, Lewis B. Lent paga a Welch para usar su nombre y aparece de este modo el circo Welch & Lent. A finales de 1856, aquejado por reumatismo y gota Rufus Welch fallece en Filadelfia.<sup>861</sup>

---

<sup>860</sup> *Diario constitucional de Palma*, 20/09/1843, p. 4.

<sup>861</sup> Stuart Thayer, op. cit.





# PLAZA DE TOROS.

## CIRCO OLÍMPICO DEL SEÑOR SMYTH.

El Domingo 15 de Marzo se egecutará una escogida y variada funcion , si el tiempo lo permite,

### A BENEFICIO DEL HOSPITAL GENERAL.

LA Compañía de equitacion dirigida por el Sr. Smyth, agradecida á la aceptacion que han merecido del público sus egercicios ecuestres en las funciones anteriores, ha determinado dar hoy otra variada, cuyo pormenor es el siguiente:

- 1.º Por la primera vez, *Fiesta ecuestre ó el torneo*, ó bien sea *El juego romano como se hacia antiguamente en Roma*, que se egecutará por seis ginetes y dos señoras.
- 2.º *La Corrida rápida*, sobre dos caballos sin silla, por el jóven Adolfo de edad de 7 años, que terminará saltando varias barreras.
- 3.º *El Cochero, ó las cuatro caricaturas*, escena graciosa cambiando varios vestidos sobre un caballo, por el Sr. Allard.
- 4.º *El Volteador*, sobre un caballo sin silla, que saltará las barreras por lo alto y á lo ancho, por el Sr. Stemberg.
- 5.º *El Bandido italiano*, sobre tres caballos sin silla: habrá un combate á pie y á caballo, en el que el bandido será acometido y sujetado por un perro.
- 6.º El Sr. Gotfrat, que acaba de llegar á la compañía, hará el *Esclavo encadenado* sobre un caballo, y saltará varios obgetos penetrando un aro de dos pies y medio de ancho.
- 7.º *El Salvaje, ó el juego de las bolas de dos tamaños* y demas lances de habilidad, sobre un caballo sin silla, por el Sr. Bussy.
- 8.º *Los dos Clowns muerto y vivo*, escena cómica por los Sres. Stemberg y Allard.
- 9.º *Trabajo de fuerza* sobre un caballo sin silla, por el Sr. Pascual, que saltará varios obgetos y concluirá con una corrida rápida.
10. La Sra. Allard, por la primera vez egecutará *La jardinera florida*.
11. *Los tres Hércules*, sobre tres caballos sin silla, por los Sres. Cochi, Bussy y Allard.
12. *El juego, ó el desafio de los tres monos Jims, Jems y Bartolo*.
13. En los intermedios el gracioso hará varias cosas de gusto.
14. Dándose fin con la sorprendente pantomima histórica polonesa, titulada

### MAZEPPA, O LOS TARTAROS,

en la cual saldrán 16 caballos adiestrados sin jaez alguno: entre los lances habrá un combate con armas de fuego y blancas. A instancias del público se repite por segunda y última vez este hecho histórico de la corte de Polonia.

#### PERSONAGES.

El rey polaco. . . . .	Sr. Stemberg.
La princesa. . . . .	Sra. Allard.
Damas de la corte. . . . .	Sra. Matilde.
	Sra. Gabriela.
El rey de los tártaros y padre de Mazeppa. . . . .	Sr. Smyth.
Mazeppa, gentil-hombre del rey. . . . .	Sr. Pascual.
Confidente de Mazeppa. . . . .	Sr. Bussy.
El principe tártaro, confidente del rey. . . . .	Sr. Cochi.
	Sr. Orellio.
	Allard.
	Luis.
	Augusto.
	Teodoro.
	Cárlos.

Numerosa comparsa de soldados poloneses y cosacos, concluyendo dicha pantomima con el triunfo de Mazeppa, al que llevarán en alto sobre el caballo.

Entrada general. . . . . 2 rs.  
Sillas. . . . . 3 rs.

Dicha entrada se verificará por tarjetas, que se despacharán hasta las doce en la plaza de Santa Catalina, y desde dicha hora en adelante en la plaza de Toros, por dos distintos puntos; advirtiéndose, que no se recibirá dinero en las puertas mas que á los niños que vayan con sus padres, los que pagarán media entrada como los soldados.

La funcion empezará á las tres de la tarde.

Imprenta de Lopez y C.ª=1846.

---

## 6.7. Pietro Ghelia y Lory Smith (1846-1847)

La compañía ecuestre liderada por el matrimonio formado por el italiano Pietro Ghelia con Felicità Tournaire se cuenta entre las más dinámicas del final de la primera mitad del siglo XIX con estancias en Italia, Alemania y Francia. En España sus actuaciones aparecen documentadas entre marzo de 1846 y diciembre de 1847 en capitales como Valencia, Málaga, Sevilla y Madrid. Es probable que, tras su marcha del país, fuera Ghelia o su esposa quienes recomendaran el destino a Ferdinand Tournaire que llega a España ya en 1848.

En 1831, el joven italiano Pietro Ghelia –originario del Piamonte- actúa en la *Compagnie di Volteggianti Guillaume e Tournaire*<sup>862</sup> donde conoce a Felicità Tournaire<sup>863</sup>, su futura esposa. A los pocos años el matrimonio crea su propia compañía ecuestre que, con el nombre de Ghelia Tournaire, ya visita Alemania en 1834: se conservan carteles de sus actuaciones en las ciudades de Frankfurt y Múnich.

En sus primeras temporadas, la compañía alterna sus giras entre Italia y Alemania. En 1836 actúan en Milán, recibiendo su director los elogios de la prensa local: “Il sig. Pietro Ghelia è la colonna maestra dell' edifizio come direttore e come esecutore; non inferiore ad alcuno, supera anzi molte celebrità di recente memoria: il suo viso è simpatico, nè vi trobi l'inevitabile cipiglio e l'aria d'importanza di tanti altri direttoria”.<sup>864</sup> De nuevo en tierras germanas, el *Grosser Olympischer Circus* de Ghelia y Tournaire actúa en Múnich entre el 9 de diciembre de 1839 y el 22 de marzo de 1840. En la compañía aparecen algunos miembros de la familia de la esposa de Ghelia, como Carl y Ferdinand Tournaire.

En verano de 1843 “La compagnia equestre Ghelia Tournaire darà un corso di rappresentazioni mímico-equestri sempre variate ed interessanti” en el recinto denominado “Giuocco del Pallone” al exterior de las murallas de Milán. En el cartel previo al arranque de las representaciones conservado hoy en el Centro Educativo delle Arti Circense (CEDAC) de

---

<sup>862</sup> *Gazzeta Piemontese*, Nº 82, 09/07/1831, p.551.

<sup>863</sup> *Gazzeta di Firenze*, 20/08/1842, p. 4.

<sup>864</sup> *La Fama. Giornale di scienze, lettere, arti, industria e teatri*, 08/06/1836, Nº 69, p. 272.

Lista de la compañía en: *Cosmorama teatrale*, in appendice al *Cosmorama pittorico*, Milano, nº 14, 02/04/1836, p.56.

---

Verona aparece la lista completa de artistas de la compañía: entre las féminas aparece Emma Ghelia, hija de Pietro y Felicità. El cartel anuncia treinta y dos caballos y treinta y un artistas.<sup>865</sup>

La empresa es floreciente y en 1844 Pietro erige un circo propio en Nápoles -Circo Olímpico a Sta. Maria a Capella- que al abandonar Italia deja en manos de su maestro Luigi Guillaume.<sup>866</sup> En su gira gala, en febrero de 1845 la compañía visita Toulouse<sup>867</sup> y desde el sur de Francia cruzan a España. En la península, su primera actuación documentada es de marzo de 1846, cuando Auguste Reynaud contrata para su Circo Olímpico de Barcelona a Ghelia, que viaja con “Carolina Trasté [sic, por Trost] y Victor Rouon [sic, por Royo], artistas del *Cirque Olympique* de París que se hayan de paso a Lisboa”.<sup>868</sup> Con Reynaud ofrecen unas pocas funciones, a la vez que dan cierto descanso a sus monturas antes retomar el viaje hasta Valencia, donde, desde mediados de febrero, está funcionando en su plaza de toros la compañía del inglés Lory Smith.

La compañía de Smith haya dificultades en llegar a Valencia. Para el domingo 15 de febrero tiene contratada la plaza de toros pero no toda su troupe ha llegado la ciudad “habiendo llegado solamente una parte de la brillante compañía de equitación, que dirige, después de una marcha acelerada, no pudo dar la primera función con el lucimiento que deseaba” tal como nos informa al publicitar su segunda función que ya concluye con una pantomima: Los dos amigos poloneses heridos en las murallas de Varsovia. En las próximas representaciones se escenificaran *Mazeppa* (1 de marzo), *Los molineros o los amantes burlados* (8 de marzo), *Visela el viento* (19 de marzo), *Smolensca o los malos poloneses* (22 de marzo), *La arlequinada o los juegos graciosos de Paris* (25 de marzo), *El arlequín muerto y vivo o el esqueleto* (29 de marzo).<sup>869</sup>

Después de sus primeras nueve representaciones, Smith decide asociarse a Ghelia para dar mayor variedad a su estancia en Valencia.<sup>870</sup> La cabecera del cartel del Circo Olímpico del señor Smith para la primera función del mes de abril en la Plaza de Toros de Valencia reza así:

---

<sup>865</sup> Girola, Antonio: “Ghelia Tournaire nella sala del giuoco del pallone”, en revista *Circo*, Italia, Año XLI, n.6. junio 2009, p. 26-27.

<sup>866</sup> *Programma giornaliero degli spettacoli, balli, feste, concerti ed altri divertimenti pubblici*, Napoli, 01/06/1845.

<sup>867</sup> *Journal de Toulouse*, février 1845.

<sup>868</sup> *Diario de Barcelona*, 19/03/1846, p. 1231.

<sup>869</sup> ADV, IX-1, caj. 11, leg. 57

<sup>870</sup> Lory Smith realiza funciones los días 15 y 22 de febrero y 1, 8, 15, 19, 22, 25 y 29 de marzo.

---

El Sr. Ghelia, director, que acaba de llegar de París con su compañía, tiene el honor de prevenir al público, que habiéndose reunido con la del Sr. Smith, dará por primera y última vez una brillante función el domingo 5 de abril, á beneficio del Sto. Hospital [...]<sup>871</sup>

Puede que la idea fuera una despedida de Smith de Valencia pero lo cierto es que a partir del día 12 Ghelia, ahora sin Smith, sigue celebrando funciones en Valencia. En ellas ha realizado algún refuerzo como Ali Samama con quien coincidió en Barcelona junto a Reynaud.

Las cuatro representaciones documentadas de Ghelia sin Smith en Valencia terminan en cada ocasión con una pantomima distinta: *El árabe o su fiel caballo* “en la que habrá un combate de armas de fuego y blancas y será egecutada por el director y todos los individuos de la compañía” (12 y 13 de abril); *Los brigantes de la Selvanegra* “en la que habrá un gran combate con armas de fuego y blancas por todas las personas de ambos sexos de la compañía”; *El tonelero de París o el aprendiz holgazán* “en la que habrá escenas burlescas y de mucha risa que divertirán al público” o *Los molineros alegres o la hija mal custodiada* “escena ridícula y graciosa, egecutada por todos los individuos de la compañía”. Entre los ejercicios que preceden las pantomimas destacan el niño Víctor Royo “que trabajará saltando varios objetos con su frente vuelto hacia las ancas del caballo”, Carolina Trost que “bailará un paso con gracia y concluirá por las puestas del chal” o Matilde Casala con “los dos chales a gran carrera sobre un caballo”.<sup>872</sup>

En junio la compañía ha llegado a Málaga<sup>873</sup> donde se pierde su pista hasta el año siguiente. La gira por tierras andaluzas debe ser próspera puesto que en abril de 1847 le permite construir a sus expensas un circo provisional en Sevilla cuyo coste asciende a los treinta mil reales. Además prevé donar 300 reales en cada función que realice para el asilo de mendicidad de la ciudad,<sup>874</sup> probablemente el tributo que la municipalidad le impone para los permisos relacionados con su actividad.

No sólo Ghelia erige espacios para el espectáculo circense: aquel mismo año el Conde de Cuba inaugura en unos solares extramuros de la puerta de Santa Bárbara de Madrid un hipódromo al que se empeña dotar de espectáculos. El vacío que deja la marcha de la compañía

---

<sup>871</sup> Cartel para el 5 de abril 1846 en ADV, Exp. IX-1, caj. 11, leg. 57.

<sup>872</sup> Carteles en ADV, Exp. IX-1, caj. 11, leg. 57.

<sup>873</sup> *El Rubí*, Málaga, 30/06/1846, p. 12.

<sup>874</sup> *El Espectador*, Madrid, 30/04/1847, p. 2.

---

gimnástica de Carrasco<sup>875</sup> lo llena el grupo de Ghelia a partir del 25 de setiembre.<sup>876</sup> El programa de estreno se relata de este modo:

Primero, diversas maniobras por cuatro señoras y cuatro caballeros; ejercicios por el señor Scortagoli; gran volteo por el joven Pedro; el volteo ruso y salto de barreras por la señora Tirso; ejercicios sobre un caballo en pelo por el señor Allard; juegos de la guirnalda por la señora Lagontte; Cefiro, Flora y Cupido, grande escena ejecutada sobre dos caballos por el señor Ghelia, la señora Emma y el niño Ernesto. Segundo, grandes saltos del trampolín por el señor Cazzase ejecutando entre otros el de diez caballos con sus jinetes; la vida del soldado, gran escena de transformacion ejecutada por el señor Ghelia; grandes ejercicios sobre un caballo en pelo por el señor Lagutte; los saltos hacia atrás por el joven Victor; el caballo Céfiro trabajará en libertad; ejercicios y saltos por la señora Allard; dando fin á la función con el bandido siciliano, gran escena ecuestre por los señores Lagontte, Allard, Scortagoli y Augusto<sup>877</sup>.

La estancia goza del favor del respetable<sup>878</sup> y ello supone un duro embate a la actividad del Circo de Paul:

Bien necesita el activo Mr. Paul desplegar ahora todos los recursos de su inventiva para que no se deje seducir el público por el aliciente de la novedad que llama ahora su atención hacia la puerta de Santa Bárbara. Concluido ya el hipódromo que el señor conde de Cuba ha mandado construir extra-muros de dicha puerta, ha aparecido como por empalmo una gran compañía gimnástica en el nuevo Circo que ayer inauguró sus espectáculos<sup>879</sup>.

Gracias al *Diario oficial de avisos* de Madrid conocemos el detalle de la función del 10 de diciembre:

1º Brillante sinfonía.

2º. Grandes saltos y arrojios del Trampolín, por los hermanos Martinetti, Cassazza y Francois, verificándose entre otros el de diez caballos con sus jinetes.

3º. Carrera de porfía, por las señoritas españolas Adelaida, Lucia y Josefa.

4º Divertida carrera de monos.

5º Por primera vez, la gran carrera en pie sobre dos caballos, por la señorita Emma y señores Ghelia y François

---

<sup>875</sup> *El Popular*, Madrid, 07/09/1849, p. 4.

<sup>876</sup> *El Español*, Madrid, 25/09/1847, núm.999, p. 4.

<sup>877</sup> Ídem.

<sup>878</sup> *El Heraldo*, Madrid, 26/09/1847, p. 4.

<sup>879</sup> *La Esperanza*, Madrid, 27/09/1847, p. 4.

---

## PREMIO

6º Carreras de competencia para los caballos de particulares que quieran disputar contra tres del Hipódromo el premio de 800 reales.

## ENTREACTO

7º. Por primera vez las difíciles posiciones de las escaleras por la familia Martinetto.

8º Carreras de carros romanos por los Sres. François, Cassaza y Scortayoli.

9º Por primera vez grandes saltos de competencia de las barreras dobles por las Sras. Emma, Ghelia, Benita Valero y Antonia Ramón, y los Sres. Ghelia, Ramón y Cassaza.

10. Carrera en libertad por seis caballos.

11. La difícil ascensión á cinco por la maroma, ejecutada por los señores Martinetti, Cassaza, François y señorita Desiré.

La orquesta compuesta de cien profesores, tocará piezas escogidas durante las carreras<sup>880</sup>.

La grandiosidad de la orquesta que dirige D. H. Gondois y D. A. Larrú<sup>881</sup> con cien músicos refleja la ambición del Conde de Cuba que no se intimida por la programación de Paul, que acaba de contratar a Thomas y Carlos Price.<sup>882</sup> La compañía Ghelia ofrece las dos últimas funciones en Madrid el 25 y 26 de diciembre.<sup>883</sup> Para tal despedida, el propietario del Hipódromo “ha dispuesto que la cuarta parte de los productos de la primera representación que ha de verificarse el sábado próximo se reparta entre los inválidos que existen en la actualidad en el cuartel de Atocha”<sup>884</sup>. Aquellas actuaciones navideñas son las últimas documentadas en España. Resulta muy probable que la pareja Ghelia recomiende España al joven Ferdinand Tournaire que desembarca en el país ya en junio de 1848: primero como artista del circo de Paul<sup>885</sup> pero ya en julio de 1849 con su propia compañía ecuestre.<sup>886</sup> Pero ello ya es el tema de un capítulo venidero del presente trabajo.<sup>887</sup>

---

<sup>880</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 10/12/1847, p. 8.

<sup>881</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 19/12/1847, p. 4.

<sup>882</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 10/12/1847, p. 4.

<sup>883</sup> *El Heraldo*, Madrid, 23/12/1847, p. 4.

<sup>884</sup> *Ídem*.

<sup>885</sup> *El Heraldo*, Madrid, 26/09/1847, p. 4.

<sup>886</sup> *El Heraldo*, Madrid, 12/07/1849, p. 3.

<sup>887</sup> Véase el capítulo “Ferdinand Tournaire (1848-1854)”.



## Entrada general DOS REALES.

PLAZA DE TOROS DE VALENCIA.



PENULTIMA Y EXTRAORDINARIA FUNCION

DE EJERCICIOS ECUESTRES Y GIMNASTICOS  
para el Domingo 29 de Abril 1877,

(Si el tiempo no lo impide.)

POR LAS COMPAÑIAS DE

DOÑA AMALIA GARNIER, Y LOS SRES. MENIS Y TERESA.

La Direccion al anunciar su penúltima funcion no puede por menos de hallarse sumamente agradecida por la favorable acogida que obtuvieron sus artistas en la primera funcion, y al efecto han dispuesto y coordinado para este dia un variado espectáculo que será distribuido por el orden del siguiente

### PROGRAMA.

1. Sinfonia por la banda de música.
2. **La doble voltige Stéple-Chasse** sobre dos caballos en pele á gran carrera por los Sras. Isabel y Clotilde.
3. **El equilibrista aéreo**, trabajo gimnástico de la mayor dificultad por el joven Calizares.
4. **Treinta años, ó la vida de un jugador**, escena de transformacion sobre un caballo por el joven Tomás.
5. **UN DUELO Á MUERTE**, intermedio de gracioso por el clown ciego Sr. Manuel.
6. **TRABAJO GROTESCO** sobre un caballo, por la Sra. Fessi.
7. **LAS PARALELAS**, ejecutadas á grande elevacion por los hermanos Xordans, Reina y Calizares.
8. **ACROPEDESKE**, evoluciones pedestres de la mayor visualidad por el Sr. Teresa.

Descansen de 40 minutos.

9. **LA BARRA Fija**, por el muy aplaudido artista el joven Reina.
10. **EGIPTO**, caballo amanestrado en libertad presentado por el Sr. Wolsy.
11. **INTERMEDIO**, por el clown, Sr. Tomás el cual concluirá con el salto de las 13 sillas.
12. **MR. CASIMIRO WOLSY**, extraordinario artista ecuestre de los Circos de Paris y Viena, ejecutará un sorprendente trabajo sobre un caballo á gran carrera, y á petición repetirá el gran salto del Túnel de 15 pies de largo.
13. **LES ROIS DU TAPI**, extraordinarios ejercicios Asiáticos ó Icaríens, por la familia Teresa y los niños Menis en los cuales tanto se distingue el pequeño clown Ramonico de edad de cinco años.
14. Terminará el espectáculo con una escena lúta ecuestre titulada,

## UN VIAJE RIDÍCULO.

En la que toma parte **Thompson**, (el asno sabbie)

### PRECIOS.

Palcos sin entradas . . . . .	10 rs.
Sillas al rededor del circo, sin id. . . . .	2 »
Idem de relleno, sin idem . . . . .	2 »
<b>ENTRADA GENERAL sin distincion . . . . .</b>	<b>2 »</b>
Medias entradas para niños y soldados sin graduacion . . . . .	1 »

**Condiciones.** Las puertas de la plaza se abrirán á las dos y media y la funcion empezará á las cuatro en punto.

La funcion se considerará como celebrada desde luego comience.

Los despachos de billetes estarán situados desde las 9 de la mañana en la plaza de S. Francisco y Estacion del ferro-carril, y desde las doce en adelante en la Estacion del ferro-carril y rejas de la Plaza de Toros.

Imp. á c. de J. Peidró, junto al Cerreo.

## Entrada general DOS REALES.

PLAZA DE TOROS DE VALENCIA.

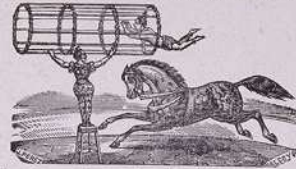
(Con superior permiso.)

## TRES COMPAÑIAS REUNIDAS,

ECUESTRE, GIMNASTICA Y ACROBATA,

bajo la direccion de

DOÑA AMALIA GARNIER Y LOS SRES. MENIS Y TERESA.



Dichas Compañias, entre las que figuran las celebres Familias Teresa, los hermanos Xordans y niños Menis, tienen el honor de ofrecer al ilustrado é inteligente público Valenciano la primera funcion que tendrá lugar el Domingo 22 de Abril de 1877 (si el tiempo lo permite.)

La Direccion se abstiene de todo anuncio pomposo, creyendo inútil el elogiar por sí misma á sus respectivos artistas, cuando el público que nos honra con su asistencia podrá juzgar de su mérito; y sin embargo de los inmensos gastos que se le ocasionan por el numeroso personal con que cuenta, y á fin de que todas las clases de la Sociedad puedan disfrutar del espectáculo, ha determinado que el precio de entrada general sea

## Dos reales.

### DISTRIBUCION DEL ESPECTÁCULO.

1. Sinfonia por la banda de música.
2. **La Bataoude americaine** por varios saltadores de la Compañia, entre los que se distinguirán el Sr. Felices con el **Salto mortal de 8 caballos**, y el Sr. Emilio Teresa con

### EL DOBLE SALTO MORTAL.

3. **La fuga del Desierto**, sobre un caballo á toda carrera, por el negro Merik.
4. **El doble Washington**, ó sea Escuela de los gimnastas, por los niños Menis.
5. Intermedio por los clowns Lemmy y Calizares, titulado:

### LA VIVANDERA.

6. **LA ESTRELLA ORIENTAL**, Trabajo acropedestre de la mayor dificultad por el Sr. Teresa (Tomás).
7. Escena ecuestre sobre un caballo por la Sra. Clotilde.
8. **EL PUENTE DE LA MUERTE**, ó sea El aerólito á la elevacion de 12 metros, por los hermanos Calizares y Reina, los cuales terminarán con la **Sor presa inesperada**.
9. **TERRIBLE** Caballo amanestrado y presentado en libertad por el señor Casimiro Wolsy.
10. Estos tacones son altos. Intermedio cómico por el clown Sr. Tomás.
11. Trabajo grotesco sobre un caballo, con variedad de saltos de orilladas, por la Sra. Fessi.
12. **EL TORNIQUETE** con todos los adelantos modernos, por el incomparable joven Reina ó el clown Tomás.
13. **LOS JUEGOS ICARIOS**, Ejercicios de la mayor dificultad y únicos en su clase, por la familia Teresa y los niños Menis.
14. **LAS ANILLAS**, Extraordinario trabajo por el Sr. Emmanuele, advirtiéndole al público que el artista que ejecuta dicha ejercicio es completamente ciego.
15. **Casimiro Wolsy**, Gran trabajo ecuestre sobre un caballo, de frente y espaldas, con saltos variados, entre ellos **El túnel de Mont-Cenis**.
16. Terminará el espectáculo con

### LOS VUELOS ELECTRICOS.

Inimitable ejercicio por los intrépidos hermanos Xordans, en cuyo trabajo ejecutan diferentes y extraordinarias suertes, recorriendo instantáneamente un espacio de 39 metros de longitud por 18 de elevacion.

### PRECIOS.

Palcos sin entradas . . . . .	10 rs.
Sillas al rededor del circo, sin id. . . . .	2 »
Idem de relleno, sin idem . . . . .	2 »
<b>ENTRADA GENERAL sin distincion . . . . .</b>	<b>2 »</b>
Medias entradas para niños y soldados sin graduacion . . . . .	1 »

**Condiciones.** Las puertas de la plaza se abrirán á las dos y media y la funcion empezará á las cuatro en punto.

La funcion se considerará como celebrada desde luego comience.

Los despachos de billetes estarán situados desde las 9 de la mañana en la plaza de S. Francisco y Estacion del ferro carril, y desde las doce en adelante en la Estacion del ferro-carril y rejas de la Plaza de Toros.

Imp. á c. de J. Peidró, junto al Cerreo.

Compañías Garnier, Menis y Teresa. Plaza de Toros (Valencia, 1877). Cartel. ADV, IX.3.3, caja 6, leg 9-2.

Compañías Garnier, Menis y Teresa. Plaza de Toros (Valencia, 1877). Cartel. ADV, IX.3.3, caja 6, leg. 9.

---

## 6.8. Las compañías del Sr. Garnier y su esposa Amalia (1846-1877)

La primera noticia de Garnier sitúa su compañía en Madrid en 1846. En 1858 es dirigida por Madame Garnier, caso excepcional –sólo junto María Kennebel y Micaela Alegría- de mujer frente una agrupación de artistas ecuestres. En su periplo vive asociaciones con Joanny, Serrate o Díaz. En el seno de la compañía dan sus pinitos dos de los protagonistas principales del circo ecuestre español: Eduardo Wolsy y Rafael Díaz. Con ambos la dirección establece una estrecha relación: a menudo figuran en sus programas y ven nacer y crecer a sus hijos respectivos.

A finales de 1845 el Ayuntamiento de Madrid concede permiso al francés Garnier para ofrecer funciones en circo provisional que prevé montarse en la plazuela de Santo Domingo. En el momento de la concesión -20 de diciembre- la compañía, que cuenta con veinticinco caballos- se halla en la localidad gala de Pau.<sup>888</sup> En 1846 Garnier no sólo ofrece su espectáculo en su nuevo local sino que se une a una compañía árabe para ocupar conjuntamente la plaza de toros de la Villa.<sup>889</sup>

Eduardo Wolsy se revela como pieza clave en la organización de los Garnier a lo largo de casi toda la permanencia de la compañía en España: primero como discípulo y artista, más tarde como representante y finalmente incluso como compañía asociada. Desconocemos si Wolsy llega ya desde Francia en la compañía de Garnier o el encuentro se produce en España. Esta segunda opción gana validez al tener en cuenta que Eduardo llega a ejercer de representante de la compañía y, por tanto, se le supone de un buen castellano escrito al redactar la correspondencia que precisa la gestión de permisos para establecer la ruta. O sea, que lo más probable es que Eduardo sea español. En cualquier caso en setiembre de 1847 Eduardo ya aparece en el programa del Circo Olímpico que los Garnier presentan en el exconvento de Santo Domingo de Cartagena:

La gran corrida de Julio César, sobre cuatro caballos en pelo.

La gran pirámide de Lucsor, por los hermanos rivales de los ingleses.

La escena cómica de la Tía Horrorosa, de 90 años, con su nietecito, por el gracioso Englameyer.

---

<sup>888</sup> *El Español: diario de las doctrinas y de los intereses sociales*, Madrid, Época 2.ª, Número 463, 20/12/1845, p. 4.

<sup>889</sup> *El Español: diario de las doctrinas y de los intereses sociales*, Madrid, Época 2.ª, Número 557, 26/04/1846, p. 1.



---

Los saltos de los platos encima de las banderas, ejecutado por el Sr. Carlos sobre el caballo a todo escape.

A petición de los aficionados se bailará la polka nacional por los jóvenes artistas.

Un paso gracioso por la señorita Amerantina.

El gran trabajo en pelo y en toda libertad por el Sr. Volcy.

Se dará fin a tan escogida función con el Robo de Matilde por Malek-Adhel, gran escena histórica ejecutada por todos los individuos de la compañía.<sup>890</sup>

Por un lado, Wolsy aparece en la práctica totalidad de reseñas de elencos de los programas de Garnier. Por otro lado, en ocasiones Wolsy solicita permiso para sus actuaciones con papel de carta de la compañía de Amalia Garnier. Existe una dicotomía: o bien Garnier y Wolsy ofrecen un parentesco que desconocemos y ello provocaría que de forma intermitente trabajen juntos; o bien se trata de una misma compañía que, dependiendo de la ocasión, emplea una denominación u otra. Esta segunda hipótesis toma fuerza cuando en programas de la compañía ecuestre de Eduardo Wolsy aparece el Sr. Garnier como artista y explicaría las grandes lagunas cronológicas que aparecen en el relato cronológico de la compañía Garnier. O también pudiera ser que aún tratándose de una única compañía en ocasiones se divida en dos y para entonces tome apelaciones distintas.

En enero de 1848 el espectáculo del Circo Olímpico de la compañía ecuestre de Mr. Garnier asociado para la ocasión con la de Mr. Joanny se presenta en el coso de la plaza de toros valenciana<sup>891</sup> para los días 9, 16, 22 y 23.<sup>892</sup> Entre mediados de abril y finales de junio Garnier ocupa la plaza de toros de Murcia donde concluye varias funciones con la pantomima de La Fantasma blanca.<sup>893</sup>

En Madrid, el 22 de noviembre de 1856, las compañías unidas de Serrate y de Garnier dan el disparo de salida a la efímera vida del Circo Olímpico de la calle de Toledo, frente la plazuela de la Cebada<sup>894</sup>, en una función en la que aparece el joven clown Rafael Díaz<sup>895</sup> y se organiza como sigue:

---

<sup>890</sup> ADV. Cartel que la cia. manda al Hospital cuando pide permiso para actuar en la Plaza de Toros de Valencia. IX-1, cj 12, leg. 58.

<sup>891</sup> AAVV, *Pasen y vean*, catálogo de la exposición, (Robert Martínez y José María Candela, ed.), Valencia, Museu valencià d'etnologia, 18 de mayo al 15 de octubre 2006, pp. 112, 22 x 22 cm. (tr. valenciana, *Passen i veagen*), p. 100.

<sup>892</sup> ADV, Exp. IX-1, cj 12, leg. 58. Funciones los días 09, 16, 22, 23/01/1848.

<sup>893</sup> *Diario de Murcia*, 18/06/1851, p. 3; 24/06/1851, p. 4 y 28/06/1851, p. 4.

<sup>894</sup> Crónicas del tiempo de Isabel II (continuación), *La España moderna*, Madrid, Agosto 1913, p.14-15.

<sup>895</sup> *La España moderna*, "Crónicas del Tiempo de Isabel II", Madrid, marzo 1913. p.15.

---

Las grandes pirámides ecuestres, sobre dos caballos a galope.

El contrabandista perseguido en Sierra-Morena perseguido en Sierra-Morena por los carabineros.

El polichinela de los vampiros, escena de transformación desempeñada por el señor Coqui.

El caballo gastrónomo.

CO CAMBÓ

Orden de la función.

1º. La competencia de volteadores.

2º. La joven Matilde á caballo.

3º. El Clown, por el señor Rafael Díaz.

4º. Los juegos indios, por el señor Pascual.

5º. El baile de los andarines.

6º. Los saltos de la trinchera, por la señora Ángela.

7º. El dislocado á caballo, por el señor Tari.

Intermedio de diez minutos.

8º. El polichinela, por el señor Coqui.

9º. El trabajo grotesco, por el señor Enrique.

10. El caballo gastrónomo.

11. El Contrabandista, por el señor Víctor.

12. Los saltos de las telas sobre un caballo á todo escape, por la señora Rosa.

13. El caballo indómito (escena cómica)

14. La gran pirámide ecuestre de ocho personas sobre dos caballos á todo escape.

15 y último. La chistosa pantomima titulada CO CAMBO

La orquesta está á cargo del profesor don Ángel Santa Fé<sup>896</sup>.

En 1857 la Plaza del Cuartel de Elche es escenario de las proezas ecuestres, gimnásticas y aerostáticas de “la compañía ecuestre de Mr. Garnier, reunida a la de Mr. Bontemps, en la que los artistas se esmerarán en todas sus habilidades”.<sup>897</sup> Con dieciocho artistas y quince caballos, el 14 de marzo de 1858 la compañía ecuestre de Madame Garnier se encarga de reanudar los espectáculos circenses en el circo de las montañas rusas de los Campos Elíseos de Barcelona.<sup>898</sup> A partir de aquella fecha la dirección de la compañía se atribuye a la esposa de Mr. Garnier, Amalia Garnier: en Francia tras el matrimonio, la esposa pierde su apellido para emplear el de su cónyuge. Cinco días después del debut plantea la representación en estos términos:

1º. Sinfonía por la banda militar de artillería.— 2º. La competencia de los volteadores sobre un caballo, en la que se distinguirá el primer gracioso.— 3º. Los saltos de la trinchera por la señora

---

<sup>896</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 22/11/1856, p. 4.

<sup>897</sup> Cartel. Plaza del Cuartel (Elche, 1857). Col. Efímera de Pedro Ibarra. Archivo Municipal de Elche.

<sup>898</sup> *Diario de Barcelona*, 14/03/1858, p. 2409 y *La Corona*, Barcelona. 1857, 25/3/1858, p. 4.

---

Cristina.— 4º. Loco por la equitación, chistosa escena sobre un caballo en pelo por Mr. Eduart.— 5º. Los tres Horacios por los señores Díaz, Mauri y Torres.— Las posiciones del chal á caballo por la señorita Trinidad.— 7º Gran trabajo grotesco á caballo por el señor Henri.— El caballo maestro.— 9º El gallo y la gallina, escena cómica por los graciosos.— 10. La muy linda escena del contrabandista sobre un caballo por la joven inglesa.— 11. Gran trabajo sobre un caballo en pelo por Mr. Volsi.— 12. Dando fin, á petición del público, con la muy chistosa pantomima titulada: Soloban, ó el viejo en el costal<sup>899</sup>.

Nótese cómo Díaz y Wolsy reaparecen en la compañía. Este último ya no sólo como acróbata a caballo sino también como director de pantomimas:

verificándose la grandiosa escena pantomímica titulada: "Mazeppa ó los tártaros", arreglada á este Circo por Mr. Volsy, la que se estrenó en el Imperial de Viena ejecutándose cincuenta veces seguidas sin interrupción obteniendo siempre la mejor aceptación. En esta representación aparecerán siete caballos enteramente libres conforma el cuadro de Mr. C. Vernet. [...] A la conclusión de esta escena se quemarán luces de bengala para celebrar el triunfo de Mazeppa, el cual será llevado encima de un tablado con su caballo.<sup>900</sup>

En Barcelona, ciudad habituada al paso de las tropas de equitación espectacular, los ejercicios ecuestres no bastan para combatir la competencia de los distintos locales de ocio y espectáculos como los de los Jardines del Tívoli con "los célebres artistas del gimnasio de París, los hermanos Alejandro y Julio Braquet y el intrépido moro Side Mahomet-ben-Achá, reputado por el primer saltador de África. Amenizará la fiesta la elevación de dos grandes globos aerostáticos (si le tiempo lo permite), disparándose por final un selecto castillo de fuegos artificiales"<sup>901</sup>. Garnier no duda en añadir a sus activos otros capaces de igualar o superar la oferta del rival: "Ascensión aerostática de personajes grotescos y animales" ejecutada por el artista alemán Sr. Senepa y, al anochecer, un variado castillo de "Fuegos artificiales" por el pirotécnico catalán Sr. Félix Pera.<sup>902</sup> A mediados de abril los artistas de Garnier se suman a la cuadrilla de lidiadores dirigida por Joaquín Gil "el huevatero" para realizar, siempre en los Campos Elíseos, "una extraordinaria función de toros y ejercicios ecuestres" que concluye con la pantomima *Mazeppa ó los tártaros*.<sup>903</sup> En agosto la compañía llega a Tortosa<sup>904</sup> y en otoño a

---

<sup>899</sup> *La Corona*, Barcelona, 19/03/1858, p. 4.

<sup>900</sup> *La Corona*, Barcelona, 03/04/1858, p. 4.

<sup>901</sup> *La Corona*, Barcelona, 03/04/1858, p. 4.

<sup>902</sup> Ídem.

<sup>903</sup> *La Corona*, Barcelona, 17/04/1858, p. 4.

<sup>904</sup> *La Discusión*, Madrid, 06/08/1858, núm.752,p. 3.

---

Murcia donde se instala en su plaza de toros desde finales de noviembre<sup>905</sup> hasta primeros de enero de 1859 con: los clowns señores Díaz y Torres, éste último con el salto de las ocho sillas, y la gran carrera de cabeza; el niño Aniceto, de entre 12 y 14 años; los jinetes Eduardo Wolsy y Enrique Mauri; el niño Enrique, de entre 3 o 4 años, y la señorita Trinidad en el trapecio.<sup>906</sup>

En junio la compañía llega a Valencia para ocupar el coqueto Circo Olímpico propiedad de Carlos Pujalte;<sup>907</sup> cuya iluminación a gas alumbraba, entre otras proezas a caballo, las de la señorita Vicenta y las del Sr. Wolsy.<sup>908</sup> La compañía regresa a Valencia a finales de 1860 pero en aquella ocasión para proponer cinco funciones en la plaza de toros los días 16, 25, 26, y 30 de diciembre.<sup>909</sup>

El 6 de febrero de 1860 el general Leopoldo O'Donnell derrota a las tropas del sultán de Marruecos y conquista para España la ciudad de Tetuán. El episodio bélico tiene un gran impacto en la sociedad española de la época. En el nuevo territorio conquistado, Amalia Garnier ve la ocasión de acercar su recién creada compañía ecuestre a nuevos públicos. En 1861, un vapor parte hacia Tetuán cargando bártulos, artistas y caballos de Garnier quien, para la ocasión, se asocia con Rafael Díaz, el clown predilecto de sus programas ya desde el desaparecido circo madrileño de la Plaza de la Cebada. En vísperas de primavera, la troupe regresa a España y actúa –bajo la apelación de Circo Olímpico de Madame Garnier y Díaz– en agosto en la Plaza de Toros de Córdoba<sup>910</sup>, en setiembre en Málaga<sup>911</sup> y en Cádiz ya en diciembre<sup>912</sup>.

Conocemos el detalle de dos de las tres funciones que la compañía Garnier-Díaz brinda en Córdoba<sup>913</sup>: las de los días 4 (estreno)<sup>914</sup> y 11 de agosto (segunda representación).<sup>915</sup> La comparación del desarrollo nos permite el análisis de las permanencias y novedades en una misma serie de representaciones.

---

<sup>905</sup> *La Paz de Murcia*, 26/11/1858, p. 2.

<sup>906</sup> *La Paz de Murcia*, 03/01/1859, p. 2.

<sup>907</sup> *El Guadalaviar*, Valencia, 19/06/1859, núm.32, p. 8.

<sup>908</sup> *El Guadalaviar*, Valencia, 26/06/1859, núm.33, p. 6.

<sup>909</sup> ADV, Contrato y Hojas de liquidación, IX-1, cj. 19, leg, 73.

<sup>910</sup> *Diario de Córdoba*, Año duodécimo, Nº 3301, 18/08/1861, p.3.

<sup>911</sup> *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos*, Año duodécimo, Número 3302, 20/08/1861, p. 3.

<sup>912</sup> *La Correspondencia de España*, Año XIV, Nº 1290, 23/12/1861, p.2.

<sup>913</sup> *La Alborada: diario de ciencias, literatura, artes, noticias, comercio y anuncios*, Córdoba, Año III, Número 522, 03/08/1861, p. 3.

<sup>914</sup> *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos*, Año duodécimo, Número 3299, 06/08/1861, p. 3.

<sup>915</sup> *La Alborada: diario de ciencias, literatura, artes, noticias, comercio y anuncios*, Córdoba, Año III, Número 529, 11/08/1861, p. 3.

---

Con superior permiso.— Primera función para hoy domingo 4 de Agosto á las 5 de la tarde, si el tiempo lo permite.

- 1º. Introducción por la orquesta.
- 2º. La batuda francesa, por varios artistas, distinguiéndose el primer Clown señor Rafael (dicho EL GALLO)
- 3º. Traspaso de varios objetos, por el niño Enrique.
- 4º. Por la señorita Marieta intrépido volteo en un caballo en pelo.
- 5º. Trabajos de espalda, saltos mortales en un caballo á la carrera, por Aniceto Hernández.
- 6º. La boda de la aldea, escena de transformación, por Mr. Pusterle.
- 7º. El torero en la plaza, graciosa escena por la señorita inglesa á caballo.
- 8º. Júpiter, caballo amaestrado y conducido por Mr. Volsi.
9. Gran trabajo grotesco, por la señorita Matilde, á caballo.
10. Evoluciones extraordinarias en un caballo en pelo, por Mr. Alphonse.
11. Juguete cómico de los caballos indómitos.
12. Juegos indios y gran fuga aérea, en un caballo en plena libertad, por Mr. Eduard.
13. Intermedio de diez minutos.
14. Dando fin con el episodio del valiente PEDRO MUR por varios jinetes con sus caballos<sup>916</sup>.

Con el permiso de la autoridad.— Variada y brillante función para el domingo 11 de Agosto á las 5 de la tarde, si el tiempo no lo impide.

- 1º. Introducción por la orquesta.
- 2º. El desafío olímpico, por varios artistas.
- 3º. Evoluciones ecuestres á caballo, por el joven Enrique.
- 4º. Los saltos de las trincheras en un caballo en pelo, por la señorita Marieta.
- 5º. La sílfide y el escocés, ejercicios de la mayor dificultad ejecutados sobre dos caballos por la señorita Trinidad y Mr. Pusterie.
- 6º. La parodia del gran experimento del magnetismo, por el gracioso (El gallo)
- 7º. Trabajo grotesco, á caballo, por la joven Matilde.
- 8º. Gran trabajo de espalda, saltos mortales en un caballo á carrera, por el señor Aniceto Hernández.
- 9º. Treinta años ó la vida de un jugador, por Mr. Alphonse.
10. Sorprendentes cuadros orientales, por las señoritas Elvira y Fanni y los señores Díaz, Torres y Latour.
11. El contrabandista perseguido por los carabineros: escena nacional ejecutada con todo esmero por la simpática joven inglesa, quien vestirá traje de hombre para dicha escena.

---

<sup>916</sup> *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos*, Año duodécimo, Número 3298, 04/08/1861, p. 3.

- 
12. Trabajo de gran velocidad y carrera aérea en un caballo en plena libertad por Mr. Volsi.
  13. Entreacto de diez minutos.
  14. Dando fin con la escena pantomímica nunca vista en esta capital y estrenada ha pocos días con gran aceptación en el circo de Madrid titulada:

#### EL OSO Y EL CENTINELA

Estando los papeles principales á cargo de los señores Daudi, Pusterle, Diaz, Volsi y otros artistas. [...] Se está preparando para poner en escena "la toma de Tetuán" y la gran acción del día 4 de febrero, en la que tomarán parte 200 personas y 50 caballos<sup>917</sup>.

A menudo, la segunda parte de la función ofrece la pantomima "La Toma de Tetuán y la gran acción del día cuatro, con todo el aparato que requiere de comparsas, caballos, fuegos artificiales, etc. etc." El domingo 18 de agosto la compañía se despide de Córdoba y parte dirección Málaga.

En abril y mayo de 1864 la compañía bicéfala Wolsy-Díaz visita Palma de Mallorca<sup>918</sup> y en junio Mahón.<sup>919</sup> Entre sus artistas figura Mr. Garnier y cuando desde Mahón Wolsy solicita el permiso para actuar en Valencia usa el papel de carta de la compañía de Amalia Garnier. Finalizada la gira balear, probablemente embarcan rumbo Barcelona, puesto que allí debutan el 13 de agosto siendo el primer espectáculo circense, de una larga serie, en presentarse en los jardines del Prado Catalán de la capital catalana.<sup>920</sup> En la ciudad condal la compañía anuncia treinta artistas y dieciocho caballos para presentar el espectáculo como sigue:

Directores, señores Volsi y Díaz; jinetes, señoras: Mme. Fernández primera jinete de la compañía y de los circos de Paris y Londres; Mme. Volsi, jinete española de ejercicios graciosos; Mlle. Matilde, saltadora de objetos; Mlle. Marieta, jinete en el caballo en pelo; Mlle. Florinda, id. id.; señorita Virginia Díaz, jinete extraordinaria; Clowns de primer orden, señores Díaz Fernández, Linario y Sidi Aamet.

Jinetes: Mr. Volsi, primer jinete en los caballos en pelo; Mr. Fernández, para saltos mortales á caballo; Mr. López; Mr. Juanito Linario; Mr. Enrique Díaz; Mr. Volsi (hijo); Mr. Colomi.

Gimnásticos extraordinarios. — Pepito López, Juan Linario y Miguel López.

---

<sup>917</sup> *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos*, Año duodécimo, Número 3302, 09/08/1861, p. 3.

<sup>918</sup> *El Lloyd español*, Barcelona, 9/4/1864, p. 2.

<sup>919</sup> 24, 26, 29/06/1864: Gran Circo Ecuestre de los Señores Volsi y Díaz. Mahón, Mallorca. Junto al cartel de Mahón (Mallorca) la carta de solicitud para sus actuaciones en Valencia lleva el cuño del Circo Ecuestre Madame Garnier. ADV, Cartel y expediente. IX-1, cj 23, leg. 77.

<sup>920</sup> El 13 de junio de 1863 se inaugura el Prado Catalán de Barcelona, unos jardines situados en la manzana de casas delimitada por la Gran Vía, Pau Claris, Paseo de Gracia y Caspe que contaban con un teatro para mil ochocientas personas. Permanyer, Lluís, "Teatro del Prado Catalán" dentro de *Vivir, Suplemento de La Vanguardia*, Barcelona, 06/01/2011, p.10.

---

Domador y maestrante de caballos.— Mr. Garnier, quien se encarga de domar los caballos mas viciosos en diez minutos.<sup>921</sup>

En la década de los setenta tan sólo hallamos tres referencias a la actividad de Amalia Garnier: dos para sus actuaciones en la plaza de toros de Murcia (1873 y 1877 y una en Valencia (1877). La nueva apelación de la compañía nos informa de la muerte del Sr. Garnier y del apoyo que Amalia encuentra en su vástago: “Gran circo ecuestre, gimnástico y acrobático, bajo la dirección de Mma. Viuda Garnier e hijo”. Junto a las señoritas Díaz, Isabel y Fesis y los señores Agustín, Yazque [sic, por Jarque] y Tomás,<sup>922</sup> en el espectáculo no falta Wolsy al que se suman sus dos hijos: Clotilde y Casimiro.<sup>923</sup>

Cuatro años más tarde, en la primavera de 1877, Garnier, con Wolsy en el programa, se asocia a la Compañía gimnástica y acrobática de Tomás Teresa<sup>924</sup> para tres funciones en la plaza de toros de Valencia. Bajo la denominación de “Tres Compañías reunidas, ecuestre, gimnástica y acróbata” el espectáculo se propone el 22 y 29 de abril y el 6 de mayo. Entre la documentación del Hospital General, gerente de la plaza, que hoy custodia el Archivo de la Diputación valenciana se conserva tanto contrato de arriendo como las liquidaciones de las tres sesiones<sup>925</sup> así como varios carteles.<sup>926</sup>

Tras Valencia, ya sin Teresa, el grupo artístico circula por Cartagena (agosto, Plaza de Toros)<sup>927</sup>, Murcia (agosto) o Albacete (setiembre, Feria) con un programa en el que junto a los Wolsy figuran artistas como el payaso Tomás Feliche (equilibrios y batuda sobre ocho caballos), la amazona Isabel Fessi, el hombre cañón Nicolas Albertini, Ludovico Puche<sup>928</sup> o Pilar y Micaela, hijas de Jarque, en sus equilibrios sobre botellas.<sup>929</sup> Aquellas representaciones son las últimas documentadas de un espectáculo ecuestre en España vinculado al apellido Garnier.

---

<sup>921</sup> *La Corona: Periódico liberal*, Por la mañana, Barcelona, 15/08/1864, p. 4.

<sup>922</sup> *La Paz de Murcia*, 17/05/1873, p. 4.

<sup>923</sup> *La Paz de Murcia*, Murcia, 01/06/1873, p. 4.

<sup>924</sup> Representada por Juan Menis.

<sup>925</sup> Funciones los días 22, 29/04/1877, 06/05/1877. ADV. IX.1 cj. 30 leg. 88.03 y IX.3.3 cj 6, leg. 09.

<sup>926</sup> *Pasen y vean*, catálogo de la exposición, *Opus. Cit.*, p. 106.

<sup>927</sup> *Eco de Cartagena*, 06/08/1877, p. 1.

<sup>928</sup> *La Paz de Murcia*, Murcia, 14/08/1877, p. 4.

<sup>929</sup> *Paz de Murcia*, La (Murcia) - 02/09/1877, p. 4.



CON SUPERIOR PERMISO.

# CIRCO OLIMPICO

SITUADO EN EL EX-CONVENTO DE SANTO DOMINGO.

ÚLTIMA Y DEFINITIVA FUNCIÓN EXTRAORDINARIA  
para el Domingo 10 del corriente (si el tiempo lo permite.)

**E**l Sr. GARNIER, Director de la Compañía de equitacion, consecuente á lo que tiene anunciado, y á peticion de varias personas de esta Ciudad, ha diferido su partida para dar la última y definitiva funcion; deseando sea del agrado de un Público tan ilustrado.=Orden de la funcion.

POR PRIMERA VEZ

## EL ROBO DE MATILDE POR MALEK-ADHEL:

grande escena histórica ejecutada por todos los individuos de la Compañía.  
La grande corrida de JULIO CESAR, sobre cuatro caballos en pelo.  
LA GRANDE PIRAMIDE DE LUCSOR, por los hermanos rivales de los ingleses.  
La escena cómica de la TIA HORROROSA, de 90 años, con su nietecito, por el gracioso *Englameyer*.  
LOS SALTOS DE LOS PLATOS encima de las Banderas, ejecutado por el Sr. Carlos sobre su caballo á todo escape.  
A peticion de los aficionados se bailará la POLKA nacional por los jóvenes artistas.  
Un paso gracioso por la señorita *Amerantina*.  
El gran trabajo en pelo y en toda libertad por el Sr. *Voley*.  
Se dará fin á tan escogida funcion con el *Robo de Matilde*.

### PRECIOS DE LAS LOCALIDADES.

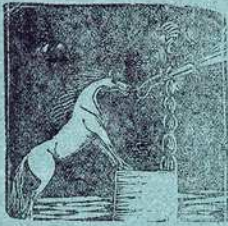
Entrada general. . . . .	2 rs.	Lunetas. . . . .	2 rs.
Niños y militares. . . . .	1.	Asientos de galería. . . . .	5.
Palcos. . . . .	14.		

A las 4 en punto.

NOTAS. El despacho de billetes será de nueve á doce y desde las dos en adelante en la calle del Aire, frente del circo.

Cartagena: Imp. de J. Juan. 1847.





**TEATRO DE LOPE DE VEGA.**

**CIRCO DE MADRID**

Bajo la direccion de Tourniaire, Keith y Troost.

**GRAN COMPAÑIA ECUESTRE.**



**TODAS LAS NOCHES, A LAS OCHO**

**GRANDE Y EXTRAORDINARIA FUNCION**

EN LA QUE TENDRAN LUGAR ESCOGIDOS Y DIFICILES EJERCICIOS POR LOS CELEBRES ARTISTAS DE ESTA REPUTADA COMPAÑIA.

**MARAVILLOSOS EQUILIBRIOS**

SOBRE EL ALAMBRE A GRAN ALTURA POR

**LA INCOMPARABLE TERESA.**

**SALTO DEL GRAN TONEL**

por el célebre artista Phillipe Tourniaire.

**MISS SAMWELLS**

ejecutará nuevos trabajos á caballo de gran carrera.

**EL HOMBRE DE GOMA,**

en sus dislocaciones.

**NUEVOS GIMNÁSTICOS,**

por los hermanos Meni.



**EL JÓVEN SAMWELLS**

en sus difíciles saltos mortales con dos caballos.

**MR. Y MADAME MOFFAT,**

célebres artistas ecuestres.

**EL CABALLO  
DIABOLICO,**

por el intrépido Gabriel.

**LA SIMPÁTICA MADAME TROOST**

artista ecuestre de gran reputacion.

**LA MUY APLAUDIDA ADELA FRANCINI,**

**CARRERA DE VELOCÍPEDO:**

**EL CLOWN KEITH**

divertirá al público con sus INTERMEDIOS COMICOS.

**PRECIOS.**—Palcos sin entrada, 20 reales—Butaca con entrada, 8.—Lunetas con id., 6.—Entradas de palco, grada y delantera, 4.

**Entrada general, 2 reales.**



Imp. y Lit. de C. Ariño.

Teatro Lope de Vega (Zaragoza, s.f.). Cartel. ADV, IX.1, caja 25, leg. 82.02.

---

## 6.9. Ferdinand Tourniaire (1848-1854)

1. En el Circo de Paul de Madrid (1848-49)
2. Primeros pasos de su compañía: Burgos, Barcelona y Valencia (1849-50)
3. Un nuevo circo en la calle Barquillo (Madrid, 1850-51)
4. Giras por Portugal y Andalucía (1852-1854)
5. Otros Tourniaire en la península

**Perteneciente a una de las estirpes francesas de circenses más activas en la Europa de mediados del XIX, Ferdinand Tourniaire es pionero en mostrar animales exóticos, una pantera y una boa, en el mismo programa que su colección de caballos ocupa la pista. Su rastro desaparece de la península tras una dilatada gira de tres años focalizada en Andalucía y Portugal.**

Hijo del vendedor ambulante Louis Tourniaire con Magdeleine Maugiron, Jacques (Grenoble, Francia, 17/10/1772 - Königsberg, Alemania, 14/01/1829) está considerado como uno de los primeros directores de circo ambulante en Europa. Llega a París con apenas quince años e ingresa de aprendiz en la troupe de Philip Astley. Cuando éste regresa a Londres abandonando su circo, Tourniaire prosigue su aprendizaje con los Franconi que recuperan la actividad del coliseo de Astley. En 1801, el joven Jacques crea su propia compañía con la que deambula por Europa, especialmente por Alemania (1801-15) donde cosecha gran popularidad junto a su esposa, la amazona Philippine Barbara Ludowika Katarina Roediger –conocida como Philippine Rédiger- que pertenece a una familia de acróbatas.<sup>930</sup> A partir de 1815 el matrimonio Tourniaire gira por Rusia siendo uno de los primeros directores de circo que se pasea por el país. En 1827 encarga al arquitecto Smaragd la construcción de la primera edificación circense en Rusia: el *Cirque Olympique* cerca del canal Fontaka, a pocos metros de donde hoy se halla el circo de Ciniselli. La construcción tiene poca suerte como circo y ya en 1828 se transforma en teatro.

El matrimonio Tourniaire tiene siete hijos, dos chicas y cinco chicos: Sophie, Benoit, Ernest Jean Bachigaloupi, François, Adeleide Marie Claudine, Louis y Ferdinand.<sup>931</sup> Jacques fallece en Königsberg (Prusia, actual Alemania) en 1829 dejando su compañía en manos de sus vástagos Benoit y François, que recorren Inglaterra a partir de 1840. Ernest gira en circos alemanes

---

<sup>930</sup> En 1766 un Rédiger dirige un espectáculo de habilidades físicas en el boulevard du Temple de París.

<sup>931</sup> <http://www.guise.me.uk/guise/circushistory.htm>

---

primero como acróbata a caballo y más adelante como jefe de pista. Sophie se casa con Louis Foureaux formando un fértil linaje de directores de circo.<sup>932</sup>

Con el título de “Touniaire’s Equestrians” el Museo de Londres conserva un grabado correspondiente a las actuaciones de la familia en la capital inglesa en 1846. Ferdinand llega a España con sus ocho caballos en junio de 1848 para integrar la compañía que Paul Laribeau presenta en su circo de Madrid.

### **1. En el Circo de Paul de Madrid (1848-49)**

En junio de 1848 Laribeau debe reorganizar su programa añadiendo novedades si pretende seguir siendo atractivo para los espectadores de Madrid. Junto a Ferdinand Tourniaire “se cuentan también Niernezeck, del circo de París, Neiz, clown del circo de Viena y Teodoro Glassenapp, del circo de Bruselas”<sup>933</sup>. Es probable que Tourniaire llegue a España desde Inglaterra tras abandonar la troupe regentada por sus hermanos tras su marcha a América. Aquellos ocho caballos, entre los que figuran las yeguas inglesas Tagliona y Alvina, bien pudieran ser la parte de la compañía familiar que le corresponde tras su emancipación.

Ferdinand debuta en Madrid en la función que el Circo de Paul de la calle Barquillo ofrece a las ocho y media de la noche del sábado 24 de junio.<sup>934</sup> En la pista madrileña muestra sus habilidades en las tres familias de arte ecuestre: alta escuela, volteo y libertad. En el transcurso de las funciones el joven francés es capaz de desplegar todo lo aprendido de su padre y hermanos en la troupe familiar. Ferdinand se revela como un excelente acróbata sobre el lomo del caballo: ya sea en equilibrio sobre dos caballos como en su debut, en juegos malabares a caballo,<sup>935</sup> y en escenas como el popular “soldado embriagado”<sup>936</sup> o “Maleck-Abdel y Matilde ó la conversión del moro”, que ejecuta sobre dos caballos junto a la célebre amazona Irma Monfroid.<sup>937</sup> En la alta escuela destaca la limpieza y perfección de sus ejercicios al hacer bailar a sus yeguas.<sup>938</sup> Y en la libertad presenta equinos amaestrados por él mismo como el caballo Alger.<sup>939</sup>

---

<sup>932</sup> Baudez, Jean: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/jacques-tourniaire/>

<sup>933</sup> *El Observador*, Madrid, 16/06/1848, núm.124, p. 4.

<sup>934</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 24/06/1848, p. 4.

<sup>935</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 15/06/1849, p. 4.

<sup>936</sup> *El Clamor público*. 14/09/1848, p. 4.

<sup>937</sup> *El Popular*, Madrid, 19/09/1848, p. 4.

<sup>938</sup> *La España*, Madrid, 06/09/1848, núm.120, p. 4.

<sup>939</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 23/12/1848, p. 4.

---

Junto a sus caballos, Tourniaire cuenta con algún animal exótico como la pantera y la boa que presenta tanto en el circo<sup>940</sup> como en el hipódromo extramuros de la puerta de Santa Bárbara junto a la colección de fieras del domador Consalfe.<sup>941</sup> Pasado un año de su llegada, el 15 de junio de 1849, Ferdinand finiquita su estancia en Madrid y proyecta crear su compañía propia con la que viajar por España.<sup>942</sup>

## **2. Primeros pasos de su compañía: Burgos, Barcelona y Valencia (1849-50)**

Probablemente Tourniaire gire por el noroeste de España entre junio y noviembre puesto que a principios de julio la nueva compañía aparece improvisando un circo en el local del Teatro nuevo junto al Espolón en Burgos donde la yegua Taglioni baila su polka.<sup>943</sup> La tarde del primero de diciembre Ferdinand estrena junto a C. Gautier una permanencia de mes y medio en la plaza de toros del barrio de la Barceloneta de Barcelona.<sup>944</sup> Los días previos al debut la prensa se refiere a la compañía en estos términos:

Esta compañía viene de Madrid en donde ha permanecido un año trabajando en el circo que en la corte se halla establecido. La numerosa concurrencia que ha obtenido siempre le ha tributado los mas lisonjeros aplausos, ya por su mérito como ginete, que por la maestría de la cual ha dado repetidas pruebas en la enseñanza de caballos. Sus dos yeguas, Tagliani y Alvina, han gustado sobremano á los inteligentes. Mr. Tourniaire, deseoso de recorrer las capitales de la península se ha proporcionado un número de personas, y particularmente de señoras, que ha hecho venir de Paris, Bruselas y Londres, con las cuales piensa dar en la plaza de Toros grandes espectáculos al estilo de las que se representan en el hipodromo de Paris.<sup>945</sup>

Las funciones mezclan las habilidades de doma y volteo de Tourniaire con variopintas carreras: “de Jockeys ingleses, de amazonas de griegos, carreras en miniatura verificadas por varios niños de seis á ocho años de edad con caballos de Córcega, carreras de beduinos ejecutadas por varios monos sobre caballitos enseñados al efecto, carreras de carros romanos al estilo de las que se ejecutaban en el anfiteatro de Roma bajo el reinado de sus antiguos Césares”.<sup>946</sup> Para rematar el año, el 30 de diciembre ofrecen una maratoniada representación que arranca a las doce del mediodía y termina al atardecer:

---

<sup>940</sup> *El Observador*, Madrid, 08/09/1848, núm.198, p. 3.

<sup>941</sup> *El Clamor público*, 25/03/1849, p. 4.

<sup>942</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 14/06/1849, p. 4.

<sup>943</sup> *El Heraldo*, Madrid, 12/07/1849, p. 3.

<sup>944</sup> En su libro *Història del Circ a Barcelona*, su autor interpreta F. Tourniaire como François y no como Ferdinand. Por la cronología, nombre de sus caballos, repertorio de ejercicios y presencia de las boas concluimos que realmente se trata del mismo Ferdinand.

<sup>945</sup> *El Locomotor*, Barcelona, 26/11/1849, p. 4.

<sup>946</sup> *El Barcelonés*, Barcelona, 29/11/1849, p. 4 y *Diario de Barcelona*, 01/12/1849, p. 5653.

---

Primera parte. Sinfonía.- Entrada de amazonas y caballeros, ejecutada por cuatro damas y cuatro señores.- Ejercicios á caballo por el niño Tirso.- El caballo Aerien saldrá en libertad y ejecutará diferentes ejercicios.- Por primera vez, el señor Eduardo verificará difíciles ejercicios sobre dos caballos.- Por primera vez. El Marinero naufragado; por el señor Tourniaire.- Por primera vez, el señor Lupino ejecutará lindos ejercicios sobre dos sillas.- La señora Gautier se presentará montando á la alta escuela una yegua enseñada al efecto.- Por primera vez, Los Dos Aficionados; intermedio chistoso.- La Rotacion del Globo terrestre, ejercicios por el señor Lupino.- La señorita Fanni verificará lindos ejercicios á caballo.- La yegua Taglioni montada á la escuela alta por su maestro Mr. Tourniaire, bailará la gick inglesa y la polka al compàs de la música.- Por primera vez. Mr. y Mme. Denis; escena chistosa.

Entreacto y segunda parte.- Sinfonía.- El Arabe y su corcel, por el señor Tourniaire y su caballo Tigre, el que hará un papel que revela su rara inteligencia.- El caballo Yorck saldrá montando á la alta escuela por su maestro Mr. Gautier.- Diferentes y difíciles ejercicios á caballo por el señor Teodoro.- La yegua Coqueta ejecutará varias suertes al mando de su maestro Mr. Gautier.- El Muerto y el Vivo, por los señores Teodoro y Cassasa.- Estela y Nemorin, escena pastoril ejecutada sobre dos caballos por la señorita Fanni y el señor Laga.- Los dos caballos Monitores saldrán en libertad á verificar varios ejercicios.- Por primera vez, La Estatua animada, escena muy chistosa.- El Juego Malabar, por el señor Tourniaire.- El señor Lupino ejecutará lindos ejercicios con una bola sobre los pies.- La Gran Posta nacional, por el señor Tourniaire con 8 caballos.<sup>947</sup>

Durante la estancia de Tourniaire en Barcelona se suman al elenco dos artistas catalanes: Juanita, una chica de la Barceloneta, que tras algunas lecciones ofrece básicos equilibrios sobre el caballo y el payaso Casasa, un antiguo tabernero que presenta varios intermedios cómicos como el del “Gastrónomo” donde un caballo se sienta para comer en una mesa junto al clown e incluso se atreve con varios saltos al trampolín como uno por encima de los ocho caballos de Tourniaire.<sup>948</sup> En el programa el director asume el papel principal y reaparecen las boas de su propiedad:

Se manifestarán por primera vez dos grandes serpientes boas constrictor, de magníficas proporciones y domesticadas. Su amo se las arrolla alrededor de su cuerpo. Estos reptiles en el desierto llegan á tener de 50 á 60 pies de largo; no comen mas que cuatro veces al año, y mudan la piel en cada una de las cuatro estaciones. Son sin duda alguna las mayores que hasta ahora se han visto en la Península.- Para que el espectáculo sea mas extraordinario, M. Tourniaire ha

---

<sup>947</sup> *Diario de Barcelona*, 30/12/1849, p.6122-6123.

<sup>948</sup> *Diario de Barcelona*, 15/01/1850, p. 233 y Rué Dalmau, Antoni, *El circo en la vida barcelonesa*, Edicions llibrería Millà, Barcelona, 1947, p. 58.

---

dispuesto presentar comida á una de dichas serpientes, y en caso que lo verifique tragará las piezas que constituyen su alimento enteras y vivas, como conejos ó pollos.<sup>949</sup>

Tourniaire se despide de los barceloneses el frío 14 de enero con el premeditado plan de plantarse en Madrid haciendo previa escala en Valencia.<sup>950</sup> De camino a la capital del Turia, la compañía hace un alto en Tortosa donde propone algunas actuaciones a mediados de febrero.<sup>951</sup> En Valencia, Tourniaire actúa en primavera y hasta el 6 de junio en el local de madera llamado Circo Olímpico contando con la familia de acróbatas italianos Chiarini como uno de sus principales reclamos<sup>952</sup>.

### **3. Un nuevo circo en la calle Barquillo (Madrid, 1850-51)**

Tourniaire prosigue su ruta rumbo Madrid donde ya a mediados de julio se edifica a toda prisa un nuevo circo en un solar de la calle Barquillo<sup>953</sup>, pocos metros más arriba de donde estaba el Circo de Paul cerrado por no reunir las suficientes condiciones de seguridad.<sup>954</sup> En la primavera anterior la capital no ha contado con la habitual temporada de circo ecuestre pero no han faltado las compañías acrobáticas que se instalan en el Hipódromo de la Puerta de Santa Bárbara –como las de Carrasco y Serrate<sup>955</sup>- o en el Salón Oriental de la Calle Victoria.<sup>956</sup> Previo a su estreno Tourniaire se dirige al público en un recordatorio a sus hazañas pasadas a prueba de solvencia:

El director Tourniaire, penetrado del mas vivo reconocimiento por la indulgencia con que le ha tratado este ilustrado público durante la temporada que ha trabajado en el circo de Mr. Paul siguiendo el consejo de numerosos amigos de que reuniese por su cuenta una compañía, no ha omitido cuidado ninguno para presentar en sus espectáculos toda la variacion posible, asi es que aunque esté ya rodeado de un personal bastante numeroso, entre los cuales cuenta la familia Chiarini que durante cuatro meses en el teatro principal de Barcelona ha merecido la mayor aceptacion, en muy pocos dias se debe aumentar con varios individuos de los dos sexos que han sido contratados en París, Mr. Tourniaire no ha perdido de vista la comodidad del público en la buena disposicion de los asientos: si logra complacer á sus favorecedores habrá alcanzado tolo lo que desea. No estando concluido el circo, no se puede fijar precisamente el dia de la primera

---

<sup>949</sup> *Diario de Barcelona*, 05/01/1850, p. 80.

<sup>950</sup> *El Sol*, Barcelona, 14/01/1850, p. 3.

<sup>951</sup> *El Heraldo*, Madrid, 14/02/1850, p. 4.

<sup>952</sup> *La España*, Madrid, 01/06/1850, núm.657, p. 2.

<sup>953</sup> *La Época*, Madrid, 26/07/1850, núm.428, p. 4.

<sup>954</sup> *La España*, Madrid, 11/09/1851, núm.1.056, p. 4 y Cambroneró, Carlos, *opus cit.*, p. 245.

<sup>955</sup> *El Clamor público*, Madrid, 14/08/1850, p. 3.

<sup>956</sup> *La Época*, Madrid, 15/08/1850, núm.446, p. 4.



---

funcion, pero lo muy adelantado de la obra hace suponer que á la mayor brevedad se abrirá este nuevo establecimiento.<sup>957</sup>

Las obras del circo sufren cierto retraso y finalmente la inauguración del nuevo local se celebra la noche del 17 de agosto.<sup>958</sup> Mejor concluido que el de Paul, el nuevo local tiene la misma forma que el primero aunque ligeramente mayor: ocho pies más de radio.<sup>959</sup> Para su apertura se ofrece el siguiente programa:

Maniobras á ocho, verificadas á caballo por cuatro damas y cuatro caballeros, vistiendo el traje que se usaba en la corte del Luis XIV.— Los Dos Genios, ejecutados sobre dos caballos por los Sres. Tourniaire y Manuel.— La familia Chiarini se presentará á verificar sobre la maroma ejercicios extraordinarios.— El caballo Picadely, amaestrado y montado por Mr. Tourniaire, segun las reglas de la antigua escuela de Versalles.— El Correo Chino, escena desempeñada sobre nueve caballos por Mr. Tourniaire: despues de variadas evoluciones, concluirá con bailar la giek inglesa y la polka al compás de la música. Los demas ejercicios serán variados<sup>960</sup>.

A pesar de la irregularidad de una taquilla a ritmo de las novedades, Madrid permite a Tourniaire ampliar ligeramente su cuadra: los ocho caballos con que llega a España, en agosto de 1850 ya son nueve (“la gran posta china, desempeñada sobre nueve caballos en pelo por el señor Tourniaire”<sup>961</sup>) y llegan a doce en marzo del año siguiente: “La posta nacional por M. Tourniaire sobre doce caballos en pelo, suerte, no ejecutada hasta ahora con tanto número de caballos”.<sup>962</sup>

Poco más de un año corre la aventura madrileña del nuevo coliseo bajo la dirección de Tourniaire: la constante necesidad de introducir novedades en el espectáculo para atraer un público que se repite agotan el proyecto. Durante su permanencia en la capital, uno de los principales objetivos de la dirección es ampliar el elenco femenino de una compañía que goza de pocas mujeres: “En punto á mugeres está muy mal la compañía, y ademas hace falta un buen clown”.<sup>963</sup> Por ello no sorprende que la mayoría de las nuevas atracciones contratadas vistan falda: de París llegan las célebres amazonas Madame Léjeurs y su hermana Carolina,<sup>964</sup>

---

<sup>957</sup> *El Clamor público*, Madrid, 14/08/1850, p. 3.

<sup>958</sup> *La Época*, Madrid, 17/8/1850, núm.448, p. 4.

<sup>959</sup> *La España*, Madrid, 20/08/1850, núm.726, p. 4.

<sup>960</sup> *La Época*, Madrid, 17/08/1850, núm.448, p. 4.

<sup>961</sup> *El Clamor público*, Madrid, 18/08/1850, p. 3.

<sup>962</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 25/03/1851, p. 4.

<sup>963</sup> *El Clamor público*, Madrid, 13/09/1850, p. 3.

<sup>964</sup> *La Época*, Madrid, 29/09/1850, núm.485, p. 4.

---

más adelante lo hace Florentina Dorlin<sup>965</sup> y Madame Cariot.<sup>966</sup> Pero la *ecuyère* que más peso consigue entre los Tourniaire es la inglesa Fanny Stanley que debuta en la calle Barquillo el 26 de octubre de 1850.<sup>967</sup> La prensa cuenta que previa a su formación en el circo parisino de los Franconi, Stanley se había educado en las escuelas de danza de la Academia de París y del Teatro de la Ópera. Junto a las figuras solistas propias de una *ecuyère* novecentista, Fanny se acopla con el director para ofrecer pasajes en pareja sobre dos caballos:

Luce principalmente su agilidad y destreza en el paso del chal [...]; en la escena de las dos fajas; en la de la jardinera; en la de las cuatro naciones, notable por la ligereza y gracia con que muda de trages, y por la perfeccion con que repica las castañuelas; en los grupos atléticos que hace con monsieur Tourniaire, singularmente el de Céfiro y Flora, y el de la esclava, y en la pantomima titulada Clarisa ó la hija del bandido, que la proporciona ocasión de manejar un trabuco con destreza suma.<sup>968</sup>

La versatilidad de la inglesa es tal que no titubea en cargarse con “dos grandes boas africanas, con las cuales formará difíciles y vistosos grupos á caballo, marcando con mucha facilidad y destreza ambos reptiles obedientes á la delicada mano que los dirige, á pesar de su indomable fiereza y de su enorme peso”.<sup>969</sup> Stanley cosecha tal popularidad que las damas de la Corte le copian sus trajes en los bailes de máscaras<sup>970</sup> e incluso el periódico *La Ilustración* le dedica uno de sus grabados donde representa la escena del paso del chal.<sup>971</sup> Fanny toma clases de castañuelas y baile andaluz de la mano del maestro Guerrero para mejor representar su papel de española en la escena del cambio de trajes a caballo denominada “Las Cuatro Naciones”. Al parecer aprende con facilidad y atento a su popularidad, el empresario teatral Dardala la contrata como bailarina en el Teatro del Instituto Español, también llamado de la Comedia de la calle Urosas.<sup>972</sup> Debuta allí el 17 de marzo con un rotundo éxito<sup>973</sup> y en él permanece hasta junio para regresar a los circos europeos.<sup>974</sup>

---

<sup>965</sup> *La Época*, Madrid, 13/11/1850, núm.523, p. 4 y *La Nación*, Madrid, 14/11/1850, p. 4.

<sup>966</sup> *El Popular*, Madrid, 10/01/1851, p. 4 y *El Clamor público*, Madrid, 31/01/1851, p. 3.

<sup>967</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 26/10/1850, p. 4.

<sup>968</sup> *La ilustración: periódico universal*, Madrid, Tomo III, Número 2, 11/01/1851, p. 8.

<sup>969</sup> *El Clamor público*, Madrid, 10/01/1851, p. 3.

<sup>970</sup> *La España moderna*, Madrid, 4/1910, p. 140.

<sup>971</sup> *La ilustración: periódico universal*, Madrid, Tomo III, Número 2, 11/01/1851, p. 8.

<sup>972</sup> *El Observador*, Madrid, 20/02/1851, núm.932, p. 3.

<sup>973</sup> *El Heraldo*, Madrid, 19/3/1851, p. 4.

<sup>974</sup> *La España moderna*, Madrid, 4/1910, p. 140.



---

En la compañía de Tournaire, Stanley se reparte el protagonismo con otro artista inglés que estrena en Madrid el 5 de octubre de 1850, el grotesco a caballo Courtaud,<sup>975</sup> pionero en el salto mortal sobre un único caballo:

se ejecutará una gran función extraordinaria, en la cual por primera vez el señor Courtaud verificará el gran salto peligroso á caballo, ejercicio enteramente nuevo en esta capital. Aunque ya en otras ocasiones ha sido anunciado este mismo ejercicio, Mr. Tournaire no titubea en presentarlo como nuevo, en atención á que los antecesores á Mr. Courtaud, lo han verificado dando una vuelta en el aire y cayendo á caballo, en lugar que en este caso dará igualmente una vuelta en el aire y caera de pie sobre dicho caballo á todo escape.<sup>976</sup>

A pesar de las dos celebridades de la pista –Stanley y Courtaud–, Tournaire precisa más atractivos para su circo y en su búsqueda halla en la escenificación de cuadros y pantomimas ecuestres un recurso para variar su programa:

- 31 de octubre: “Los Dos amigos heridos á la defensa de la bandera española contra los moros, escena belicosa, ejecutada por los Sres. Tournaire y Manuel; habrá un reñido combate entre cristianos é infieles”<sup>977</sup>
- 2 de noviembre: “la grande escena de Renaldo ó el Bandido de la Montaña. En dicha escena tomarán parte todos los individuos de la compañía, y el señor Tournaire hará el papel de Renaldo. Por primera vez La Sílfide y el Locoses, escena verificada sobre dos caballos por la linda y elegante señorita Fanny y el señor Tournaire”<sup>978</sup>.
- 14 de noviembre: “Clarisa ó la hija del bandido, escena histórica desempeñada á caballo por la señorita Fanny, la que en su papel revelará la audacia de una de esas hijas de los Apeninos que, defendiendo á su padre, sostiene un reñido combate contra los gendarmes”.<sup>979</sup>
- grandes maniobras ejecutadas á caballo por los individuos de la compañía ecuestre, vestidos al estilo de los personajes de la córte de Luis XVI. A este objeto está fabricando unas preciosas pelucas el peluquero del Circo, Cayetano de Jorge, las cuales hemos tenido ocasion de ver, y son de lo mas esmerado y elegante que se trabaja en el arte<sup>980</sup>.

---

<sup>975</sup> En ocasiones la prensa escribe su nombre como Cortaud o Corland: *La España*, Madrid, 02/10/1850, núm.763, p. 4 y *El Clamor público*, Madrid, 05/10/1850, p. 3.

<sup>976</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 26/12/1850, p. 4.

<sup>977</sup> *La Época*, Madrid, 30/10/1850, núm.511, p. 4.

<sup>978</sup> *La España*, Madrid, 02/11/1850, núm.790, p. 4.

<sup>979</sup> *La Época*, Madrid, 13/11/1850, núm.523, p. 4.

<sup>980</sup> *La Nación*, Madrid, 15/12/1850, p. 3.

- 
- 9 de enero: “la Ninfa sorprendida en sus sueños por los diablos, grandes escenas mitológicas, ejecutada sobre tres caballos, por la señorita Fanny, señor Niemezeck y el señor Tourniaire.

Consta de los cuadros siguientes:

1º. Terror de la Ninfa.

2º. Actitud de la Sirena.

3º. La Ninfa impone silencio á los diablos.

4º. Sujecion de un diablo por la Ninfa.

5º. Actitud atlética de la Ninfa á los ataques de los diablos.

7º. Vuelo de la Ninfa sobre los hombros de los diablos.

8º. Fuga de la Ninfa, perseguida de los diablos armados de antorchas. Por primera vez, la bóveda infernal ó el caballo de fuego, montado por un guerrero, el cual pasará varias veces entre las llamas, concluyendo con la actitud inmóvil en medio del fuego.<sup>981</sup>

Pero ni las celebridades ni las pantomimas parecen suficientes para satisfacer un público sediento de novedades. La base de la compañía varía poco y en ella permanecen rostros como los de Virginia, Constanza y Ángel, miembros de la familia italiana de maromeros Chiarini, el forzudo Gabriel, el gimnasta Niemezek,<sup>982</sup> el acróbata a caballo Neiwit<sup>983</sup> o el grotesco catalán Casasa.<sup>984</sup> El ingenio se agudiza y cualquier reclamo vale para atraer un público cada vez más escaso: Tourniaire se presta para domar caballos de particulares,<sup>985</sup> estera y coloca estufas en su local,<sup>986</sup> da de comer a sus boas delante del respetable,<sup>987</sup> enseña a sus caballos ejercicios inverosímiles (suben y bajan escaleras),<sup>988</sup> invita a la Reina a presenciar una función,<sup>989</sup> rebaja el precio de las localidades<sup>990</sup>, añade nuevas atracciones como los ilusionistas Cabrera y Mr. Chevalier.<sup>991</sup> Y a pesar de todo ello la crítica es demoledora:

En el Circo ecuestre las novedades se venden muy caras [...] Con iguales juegos y ejercicios iguales, variando tan solo algunas cosas accesorias, podria detener Mr. Tourniaire á los espectadores que van desertando de su Circo<sup>992</sup>.

---

<sup>981</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 09/01/1851, p. 4.

<sup>982</sup> *El Clamor público*, Madrid, 13/09/1850, p. 3.

<sup>983</sup> *El Popular*, Madrid, 17/09/1850, p. 4; *Diario oficial de avisos de Madrid*, 12/10/1850, p. 4 y *El Clamor público*, Madrid, 15/10/1850, p. 3.

<sup>984</sup> *La Esperanza*, Madrid, 30/01/1851, p. 4.

<sup>985</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 17/11/1850, p. 4.

<sup>986</sup> *La Nación*, Madrid, 15/12/1850, p. 3 y *Diario oficial de avisos de Madrid*, 26/12/1850, p. 4.

<sup>987</sup> *La Esperanza*, Madrid, 11/02/1851, p. 4.

<sup>988</sup> *El Popular*, Madrid, 18/02/1851, p. 4.

<sup>989</sup> *La Nación*, Madrid, 22/02/1851, p. 4.

<sup>990</sup> *El Enano*, Madrid, 17/03/1851, núm.3, p. 3.

<sup>991</sup> *La Nación*, Madrid, 19/12/1850, p. 4.

<sup>992</sup> *La Nación*, Madrid, 21/10/1850, p. 3.

---

El día de San José de 1851 Tourniaire arranca una serie de representaciones en la Plaza de Toros con las que pretende atraer nuevos públicos en la temporada de primavera y verano. La primera de ellas fusiona los ejercicios ecuestres con una corrida de novillos:

[...] se verificará la 16ª Corrida de Novillos con una magnífica función de ejercicios ecuestres, por la compañía de Mr. Tourniaire, que con tanta aceptación está trabajando en el Circo Olímpico de esta corte. Para las personas que no pueden asistir de noche á los ejercicios ecuestres del circo de Mr. Tourniaire, puedan disfrutar de aquel espectáculo con las variaciones a que da lugar la mayor amplitud de la plaza de toros, se ha dispuesto una función extraordinaria, intermediada con novillos y toros de puntas, la cual se verificará sin alterar los módicos precios de 2 y 4 rs. que se cobran en las corridas

De tal compleja mezcla resulta un programa como el que sigue:

- 1º. Dos toros embolados picados en caballitos de mimbre, banderilleados en cestos y muertos por un aficionado.
- 2º. Dos toros de puntas [...]3º. El caballito Mosca, amaestrado por Mr. Tourniaire, saldrá á verificar sorprendentes ejercicios, entre los cuales será el mas notable el subir y bajar una escalera manteniéndose en equilibrio sobre los pies traseros.
- 4º. La carrera de los Jockeys ingleses, las cuales darán tres vueltas alrededor de la barrera, y el vencedor será agraciado con un premio.
- 5º. La carrera de caballos en libertad al estilo de las que se verifican todos los años en Roma á la apertura del carnaval.
- 6º. Stipel Sches Arabe. Los dos antagonistas darán tres vueltas al circo saltando ballas de mucha altura, y el vencedor será tambien premiado.
- 7º. La carrera de los carros romanos al estilo de las que se ejecutaban en el anfiteatro de Roma bajo el reinado de los Césares. Los carros darán dos vueltas al circo y el vencedor recibirá un premio.
- 8º. La carrera de los monos, verificada sobre caballos de pequeña estatura. El mono vencedor será premiado con una franchipana.
- 9º. Carrera de griegos en pie sobre dos caballos, darán dos vueltas alrededor del circo y el vencedor recibirá un premio.
10. El caballo Picadely, amaestrado por Tourniaire, segun las reglas de la antigua escuela de Versalles, verificará los sorprendentes saltos del carnero.
11. Los novillos embolados que pueden lidiarse, á juicio de la autoridad, hasta el anochecer, para que los diestros aficionados puedan bajar á divertirse capeándolos á su arbitrio; excepto los

---

ancianos y muchachos, á quienes se prohíbe para evitar desgracias bajo la multa que tenga á bien imponer la autoridad.

12 y último. El caballo de fuego montado por un guerrero, que pasará varias veces bajo una bóveda guarnecida de fuegos artificiales<sup>993</sup>.

Las funciones en la plaza de toros se alternan, ya sin novillos, con las del circo de Barquillo.<sup>994</sup> En el coso taurino Tourniaire se presenta en varias fechas de marzo (25<sup>995</sup> y 30)<sup>996</sup> y de abril (6<sup>997</sup>, 10<sup>998</sup> y 29).<sup>999</sup> En mayo Tourniaire se asocia a la compañía gimnástica del español Serrate para ofrecer unas pocas funciones en el Casino de la puerta de Santa Bárbara.<sup>1000</sup> La sociedad debe competir con la colección de fieras que Mr. Luis Brice presenta en la Calle del Barquillo, núm. 7.<sup>1001</sup> En agosto aparecen nuevos competidores a Tourniaire: mientras éste ofrece dos nuevas funciones en la plaza de toros los días 15 y 17, la compañía gimnástica de José Carrasco ocupa el Hipódromo extramuros de la puerta de Santa Bárbara<sup>1002</sup> y en el Circo de Paul se presenta una compañía de perros y monos sapientes.<sup>1003</sup>

El 8 de setiembre Tourniaire reabre su circo de la calle Barquillo para celebrar en él las últimas cinco funciones de su compañía en Madrid puesto que prevé su marcha a Andalucía.<sup>1004</sup> A pesar de las mejoras en el local<sup>1005</sup>, la taquilla del mes de setiembre resulta nefasta<sup>1006</sup> y Tourniaire concluye la temporada madrileña el 5 de octubre de 1851.<sup>1007</sup> Previamente ha empezado las obras de construcción de un nuevo circo en San Buenaventura de Sevilla donde la compañía se desplaza al abandonar la capital.<sup>1008</sup> Tras la marcha de Tourniaire su circo madrileño muta a salón de baile<sup>1009</sup> con tan poca fortuna que en febrero de 1853 se inicia su demolición para edificar una casa en su solar.<sup>1010</sup>

---

<sup>993</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 18/03/1851, p. 4.

<sup>994</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 05/04/1851, p. 4.

<sup>995</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 25/03/1851, p. 4.

<sup>996</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 30/03/1851, p. 4.

<sup>997</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 03/04/1851, p. 4.

<sup>998</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 10/04/1851, p. 4.

<sup>999</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 28/04/1851, p. 4.

<sup>1000</sup> *El Heraldo*, Madrid, 20/05/1851, p. 3 y *Diario oficial de avisos de Madrid*, 22/05/1851, p. 4.

<sup>1001</sup> *La España*, Madrid, 25/05/1851, núm.964, p. 4.

<sup>1002</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 14/08/1851, p. 4 y *El Heraldo*, Madrid, 16/08/1851, p. 3.

<sup>1003</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 17/08/1851, p. 2.

<sup>1004</sup> *El Clamor público*, Madrid, 05/09/1851, p. 3 y *La Época*, Madrid, 09/09/1851, núm.780, p. 3.

<sup>1005</sup> *La España*, Madrid, 09/09/1851, núm.1.054, p. 4.

<sup>1006</sup> *El Enano*, Madrid, 16/09/1851, núm.29, p. 2.

<sup>1007</sup> *El Clamor público*, Madrid, 07/10/1851, p. 3.

<sup>1008</sup> *El Heraldo*, Madrid, 01/10/1851, p. 3.

<sup>1009</sup> *La España*, Madrid, 19/10/1851, núm.1.089, p. 4; *Elas*, Madrid, 30/10/1851, núm.6, p. 8 y 08/11/1851, núm.7, p. 7.

<sup>1010</sup> *El Clamor público*, Madrid, 03/02/1853, p. 3.

---

#### 4. Giras por Portugal y Andalucía (1852-1854)

En junio de 1852 la compañía cosecha éxitos en su circo de madera de Sevilla,<sup>1011</sup> ciudad desde la que viaja a poblaciones cercanas como en ocasión de la feria de Lora del Río.<sup>1012</sup> Su popularidad en la capital andaluza es notable y sus caballos incluso participan en las carreras del hipódromo.<sup>1013</sup> En 1853 hace temporada en Lisboa donde renueva su cuadra y presenta novedades como el joven artista argentino:

Entre los individuos que componen su numerosa cuadrilla, en la cual hay un chico que da hasta cinco vueltas en el aire, se cuenta un gaucho de Montevideo, sumamente hábil en el manejo del caballo el cual tiene unas fuerzas hercúleas. Este artista ecuestre, que solo ha tenido por maestro la naturaleza, detiene a un corcel en lo mejor de su carrera con una sola mano, y le sigue por un buen trecho, saltandole en contrarias direcciones aun cuando vaya á escape tendido<sup>1014</sup>.

A mediados de mayo de 1853 la compañía promociona su estancia en Málaga con un pasacalle que recorre las calles de la ciudad por la mañana. La propuesta es poco habitual en la ciudad y recibe una gran aceptación. La prensa nos describe el detalle de la comitiva:

Delante marchaban ocho músicos á caballo, por lo visto ataviados á la española antigua con cascos, y sus correspondientes palafreneros. Luego algunos temibles atletas, vestidos de chambergos, con terribles lanzones, llevando en las puntas diferentes trofeos y cabezas de moros, al parecer. Detras una hembra á lo Isabel la Católica. Mas detras algunos árabes. En seguida el señor Tourniaire sobre la yegua Albina, vestido á la Federica. Luego dos amazonas. Varios africanos. Algunos griegos. Y por último, dos carros romanos con dos individuos de pié cerrando la marcha.<sup>1015</sup>

Tras sus actuaciones en Málaga, a finales de año Tourniaire ocupa la plaza de toros<sup>1016</sup> y el “Circo madrileño” de Cádiz,<sup>1017</sup> y probablemente pasa la navidad y año nuevo en Oporto.<sup>1018</sup> En 1854 Tourniaire completa su temporada con actuaciones en la feria de Sevilla (abril)<sup>1019</sup>, en la

---

<sup>1011</sup> *El Heraldo*, Madrid, 03/07/1852, p. 3.

<sup>1012</sup> *El Heraldo*, Madrid, 09/06/1852, p. 1.

<sup>1013</sup> *Revista semanal de agricultura*, Madrid, 24/10/1852, p. 16.

<sup>1014</sup> *El Heraldo*, Madrid, 13/07/1853, p. 4.

<sup>1015</sup> Noticias del *Correo de Andalucía* recogidas en *La España*, Madrid, 26/07/1853, núm.1.631, p. 3.

<sup>1016</sup> Funciones en la plaza de toros el 30 de octubre (*La Palma: Diario de avisos, mercantil, industrial, agrícola y literario*, Cádiz, Número I, 29/10/1853, p. 4) y el 12 de diciembre (*La Palma: Diario de avisos, mercantil, industrial, agrícola y literario*, Cádiz, Número I, 12/12/1853, p. 4).

<sup>1017</sup> *La Palma: Diario de avisos, mercantil, industrial, agrícola y literario*, Cádiz, Número I, 23/10/1853, p. 4.

<sup>1018</sup> *El Clamor público*, Madrid, 15/01/1854, p. 3.

<sup>1019</sup> *La España*, Madrid, 18/04/1854, núm.1.855, p. 1.

---

plaza de toros de Jerez (primeros de mayo)<sup>1020</sup> y en la feria de Puerto Real (Cádiz, mediados de mayo)<sup>1021</sup>, siendo éstas las últimas representaciones documentadas de la compañía en España.

El historiador estadounidense William Slout se refiere a un Ferdinand Tourniaire emigrado a América donde empieza a actuar en el circo Sands, Nathans & Co en 1855.<sup>1022</sup> Bien se podría ser que nuestro jinete, como hemos visto que hicieron otros que le precedieron, embarque rumbo el nuevo continente en búsqueda de mejores oportunidades.

### **5. Otros Tourniaire en la península: Philippe y Teresa (1871-1874), Ida y Elisa (1884-1886)**

La extensa genealogía de los Tourniaire nos ofrece otros de sus miembros actuando en España, en su mayoría artistas ecuestres contratados para el Circo de Price pero también –como veremos- formando compañía propia o amaestrando elefantes.

Entre junio de 1862<sup>1023</sup> y abril de 1864<sup>1024</sup> en la lista del personal de la compañía del Circo Price aparecen a menudo los nombres de Elisa y Eugenio Tourniaire con sus yeguas Imerova y Zalda.<sup>1025</sup> Entre 1871 y 1874, Thomas Price contrata en varias ocasiones a Philippe Tourniaire,<sup>1026</sup> que viaja junto a su esposa y su hija Teresa, alambrista, tanto para su circo del paseo de Recoletos de Madrid<sup>1027</sup> como también para el de Lisboa.<sup>1028</sup> En las pausas que dejan dichos contratos Tourniaire actúa en Valencia (plaza de toros, Compañía de Philippe Tourniaire y A. Troost)<sup>1029</sup> y Cataluña: Girona (abril, Teatro)<sup>1030</sup> y Barcelona (agosto, Prado Catalán).<sup>1031</sup>

En 1884 llega a España la pareja de paquidermos de la familia Tourniaire capitaneados por Ida y Elisa. Su primer contrato en el país es con el Circo Price de William Parish<sup>1032</sup>. En 1885

---

<sup>1020</sup> *La España*, Madrid, 11/05/1854, núm.1.875, p. 2.

<sup>1021</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 17/05/1854, p. 4.

<sup>1022</sup> Slout, William L., *Olympians of the Sawdust Circle: A Biographical Dictionary of the Nineteenth*, The Borgo Press, San Bernardino, US., 1998, p. 304.

<sup>1023</sup> *La Regeneración*, Madrid, 07/06/1862, p. 4.

<sup>1024</sup> *La Iberia*, Madrid, 27/04/1864, p. 3.

<sup>1025</sup> *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, Madrid, Año XVI, Número 1928, 14/09/1863, p. 3.

<sup>1026</sup> En ocasiones también llamado Filippo.

<sup>1027</sup> Actuaciones en el Circo Price de Madrid en 1871 (*Diario oficial de avisos de Madrid*, 27/04/1871, p. 4 y 03/06/1871, p. 4.), 1873 (*La Independencia Española: diario liberal de la tarde*, Madrid, Año V, Número 1325, 24/07/1873, p. 3 y *Diario oficial de avisos de Madrid*, 10/09/1873, p. 4) y 1874 (*Diario oficial de avisos de Madrid*, 05/06/1874, p. 4).

<sup>1028</sup> *El Gobierno*, Madrid, Año III, Número 898, 21/12/1874, p. 4.

<sup>1029</sup> AAVV, *Pasen y vean, catálogo de la exposición*, (Robert Martínez y José María Candela, ed.), Valencia, Museu valencià d'etnologia, 18 de mayo al 15 de octubre 2006, pp. 112, 22 x 22 cm. (tr. valenciana, Passen i vegem), p.104.

<sup>1029</sup> *La España*, Madrid, N.4.990, 09/11/1862, p. 4.

<sup>1030</sup> *La lucha: órgano del partido liberal de la provincia de Gerona*, Año II, Número 233, 13/04/1872, p. 3.

<sup>1031</sup> *Diario de Barcelona*, 01/08/1872, p. 7737 y 5/08/1872, p. 7883; *La Independencia*, Barcelona, 05/08/1872, p. 2.

<sup>1032</sup> *La Discusión*, Madrid, 13/05/1884, núm.1.619, p. 3.

---

integran la compañía acrobática de Teresa (marzo en León<sup>1033</sup> y julio en Pamplona<sup>1034</sup>) primero y más tarde la de Gil Vicente Alegría en la pista de su Circo Ecuestre Barcelonés (agosto)<sup>1035</sup>. En 1886 actúan en la compañía de Charles Fillis en el Teatro Novedades de Almería,<sup>1036</sup> donde la prensa local le dedica estos versos:

Los elefantes ¡no es nada!  
si á detalles descendiéramos  
un número invertiríamos  
de LA CRÓNICA, lo mènos,  
al mencionar uno á uno  
sus innumerables juegos  
que por lo raro y difíciles  
ya rayan en el esceso.  
Ellos comen, equilibran,  
tocan varios instrumentos  
y bailan con castañuelas  
sobre un recipiente estrecho  
donde parece imposible  
que depositen sus cuerpos,  
que bien puede asemejarse  
à los tinglados del Puerto.  
Las damas que los dirigen  
y à más las que conocemos  
son tan lindas y simpáticas  
como inteligentes ellos.<sup>1037</sup>

---

<sup>1033</sup> *El porvenir de León: periódico independiente*, Año XXIII, Número 2232, 28/03/1885, p. 3.

<sup>1034</sup> *Lau-buru: diario de Pamplona*, Año IV, Número 1033, 16/07/1885, p. 3.

<sup>1035</sup> *La Dinastía*, Barcelona, 04/08/1885, p. 3.

<sup>1036</sup> *Crónica Meridional: diario liberal independiente y de intereses generales*, Almería, Año XXVII, Número 7757, 30/01/1886, p. 3.

<sup>1037</sup> *Crónica Meridional: diario liberal independiente y de intereses generales*, Almería, Año XXVII, Número 7753, 26/01/1886, p. 3.

---

## 6.10. José Patrón (1849-1853)

Poco sabemos de la compañía ecuestre española de José Patrón sino es el detalle de los programas que presenta en la Plaza de Toros de Palma de Mallorca antes y después de inaugurar el Teatro Circo Barcelonés. En su elenco para Barcelona figura el joven Thomi Belling, probablemente el mismo que como Tom Belling entra en los anales circenses como creador de la figura del payaso circense.

A pesar de las escasas fuentes halladas sobre la compañía de José Patrón, su estudio nos permite identificar el repertorio propio de una compañía ecuestre española de mediados del siglo XIX. En mayo de 1849 la troupe ocupa la Plaza de Toros de Palma de Mallorca donde ofrece funciones bajo el apelativo de Circo Olímpico.<sup>1038</sup> La prensa local nos reseña el programa de la función del domingo 3 de junio, la tercera en la ciudad:

- 1º. El valiente tártaro sobre un corcel en pelo, por el joven Yuste, el que recogerá á viva carrera varios pañuelos de suelo.
- 2º. El paisano vizcaíno, escena á caballo por el gracioso.
- 3º. Juegos gimnásticos, viaje a las antípodas por el Sr. Antonio, delicias de hércules por el Sr. Patrón y columpio cretense, por ambos.
- 4º. Posiciones de la guirnalda sobre un caballo, por la Sra. Arnoz.
- 5º. El niño Torres trabajará sobre un caballo en pelo.
- 6º. El bandido andaluz, escena que presentará un combate sostenido por los gendarmes de caballería y el jefe de bandidos.
- Intermedio de diez minutos
- 7º. El caballo amaestrado obedeciendo las órdenes de su instructor.
- 8º. Arrojos del gran trampolín haciéndose saltos de triple altura y longitud y entre otros el del Cazador y el de las veinte oriflamas.
- 9º. Volteo ruso por la Sra. Ortiz, sobre un caballo en pelo.
10. El segador valenciano, escena cómica sobre un caballo en pelo, por el joven Yuste.
11. Los dos Clowns, escena graciosa.
- 12 y último. Dará fin la función con el vistoso patedú sobre dos caballos à la par, desempeñado por la Sra. Carolina Arnoz y el Sr. José Patrón<sup>1039</sup>.

Aquellas doce atracciones bien representan los principales ingredientes con que se dotan ese tipo de espectáculos: acrobacia a caballo por jinetes adolescentes (el joven Yuste), aprendices

---

<sup>1038</sup> *El balear: periódico de la tarde*, Palma de Mallorca, Año 2, Número 323, 12/06/1849, p. 1.

<sup>1039</sup> *El balear: periódico de la tarde*, Palma de Mallorca, Año 2, Número 314, 01/06/1849, p. 4.



---

de corta edad (el niño Torres), Amazonas de esbelta feminidad (Sra. Ortiz y Sra. Carolina Arnoz), pasajes escenificados a caballo (“El paisano vizcaíno”, “El bandido andaluz” o “El segador valenciano”), números acrobáticos (antipodismo, forzudo, trapecio a dos y saltos del trampolín), doma y volteo ecuestre (el “padedú”, o sea paso a dos a caballo).<sup>1040</sup>

El público isleño acude a las representaciones pero el repertorio se agota pronto. Incapaces de ofrecer novedades, José Patrón parte a la península en búsqueda de “una compañía de lidiadores para trabajar en las cuatro corridas de toros que deben darse en esta plaza según está anunciado: mas como hasta ahora no haya llegado la expresada cuadrilla, no es fácil poder dar la primera función el domingo venidero como la empresa creía”.<sup>1041</sup>

A principios de 1853 la compañía de Patrón recibe el encargo de animar la pista del Teatro Circo Barcelonés de la capital catalana en ocasión de la inauguración del local. El estreno se celebra la noche del 26 de febrero con un espectáculo con 22 artistas y 18 caballos que así se anuncia:

Primera parte. La porfía de los volteadores en la que tomarán parte varios jinetes de la compañía sobresaliendo el clown con sus grotescos saltos. Trabajo de vivacidad sobre un caballo á galope por el niño Francisco Torres, en el que ejecutará difíciles pasos de círculos y lienzos. El Sr. Ferri ejecutará varios juegos tártaros. Escena cómica á caballo y de transformación, por el Sr. Thomi Belling. Escuela de las Amazonas por la señorita Lasserra, sobre un caballo á escape. Los tres luchadores, por los Sres. Patrón, Pierre y Belling sobre tres caballos al galope.

Segunda parte.- Elegantes juegos icarios y aéreos ó sea la pelota por el aire, por el señor Patrón y sus tres niños. Ejercicios de agilidad sobre el caballo á toda carrera, por el señor Alexandre, y finirá con el grande y difícil escape, colocando el pié entre las orejas del caballo. El brioso caballo maestro, suelto en el Circo, efectuará muchas habilidades á la voz de su instructor y valsará al compás de la orquesta. Gran trabajo en un caballo en pelo por el distinguido niño José Torres, el que hará las difíciles posiciones en el anca del caballo, y concluirá con la gran carrera del brazo de hierro. Sorprendentes ejercicios de nueva invención sobre las botellas, ejecutadas por el clown, y el difícil de la Fuente china. Ultimo. La gran pantomima ecuestre de Mazeppa, adornado con el lucido aparato que requiere.<sup>1042</sup>

---

<sup>1040</sup> Véase el apartado dedicado a Ignacio Jiménez (1849-1850) en el capítulo “Otras compañías” que cierra el presente bloque.

<sup>1041</sup> *El balear: periódico de la tarde*, Palma de Mallorca, Año 2, Número 410, 21/09/1849, p. 4.

<sup>1042</sup> *Diario de Barcelona*, 26/02/1853, p. 1378.

---

Entre los artistas destaca la presencia del clown Thomi Belling que no es nuevo para los barceloneses puesto que en setiembre de 1847 ha actuado tanto en el circo de los Capuchinos<sup>1043</sup> como en la plaza de toros de la Barceloneta junto al aeronauta Arban.<sup>1044</sup> A Tom Belling ciertos historiadores circenses como Henry Thétard le atribuyen la invención del payaso de pista.<sup>1045</sup> En la compañía de Patrón, Belling ya propone uno de sus actos estrella: el soldado ebrio encima del caballo.<sup>1046</sup>

Tras sus actuaciones en Barcelona, Patrón parte nuevamente rumbo a Palma de Mallorca. A partir del 8 de mayo arranca una serie de mínimo siete representaciones en la plaza de toros de la capital balear: en los días 8 de mayo; 5, 12, 19 y 24 de junio; 3 y 10 de julio. En su tablilla Belling es sustituido por el grotesco Juan Blasco, mientras que otros se mantienen como los niños Torres ya conocidos del público insular. En la función inaugural el público acude en masa y se viven momentos de tensión por el alboroto ocasionado porque las sillas de pista no se hallan numeradas<sup>1047</sup>. Finalmente la representación se realiza según este esquema:

- 1º Introducción por la banda de música.
- 2º. Actitudes á caballo, por la niña Antonia Pérez.
- 3º. Los doce saltos seguidos por encima de los lienzos sobre un caballo al galope.
- 4º. Trabajo de ligereza por el diestro Alejandro en un caballo á toda carrera.
- 5º. El Molinete de la Mariposa por el enano Blasco.
- 6º. Saltos de las barreras en un caballo en pelo por la señora Patrón.
- 7º. Los dos Clowns ingleses por los hermanos gemelos.
- 8º. Difíciles ejercicios sobre un caballo en pelo, por el incomparable niño José Torres, reconocido por el único en su clase.
- 9º. La tranca española, por el señor Laserre.
10. El caballo maestro ejecutará muchas habilidades obedeciendo à la voz de su instructor.
11. Suertes admirables sobre las botellas por el enano Blasco.
12. Carrera romana sobre dos juquitas navarras en pelo por el distinguido niño José Torres.
13. Elegantes juegos icarios por el señor Patrón y sus tres niños.
- 14 y último. Paso Stirio sobre dos caballos por el señor Director y la señora Segineau<sup>1048</sup>.

---

<sup>1043</sup> *El Clamor público: Periódico político, literario é industrial*, Madrid, 31/08/1847, p. 4.

<sup>1044</sup> *Diario de Barcelona*, 10/09/1847, p. 4335.

<sup>1045</sup> Thétard, Henry, *La merveilleuse histoire du Cirque*, Tome 2, Prisma, Francia, 1947, pp. 254-255.

<sup>1046</sup> *El Áncora*, Barcelona, 06/03/1853, p. 16.

<sup>1047</sup> *El Genio de la libertad*, Palma de Mallorca, 09/5/1853, p. 3-4.

<sup>1048</sup> *El Genio de la libertad*, Palma de Mallorca, 14/02/1853, p. 2.

---

Las representaciones del mes de junio incorporan llamativas novedades con el fin de atraer nuevamente al respetable: la pantomima *Mazzepa* (5 de junio)<sup>1049</sup>, los “Grandes saltos y arrojados del Trampolín por el Sr. Patrón” (12 de junio)<sup>1050</sup>, la escena ecuestre titulada “Napoleón I en Austerlitz” con Leandro Patrón de tan sólo cinco años (19 de junio)<sup>1051</sup> o “un gran globo aerostático, precedido de fuegos artificiales y con una figura suspendida del globo” (24 de junio).<sup>1052</sup>

El director de la compañía no sólo se dedica al amaestramiento de caballos sino que en el espectáculo se muestra igualmente como instruido saltador:

el paso por los círculos, el de 16 lanzas, arrebatando la bandera y por último el arrojado salto de la batalla pasando por lo alto de las bayonetas y salvando los disparos de 18 fusiles en una descarga cerrada al mismo tiempo del salto<sup>1053</sup>.

Patrón se despide de Palma en la función del 10 de julio siendo esta la última referencia hallada sobre dicho colectivo circense.<sup>1054</sup>

En la documentación del antiguo Hospital General de Valencia que hoy custodia el Archivo de la Diputación valenciana figura el contrato de arriendo de la Plaza de Toros para la exhibición en marzo y abril de 1885 de una compañía ecuestre liderada por un tal José Epifanio Patrón, probablemente uno de los tres hijos de José Patrón.<sup>1055</sup>

---

<sup>1049</sup> *El Genio de la libertad*, Palma de Mallorca, 03/06/1853, p. 4.

<sup>1050</sup> *El Genio de la libertad*, Palma de Mallorca, 10/06/1853, p. 4.

<sup>1051</sup> *El Genio de la libertad*, Palma de Mallorca, 17/06/1853, p. 4.

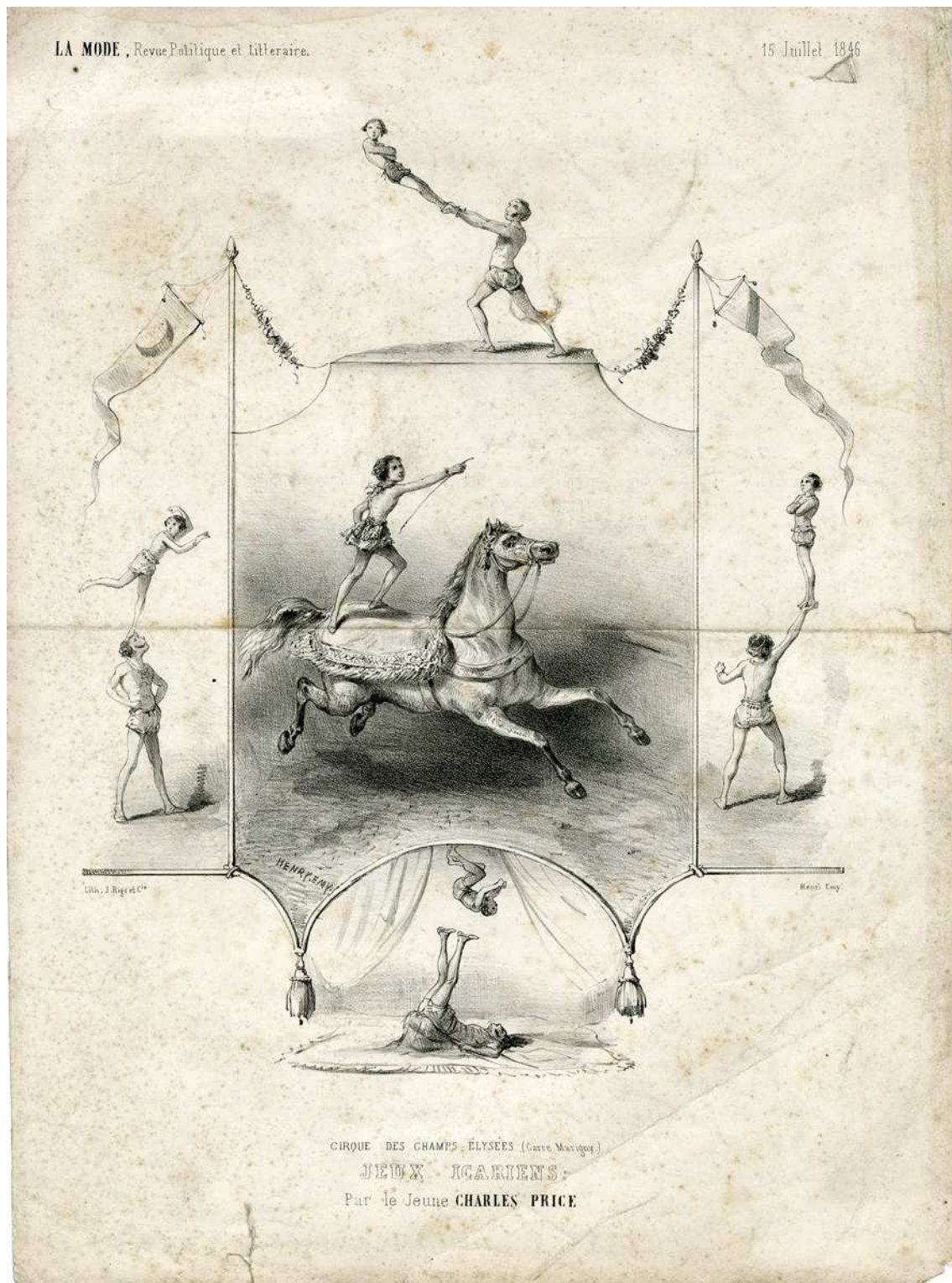
<sup>1052</sup> *El Genio de la libertad*, Palma de Mallorca, 23/06/1853, p. 4.

<sup>1053</sup> *El Genio de la libertad*, Palma de Mallorca, 10/06/1853, p. 4.

<sup>1054</sup> *El Genio de la libertad*, Palma de Mallorca, 08/07/1853, p. 4.

<sup>1055</sup> ADV, IX-1, cj 14, leg. 63.

---



Henri Emy, Cirques des Champs Elysées (Carré Marigny) Les jeux icariens par le jeune Charles Price (Paris, 1846). Révue La Mode. Archivo G. Matabosch - Col. Circus Arts Foundation, 31 x 22,9 cm.

---

## 6.11. Thomas Price y William Parish (1856-1917)

En España Price es marca indicutible de circo. Ya vimos como un Price es el encargado de presentar por vez primera el espectáculo de las habilidades a caballo en la península y todavía hoy el nombre sigue vigente merced al circo estable de la Ronda de Atocha de Madrid. Pero la popularidad de Price se forja a través de los programas de sus giras y, especialmente de sus circos estables de Madrid, en Recoletos primero y, después, en la Plaza del Rey.

Los artistas ingleses Thomas Price y su hijo Charles debutan en Madrid el 1 de diciembre de 1847. Contratados por Paul Laribeau, presentan números acrobáticos y saltos en el trampolín, además de ejercicios ecuestres y de transformación, con el propósito de “sostener el interés que iba perdiendo en fuerza de la repetición y monotonía de las funciones. Verdaderamente los ejercicios de padre e hijo son maravillosos... presentamos una viñeta que copia fielmente una de las suertes admirables”.<sup>1056</sup>

Casi una decena de años más tarde, en 1856, se anuncia el debut de los Price en el Circo de Paul. Pero en esta ocasión, los ingleses vienen para establecerse con circo propio y por un tiempo prolongado, que sólo será interrumpido por sus giras a Barcelona y a Lisboa. Conformada por una veintena de artistas y caballos amaestrados que, por primera vez, llegan a Madrid, la compañía del irlandés anuncia que sus actores proceden de los circos de Ámsterdam, Berlín, París, Roma, Viena y Nápoles; de esta última pista procede la señorita Matilde, una pequeña de once años que con el tiempo se convierte en la hija adoptiva de Thomas Price.<sup>1057</sup>

Al parecer, la función inaugural tiene bastante éxito. Al menos eso indica un anuncio publicitario: “[...] habiéndose vendido todas las butacas y palcos para la primera representación, las personas que quieran adquirir para la segunda, pasarán a la contaduría...”<sup>1058</sup> Comparativamente, los precios de una función circense se equiparan a las de una novillada en la Plaza de Toros de Madrid: la entrada a gradas de la pista cuesta tres reales, a los tendidos, dos. En el local de Price, la entrada para palcos y paseo vale lo mismo que para

---

<sup>1056</sup> *El Siglo Pintoresco*, 01/12/1847.

<sup>1057</sup> *Diario de Madrid*, 15/12/1856. Es posible que se trate de Matilde de Fassi, una artista que está a punto de cumplir doce años (Padova, 18/2/1845 – Madrid, 23/9/1918) y que, luego, será la mujer de William Parish (Stafford, 23/12/1844 – Madrid, 12/12/1917), ecuestre inglés que a partir de la muerte de su suegro Thomas se convierte en director y continuador del circo Price. Cfr. J. F. Higuera Guimera, op. Cit., p. 78.

<sup>1058</sup> *Diario de Madrid*, 15/12/1856.

---

las gradas y andanadas en el coso, es decir, cuatro reales. Igual ocurre con los palcos del circo que oscilan entre 40 y 50 reales, frente al palco taurino con diez asientos por 50 reales.<sup>1059</sup>

Y si la programación pretende alcanzar a todos los sectores de la población, el ajuste de los horarios quiere asegurar la presencia de niños y jóvenes que están de vacaciones en ese momento. La oferta de programas infantiles responde, en cierto modo, al crecimiento de los grupos familiares de clases medias. Pero, además, esta segmentación de los públicos permite que las empresas del espectáculo y, en particular, de los circos, no sólo aumenten sus ganancias, sino que creen y conformen futuras generaciones de espectadores.<sup>1060</sup>

Resulta evidente también el interés de las compañías extranjeras en programar obras alusivas a las tradiciones propias del país en el que están trabajando. En un guiño al público, se llevan a cabo parodias de las corridas de toros o se interpretan piezas musicales regionales o nacionales con sus respectivos bailes, como los que ejecuta Price hijo. Pero a veces resulta difícil para los directores y los artistas interpretar y traducir las costumbres culturales ajenas. Así, por ejemplo, la celebración de una fiesta religiosa como la Navidad muestra diferencias de sentido e interpretación. En lugar del tradicional Belén, en la pista de Price se representa una pantomima de procedencia sajona titulada *Los toneleros de Saint Cloud* [sic por Claus]. Una situación similar se repite para el día de Reyes, pues no se escenifica ningún tema alusivo a la festividad de Melchor, Gaspar y Baltazar y sí, en cambio, una bufonada cómica actuada por Neitz, Teodoro e Hillaire.<sup>1061</sup>

En esta misma tónica de interpretación y transferencia cultural, la compañía de Price añade a sus funciones con caballos las competencias entre jinetes. Pero no se trata de los antiguos torneos de cañas y de cabalgadas, sino de un divertimento británico.<sup>1062</sup> Otro problema es el que procede de los propios caballos. Se trata de un asunto aduanal en el que participa hasta el ministro plenipotenciario de Inglaterra. Ante una solicitud de Thomas Price, el diplomático aboga por una prórroga de seis meses para que el empresario pueda mantener en actividad trece monturas que introdujo sin haber pagado los correspondientes derechos. En esta ocasión, la política liberal funciona ante el trámite legal. Y en agradecimiento por el apoyo

---

<sup>1059</sup> *Diario de Madrid*, 16/12/1856 y 03/01/1857.

<sup>1060</sup> H. Hotier, *Cirque, communication, culture*, Bordeaux, PUB, 1995, p. 89.

<sup>1061</sup> *Diario de Madrid*, 06/01/1856.

<sup>1062</sup> *Diario de Madrid*, 05/03/1857.

---

recibido, los artistas ingleses brindan una función extraordinaria ante “el Excmo. Señor embajador de S.M. británica”.<sup>1063</sup>

Transcurridos seis meses desde la clausura de la última temporada, Price anuncia haber renovado gran parte de su compañía y aumentando hasta 38 el número de los caballos para comenzar sus espectáculos.<sup>1064</sup> Esta vez parece que los derechos aduaneros por las monturas han sido abonados a las autoridades correspondientes con suficiente antelación. Pero por causas ajenas, posiblemente debido a negociaciones prolongados con Paul Laribeau, el debut se pospone.<sup>1065</sup>

La escenificación de pantomimas ecuestres es otro elemento preponderante en el Circo de Price. La lista de hipodramas es tan variada, como simple su tratamiento. Lo que interesa a fin de cuentas no es el desarrollo de historias, sino de situaciones que sirvan de pretexto para el lucimiento de jinetes y cabalgaduras, vestimentas y fuegos de artificio. Así, se presentan *Los caracteres de Shakespeare*, un número mímico-ecuestre de transformación que permite a Charles Adams caracterizar a tres personajes del genio de Avon, como Sir John Falstaff [sic por John Falstaff, personaje de *Enrique IV*], Shylock [personaje de la obra *El mercader de Venecia*] y *Richard III*.<sup>1066</sup>

En junio de 1859, Price anuncia "al público de Madrid haber construido temporalmente un circo de verano con todas las comodidades que se pueden apetecer en la presente estación, y que puede contener hasta tres mil personas [el doble de las que alberga el Circo de Paul]; el cual, después de tener una sólida construcción, se halla reconocido y aprobado por los arquitectos de la Villa".<sup>1067</sup> Se trata de "un barrancón formado por pies derechos que sostenían una armadura poligonal, y cuyo paramento exterior lo constituían tablas clavadas al tope".<sup>1068</sup> El director señala que su circo está cubierto y, por tanto, aunque llueva, no se suspenderán las funciones.<sup>1069</sup> Además, el local circense cuenta con un café y un espacio iluminado mediante gas, donde los entreactos serán amenizados con piezas de música: se trata de sacar el máximo provecho al espacio.<sup>1070</sup> Así, el empresario se adelanta a lo que será, desde fines de 1860, su

---

<sup>1063</sup> *Diario de Madrid*, 21/03/1857.

<sup>1064</sup> *Diario de Madrid*, 27/11/1857.

<sup>1065</sup> *Diario de Madrid*, 01/12/1857.

<sup>1066</sup> *Diario de Madrid*, 02/06/1861.

<sup>1067</sup> *Diario de Madrid*, 13/06/1859.

<sup>1068</sup> AV, Secretaría 5-477-23 [Madrid, 24/02/1880].

<sup>1069</sup> *Diario de Madrid*, 13/07/1859.

<sup>1070</sup> *Diario de Madrid*, 04/07/1859.



---

futuro competidor: el parque de atracciones de los Campos Elíseos -como se verá más adelante-.

El circo se encuentra ubicado en la nueva calle de Recoletos, que, hasta antes de medio siglo, estaba conformada por un arrabal ocupado por “un cuartel de artillería, el Pósito, la escuela de Veterinaria y varios conventos”.<sup>1071</sup> La zona va a transformarse durante “el próspero período económico del ministerio de O'Donnell, siendo alcalde corregidor el duque de Sesto”.<sup>1072</sup> La reforma del paseo de Recoletos, por el que se enlaza al paseo de la Fuente Castellana, sirve de base para que la nueva clase dominante se establezca ahí, “[...] poblándose el lado izquierdo con palacios y casas, [...], y por el opuesto lado con otros edificios particulares suntuosos situados en medio de bellos y a veces grandes jardines”.<sup>1073</sup>

La pista circense se inaugura el 14 de junio de 1859 con la actuación de “los mejores artistas de las principales capitales de Europa”.<sup>1074</sup> Así, aparecen en escena y realizando ejercicios ecuestres las amazonas Mary Kenebel<sup>1075</sup> y Leopoldina Gaertner. Mahomet realiza los saltos “de las panteras y de los puñales” y los hermanos Mariani se equilibran en aparatos propios de un gimnasio, como la percha, la escalera o la cuerda volante. A su lado, los Baldini actúan en *La horca trapecio*, número gimnástico sobre el columpio fijo de fama y renombre en las pistas de París. En ese mismo año se registran los éxitos de dos artistas de fama internacional. Se trata de las proezas que llevan a cabo el funámbulo Émile Gravelet, alias *Blondin*,<sup>1076</sup> que atraviesa las cataratas del Niágara; y el acróbata Jules Léotard,<sup>1077</sup> que ejecuta, por primera vez, el número de los trapecios volantes en el Cirque Napoléon.

---

<sup>1071</sup> C. Díez De Baldeón, *Arquitectura y clases sociales en el Madrid del siglo XIX*, Madrid, Siglo XXI, 1986, p. 188.

<sup>1072</sup> *Ibidem*.

<sup>1073</sup> A. Fernández de los Ríos, op. cit., 338, p.574.

<sup>1074</sup> *Ibidem*.

<sup>1075</sup> La admiración por ambas artistas desemboca, según el diario *La Época*, en un enfrentamiento de públicos “[...] entre los irmistas y kenebelistas, especie de güelfos y gibelinos”. *La Época*, 09/07/1960.

<sup>1076</sup> Hijo de un soldado, Blondin es un joven francés educado en la École de Gymnase de Lyon. Pronto se convierte en un equilibrista profesional que viaja a los Estados Unidos en 1851 como miembro de la compañía Ravels. Sin embargo, su fama mundial llega cuando en 1859 cruza las Cataratas del Niágara a través de una cuerda. En Madrid, el equilibrista trabaja por primera vez en el Retiro durante mayo de 1863, y pasa enseguida al Circo de Price.

<sup>1077</sup> En Toulouse, Jules Léotard practica en un gimnasio, desde 1850, ejercicios sobre un columpio (trapecio). Años más tarde, desarrolla y perfecciona la utilización de dos trapecios, balanceados acompasadamente, para realizar un salto desde uno de ellos y dar un par de maromas en el aire hasta llegar y sujetarse de la barra del segundo. El debut de Léotard es todo un éxito y rápidamente el número de trapecio que alcanza los tres columpios es copiado por otros artistas. Cabe añadir que, para exhibir su musculatura, el joven atleta se presenta con ropa muy estrecha, que se va a conocer con su apellido: leotardo.

---

En 1860, además de los bailes que se ofrecen en el Circo de Price a beneficio de los heridos de la guerra en África<sup>1078</sup>, se presenta el debut, con aires militares, de Charles Roussel -*el Hombre Cañón*-que carga sobre sus espaldas un mortero que dispara y pasea por la pista. Asimismo, se escenifica el episodio de la batalla africana, *La toma de Serallo*.<sup>1079</sup> Sin embargo, en junio de aquel año, la temporada cirquense comienza con algunas improvisaciones y disgustos. La primera función, a celebrarse el jueves 14, se suspende y se pospone un par de días por no estar listos los arreglos en el circo.<sup>1080</sup> Y una semana más tarde, se anuncia que pronto "quedará el circo completamente barnizado a fin de que resista las lluvias que puedan sobrevenir, no habiéndolo hecho hasta ahora por falta de tiempo...".<sup>1081</sup> Mientras tanto, las funciones continúan y mucha gente se aglomera alrededor de la pista. Una nota recomienda "a los concurrentes [...] que acostumbran a ver [sic] la función de pie entre las gradas, tengan mucho cuidado con el bolsillo; anteanoche escamotearon a un sujeto una cartera con 3,000 reales en billetes de banco, mientras se extasiaba con las habilidades de la Kenebel y los atrevidos saltos del niño Julio César".<sup>1082</sup> Asimismo, tal vez para recuperar la inversión realizada en el circo ampliando el número de entradas y, por tanto, de ganancias, el empresario irlandés contrata simultáneamente la plaza de toros para los meses de julio y agosto. La cercanía de ambos espacios facilita el transporte de actores, animales y enseres necesarios para la actuación en paralelo.<sup>1083</sup> En cuanto a la iluminación del circo, se tiene noticia de que, para la inauguración de la temporada, no llegan a tiempo del extranjero los nuevos aparatos del gas, por lo que se verifica la primera función con los antiguos faroles.<sup>1084</sup>

La rentabilidad del espacio y del tiempo es la regla de oro de Thomas Price. Así, por ejemplo, el empresario que cuenta ya con un circo estable en Madrid, realiza algunas giras con su compañía por Lisboa<sup>1085</sup> y por Barcelona.<sup>1086</sup> Mientras tanto, alquila su local, como hace con la compañía anglo-americana, titulada *Las Maravillas de las Montañas Peñascosas*.<sup>1087</sup> Más adelante, mediante un concepto polivalente para la diversión y con el objeto de obtener los máximos rendimientos, Price anuncia la apertura del antiguo jardín contiguo al circo, en la

---

<sup>1078</sup> Los bailes de máscaras se organizan en febrero: sus ingresos "se destinan a beneficio de los inutilizados de nuestro valiente ejército en África...". *La Correspondencia de España*, 19/02/1860. Para agosto, Price al igual que otros empresarios teatrales, celebra el triunfo del ejército español con una pantomima. *Diario de Madrid*, 05/08/1860.

<sup>1079</sup> *Diario de Madrid*, 05 y 12/08/1860.

<sup>1080</sup> *Diario de Madrid*, 16/06/1860.

<sup>1081</sup> *Diario de Madrid*, 23/06/1860.

<sup>1082</sup> *La Época*, 03/07/1860.

<sup>1083</sup> *Diario de Madrid*, 29/07/1860.

<sup>1084</sup> *Diario de Madrid*, 09/05/1863.

<sup>1085</sup> *La Correspondencia de España*, 09/01/1861. *La Discusión*, 17/04/1864. *El Imparcial*, 06/04/1867.

<sup>1086</sup> *El Imparcial*, 05/09/1867.

<sup>1087</sup> *Diario de Madrid*, 31/12/1862.

---

calle del Cid, al que adorna con farolas de gas y en el que ofrece un *buffet* para los entreactos, mientras que una orquesta se encarga de amenizar el ambiente mediante la interpretación de piezas nacionales.<sup>1088</sup> No obstante, el patio va a exigir continuas reformas, como las que anuncian para la temporada de 1863.<sup>1089</sup> Para concluir las obras, se trabaja a marchas forzadas y, a manera de promoción, se abre el jardín gratuitamente a los espectadores de la función circense.<sup>1090</sup> Además, aunque el teatro no está terminado, en el salón de baile se dispone la celebración de una nueva verbena “con polkas y redovas [sic] al aire libre”, desde las nueve de la noche hasta las tres de la madrugada, y los concurrentes cuentan con un café donde tomar un refrigerio.<sup>1091</sup> Un par de semanas más tarde, se inaugura el teatro de los jardines mediante la representación de la pantomima *El bandido de las montañas de Calabria*<sup>1092</sup>, y se previene que “las personas que concurran [...] a la función del circo y quieran pasar al jardín tomarán un billete de suplemento de 2 reales”.<sup>1093</sup>

Para la temporada de 1864, Price informa, de manera publicitaria, que “no ha escaseado gasto ni sacrificio alguno” en la reforma del circo para mayor comodidad de los espectadores, en particular, en palcos y en alumbrado. También en el jardín y en el escenario se realizan modificaciones<sup>1094</sup>, lo que demuestra la aparición de públicos cada vez más exigentes debido a la presencia de una fuerte competencia con otros circos y centros recreativos, como los Campos Elíseos y, más adelante, los Jardines del Retiro. Así, por ejemplo, se propone una nueva modalidad para que los concurrentes que así lo deseen tengan derecho tanto de asistir a la función de circo como de ir al baile campestre, mediante el pago de un suplemento.

En poco tiempo, tanto el Circo de Price como los prados de Recoletos se convierten en un polo de atracción. Por eso, se informa al alcalde corregidor que es de esperar, y temer, que la gente alcance los elegantes jardines de la zona, atraída por los “puestos de dulces, bollos, licores y buñuelos, durante la verbena de San Juan”. Ante esto, se pide a la autoridad que prohíba tales ventas pues “aquel sitio delicioso, estamos seguros de que en una sola noche quedará medio destruido [siendo] uno de los paseos más bonitos de Madrid”.<sup>1095</sup> No obstante, un mes después de celebrada la fiesta, se sigue anunciando el panorama de A. Rossy, en un horario de

---

<sup>1088</sup> *Diario de Madrid*, 16/06/1861.

<sup>1089</sup> *Diario de Madrid*, 26/06/1863.

<sup>1090</sup> *Diario de Madrid*, 04/07/1863.

<sup>1091</sup> *Diario de Madrid*, 26/06 y 15/07/1863.

<sup>1092</sup> *Diario de Madrid*, 02/08/1863.

<sup>1093</sup> *Diario de Madrid*, 27/04/1864.

<sup>1094</sup> *Diario de Madrid*, 27/04/1864.

<sup>1095</sup> *Diario de Madrid*, 24/07/1864.

---

nueve de la mañana a las doce de la noche, mediante el pago de dos reales para todo el público, y un real para los niños menores de 8 años.<sup>1096</sup>

A Price le interesa conservar su inmueble el mayor tiempo posible sin tener destrozos. En una nota del programa de circo, se indica que es obligatorio dejar en el guardarropa bastones, paraguas, espuelas y armas. Y es que dichos objetos en manos del público sirven para dar muestras de aprobación o descontento golpeando el piso y las tribunas, cuando no para ser utilizado en algún pleito. En otra anotación, se señala que tampoco está permitido bailar en el salón a persona alguna "que no vista el traje admitido en buena sociedad".<sup>1097</sup> Y para hacer más atractivos los nocturnos bailes campestres, Price contrata a la banda del batallón de cazadores de Figueras. Junto a los intermedios musicales, se disponen ejercicios gimnásticos, así como "la exposición de cuadros *cromofundentes*, con efectos de noche y nieve, variados *cromotropos* y vistosos fuegos artificiales".<sup>1098</sup>

Muy cerca del local de Price, el empresario Simón de las Rivas levanta el Circo del Príncipe Alfonso, en cuya pista actúa la compañía de Ciniselli. Desde su inauguración, las escenas circenses ganan en espectáculo, pues la competencia evita "la monotonía que caracterizó [a las funciones del] Sr. Price".<sup>1099</sup> De esta forma, ambas compañías comienzan a programar artistas de renombre con escasos días de diferencia, como es el caso de *Blondin* contratado por Price<sup>1100</sup>, y de Léotard, por Ciniselli.<sup>1101</sup> Lo mismo sucede con la exhibición de los leones: a los tres que llegan a la pista del empresario irlandés<sup>1102</sup>, se unen los que presenta el domador de origen italiano Clyde Beatty.<sup>1103</sup> Y para competir con la compañía japonesa contratada por Rivas, Price anuncia la actuación de sus *clowns* Whittoyne, Secchi y Alfano, quienes verifican la parodia del *bambú aéreo*, un arriesgado ejercicio que ejecuta uno de los individuos de la compañía japonesa.<sup>1104</sup>

Los espacios y las funciones para la diversión, como ya se ha mencionado, se multiplican en Madrid.<sup>1105</sup> De la competencia que se desarrolla entre las diferentes compañías puede inferirse

---

<sup>1096</sup> *Diario de Madrid*, 24/07/1864.

<sup>1097</sup> *Diario de Madrid*, 19/06/1864.

<sup>1098</sup> *Diario de Madrid*, 17 y 31/07/1864. Quizás se trate de una especie de fantasmagoría en la que las imágenes se proyectan de manera sobrepuesta y disolvente sobre una pantalla por un aparato.

<sup>1099</sup> *La Época*, 12/02/1863.

<sup>1100</sup> *Diario de Madrid*, 08/06/1863.

<sup>1101</sup> *Diario de Madrid*, 15/07/1863.

<sup>1102</sup> *El Contemporáneo*, 11/05/1864.

<sup>1103</sup> *El Contemporáneo*, 15/05/1864. H. Thétard, op. cit., p. 442.

<sup>1104</sup> *El Imparcial*, 24/07/1868.

<sup>1105</sup> *El Imparcial*, 03/08/1867.

---

la existencia de un gobierno menos intolerante y menos arbitrario que en el pasado. El otorgamiento de permisos se les facilita a las *troupes*, siempre que se paguen los derechos. Además, en el ámbito circense y de acuerdo con la reglamentación de teatros, la vigilancia de los divertimentos se reduce, por ejemplo, a observar las condiciones físicas del lugar, a supervisar el cumplimiento de lo anunciado en los programas o a controlar el comportamiento del público. En cuanto a la previsión de riesgos, se tiene presente, sobre todo, la prevención de incendios o el correcto enjaulado de animales.

En cambio, la presencia de facultativos o el uso de una red protectora para los artistas aéreos resulta extraño por aquellas fechas, a pesar de que los artistas realizan actos peligrosos en su afán por hacerse de un nombre. Así, los percances son vistos como algo que puede tener lugar "en todos aquellos locales en que se efectúan espectáculos públicos y muy especialmente en los destinados a ejercicios gimnásticos"<sup>1106</sup> y, por tanto, no se cuestiona la realización de números de alto riesgo. Ante esta situación y a falta de una reglamentación específica, se propone que cuando "se solicite licencia para ejercicios ecuestres, gimnásticos, luchas de fieras u otros análogos se obligue a las empresas a estar provistas preventivamente de facultativos y botiquín bien provisto de todo lo necesario por regirlo así la humanidad y la civilización..."<sup>1107</sup>

Por otra parte, en enero de 1868, Thomas Price alquila una parte de su jardín a la duquesa de Medina de las Torres, entre el Paseo de Recoletos y la calle de Piamonte. Algo similar sucede en la casa de la señora Teresa de Córdoba, con una edificación levantada en el barrio de Santa Bárbara. En los planos de construcción aparece, al lado de un palacete rodeado de jardines, tanto una estufa acristalada o invernadero como un pabellón para un circo de gallos, espectáculo muy de moda por aquel entonces. Este ejemplo "revela el espíritu lucrativo de una burguesía que, siempre atenta a las posibles ganancias de un negocio seguro, compaginó estas actividades con cierto lujo relumbrón emulador de la aristocracia superior".<sup>1108</sup> No resulta extraño, en este sentido, ver la aparición intercalada de "los modernos hoteles y las construcciones del Barrio de Salamanca"<sup>1109</sup> con espacios para el ocio.

---

<sup>1106</sup> AV, Corregimiento 2-125-128 [Madrid, 23/07/1866].

<sup>1107</sup> En 1866, por ejemplo, la falta de botiquín o de facultativos provoca que los artistas accidentados en el circo o en los jardines recreativos tengan que ser trasladados -todavía no existen las ambulancias- de una manera poco conveniente a las Casas de Socorro, hasta encontrar la atención requerida. AV, Corregimiento 2-125-128 [Madrid, 23/07/1866]. AV, Corregimiento 2-125-128 [Madrid, 28/07/1866].

<sup>1108</sup> C. Díez de Baldeón, *Arquitectura y clases sociales en el Madrid del siglo XIX*, Madrid, Siglo XXI, 1986, pp. 168 y 202.

<sup>1109</sup> AV, Secretaría 5-477-23 [Madrid, 24/02/1880].

---

En el terreno alquilado, Price pretende levantar un nuevo circo provisional de entramado de madera y armadura poligonal, para formar los cobertizos que darán abrigo del sol y de la lluvia, por lo que solicita permiso.<sup>1110</sup> La autorización del alcalde de Distrito se otorga, siempre y cuando las obras se ejecuten bajo la supervisión facultativa y con la condición de que si el Ayuntamiento realiza "el proyecto de prolongar la calle del Piamonte hasta el Paseo de Recoletos, no pueda exigir indemnización alguna ni oponerse a esta reforma bajo ningún concepto, debiendo además presentar ante el Ayto. [...] los planos de construcción que proyecta a la vía pública".<sup>1111</sup> Unos meses más tarde, Price solicita el permiso presentando el plano trazado por el arquitecto Pedro Vidal.<sup>1112</sup> El empresario obtiene la licencia y también la ayuda de las autoridades para demoler la antigua pista y las gradas que se encuentran en "estado de ruina inminente", muy próximas a donde proyecta su nuevo local.<sup>1113</sup> La estructura innovadora del edificio circense sigue el modelo francés de pista y escenario central alrededor de los cuales se distribuye el auditorio. No obstante, la falta de experiencia en la cobertura de amplias superficies "obliga a crear un auténtico bosque de pilares".<sup>1114</sup>

En abril, se termina el entramado de madera del circo y el director solicita permiso para poder anunciar las funciones gimnásticas, ecuestres y pantomímicas. Así, después de la inspección que realiza el arquitecto municipal<sup>1115</sup>, se autoriza la apertura del circo para mediados de mayo.<sup>1116</sup> Un par de meses más tarde, se informa a la concurrencia sobre la nueva iluminación "eléctrica que el Sr. Price ha colocado en lo alto de su circo ecuestre", con la cual alumbra los números aéreos presentados.

A Price todavía le queda otro circo más por inaugurar antes de que fallezca, en 1878: su yerno William Parish le sucede en el cargo, como se verá en el siguiente capítulo.<sup>1117</sup> En cuanto a su hijo, Charles Price, lo último que se conoce son sus actuaciones sobre dos caballos en la

---

<sup>1110</sup> AV, Corregimiento 3-146-110 [MADRID, 03/01/1868]. *El Imparcial*, 17/01/1868.

Según J. F. Higuera, la obra del arquitecto Pedro Vidal se construye en el terreno del antiguo jardín de las Delicias en el Paseo de los Recoletos, esquina con la Ronda Veterinaria (hoy Bárbara de Braganza y muy cerca [...] del popular *Café Gijón*). AV, Secretaría 59-4-5. AHN, Consejos 11371-35. En el año 1880, se proyecta en el mismo lugar un circo provisional. AV, Secretaría 5-475-74, donde figura el plano y diversa documentación. J. F. Higuera, op. cit., pp. 68-69 y 74-78.

<sup>1111</sup> AV, Corregimiento 3-146-110 [Madrid, 25/01/1868].

<sup>1112</sup> AHN, Consejos 11.371-35 [Madrid, 25/04/1868].

<sup>1113</sup> AV, Corregimiento 3-149-298 [Madrid, 18/02/1868].

<sup>1114</sup> A. L. Fernández Muñoz, *Arquitectura teatral en Madrid. Del corral de comedias al cinematógrafo*, Madrid, El Avapiés, 1988, p. 185.

<sup>1115</sup> AHN, Consejos 11.371-35 [Madrid, 27/04/1868].

<sup>1116</sup> *El Imparcial*, 15/05/1868. *La España*, 18/05/1868.

<sup>1117</sup> A. Castilla, op. cit., pp. 152-153.

---

temporada de verano de 1860.<sup>1118</sup> No obstante, el apellido de Price se convierte en sinónimo de espectáculo, pues permite que arraigue y crezca la tradición circense en Madrid durante el siglo XX.<sup>1119</sup>

### **El monopolio del Circo de Price**

En noviembre de 1876, un incendio<sup>1120</sup> destruye casi la totalidad del viejo Teatro del Circo de la Plaza del Rey. La escenografía y los trajes para la comedia de magia *El testamento de un brujo* se destruyen. El empresario Alberto Barnus se queda en bancarrota.<sup>1121</sup> La solidaridad no se hace esperar: sólo diez días después del accidente, el teatro Real "recauda para el Circo unos 8.307 reales".<sup>1122</sup> También se hacen las gestiones para cobrar una indemnización de la antigua Sociedad de Seguros mutuos contra incendios de casas de Madrid,<sup>1123</sup> con la que el teatro-reducido a nada- estaba asegurado. La compañía ofrece una cantidad que resulta insuficiente para los asegurados. Después, se consigue que la aseguradora se ofrezca a "reedificar el Teatro en la forma que se hallaba al tiempo del siniestro". Pide "las licencias y demás documentos necesarios al efecto". Pero estos no existen. De cualquier forma, el "Reglamento aprobado por el Excmo. Ayuntamiento en 31 de Enero de 1872, que prescribe las reglas a que han de sujetarse en la construcción los edificios de la clase del que nos ocupa, [resultan] distintas de las que regían al edificarse el Teatro del Circo".<sup>1124</sup> Se desconoce si finalmente los dueños aceptan la indemnización ofrecida, pero lo que queda claro es que la reconstrucción del teatro no se lleva a cabo. En su lugar, se anuncia un nuevo circo, donde Price piensa reunir "notables condiciones de amplitud y elegancia, siendo capaz para dos mil personas".<sup>1125</sup> El crecimiento de la población en Madrid exige la creación de nuevos barrios<sup>1126</sup> y también la generación de

---

<sup>1118</sup> *Diario de Madrid*, 08/07/1860. Posiblemente el hijo de Price abandona las actuaciones en la pista, pero sigue trabajando en la doma de caballos, tal y como se anuncia que hace con el corcel Montenegro. *El Imparcial*, 08/08/1871.

<sup>1119</sup> Vale la pena recordar la influencia de orígenes británicos, franceses e italianos en la configuración de futuras compañías de circo, no sólo en España. En México, por ejemplo, las familias que consolidan el circo son las que provienen de la península italiana, como Chiarini y Orrin, junto a la británica de Bell.

<sup>1120</sup> Tan solo un par de meses antes de que suceda dicho incendio, en el Circo de Price se produce un conato de fuego cuando un espectador deja caer un fósforo sobre paja. Pero el empresario irlandés corre con mejor suerte y las pequeñas llamas son controladas. *El Siglo Futuro*, 11/09/1876.

<sup>1121</sup> *El Imparcial*, 12/11/1876. *La Correspondencia Española*, 13/11/1876.

<sup>1122</sup> *La Correspondencia de España*, 23/11/1876.

<sup>1123</sup> La Sociedad de Seguros es creada por Manuel Ma. Goyri en 1822, AA. VV., *Madrid en la sociedad del siglo XIX*, 1, op. cit., p. 81.

<sup>1124</sup> Entre las nuevas prescripciones que deben observarse en la edificación de los teatros, está el que la solicitud debe ser acompañada por los planos y la memoria descriptiva del nuevo edificio. AV, Secretaría 5-482-52 [Madrid, 15 y 20/02/1877].

<sup>1125</sup> *El Imparcial*, 03/04/1877.

<sup>1126</sup> Para el ensanche de Madrid "bastó que cayeran las tapias que aislaban las localidades exteriores para que, acercando al centro a las que se consideraban más lejanas [...], tuvieran rápido desarrollo; bastó que se iniciaran vías directas que las pusieran en comunicación con el centro para que, en sitios que nadie creía utilizables para la construcción, comenzaran a levantarse barriadas más o menos importantes". A. Fernández de los Ríos, op.cit., p. 737.

---

mayores espacios para el recreo urbano. Para el empresario irlandés, el incendio del antiguolocal de la Plaza del Rey representa una alternativa para construir un aforo circense con mejores técnicas y materiales para brindar confort al público y resistir el paso del tiempo. De hecho, en su circo de Recoletos, debe detener las funciones de la temporada para realizar, una vez más, las reparaciones requeridas.<sup>1127</sup>

Pero el 22 de agosto de 1877 fallece Thomas Price en Valencia.<sup>1128</sup> La pista de Madrid guarda luto y suspende las funciones. El caballista inglés William Parish & Kite, yerno de Price,<sup>1129</sup> es el encargado de continuar con el espectáculo circense.<sup>1130</sup> Así, el nuevo director se encarga de consolidar la empresa y conducirla con éxito hasta los comienzos del s. XX. El estilo de la nueva dirección es, a grandes rasgos, similar al del antiguo empresario irlandés, sobre todo en cuanto a programación y administración del circo, y consigue hacerlo en casi absoluto monopolio.<sup>1131</sup> Un año después de la muerte de su suegro, Parish anuncia que el nuevo circo ecuestre va a estar listo para la siguiente temporada, "aprovechando en parte los materiales con que está construido el local en que su compañía trabaja actualmente".<sup>1132</sup> Aunque ha mencionado la Plaza del Rey, señala que "todavía no está designado, de una manera definitiva, el terreno en que será edificado dicho Circo, pero seguramente no será en el Paseo de Recoletos, pues el único solar disponible es el que ocupa el Circo actual, y tan pronto como termine la temporada van a empezar sus propietarios la edificación de casas".<sup>1133</sup> Pero la construcción del nuevo local no comienza sino hasta 1880. Así, el Circo de Price inicia la temporada de 1879 en los mismos terrenos arrendados de Recoletos, con algunas reformas en el local, como el aumento de alumbrado. Mientras tanto, Parish viaja por el extranjero contratando artistas o *troupes*.

El proyecto del nuevo circo es elaborado por el arquitecto Agustín Ortiz de Villajos para levantarse en la Plaza del Rey, "sobre las ruinas del antiguo Circo de caballos, teatro de la

---

<sup>1127</sup> *El Nuevo Siglo Ilustrado*, 20/06/1869. Problemas que con el paso del tiempo se van agravando. *El Imparcial*, 12 y 14/05/1877.

<sup>1128</sup> *El Siglo Futuro*, 23/08/1877.

<sup>1129</sup> Así aparece registrado el nombre del empresario inglés. AV, Secretaría 7-54-5 [Madrid, 29/02/1884]. Por otro lado, William Parish está casado con la hija adoptiva de Price, Matilde de Farsi, quien trabaja desde 1856 como amazona en la *troupe* del irlandés. *Diario de Madrid*, 15/12/1856.

<sup>1130</sup> *El Imparcial*, 16/09/1877.

<sup>1131</sup> Los éxitos son tales que algunos autores ubican la época del oro del circo español con la llegada de Parish a la dirección del Price. Y tal vez se hace así por mirarse como el momento de enlace entre los primeros circos europeos y la pista permanente más antigua de España que va a transcurrir durante todo el s. XX junto al Circo Americano; desde luego también se le adjudica un lugar especial por la unión de las familias cirquenses Parish y Feijoo. A. Castilla, op. cit., pp. 152-155.

<sup>1132</sup> *El Imparcial*, 15/08/1878.

<sup>1133</sup> *El Imparcial*, 15/08/1878.



---

ópera y de declamación".<sup>1134</sup> Así, la Memoria descriptiva<sup>1135</sup> presenta el trazado de un edificio poligonal de 16 lados, situado en un terreno de 23600 pies cuadrados [6610m<sup>2</sup>]. En la planta baja destacan, tres entradas con galería, escalinatas y paseo a palcos y gradas. En la parte posterior, están las caballerizas y los servicios. Las armaduras del local son de hierro, con entarugados de madera para el encañado del cielo raso, y pasecillos para la colocación de la teja plana, con ocho tragaluces de gran tamaño en el espacio central y otros catorce más pequeños en las armaduras laterales. Toda la armadura está apoyada sobre grandes columnas de hierro fundido; igualmente, la armadura del escenario es de hierro con las mismas condiciones que la anterior y con un tragaluz en su centro. Los materiales utilizados para la construcción son piedra, cal y ladrillos. Los pisos son de madera, forjados con cascote y yeso. El alumbrado se proyecta mediante mecheros de gas<sup>1136</sup>; además, existe una cortina metálica para evitar que se propague el fuego, en caso de incendio, entre escenario y circo. En general, la evaluación que hace la Comisión de obras es favorable con el proyecto, aunque señala que los pisos deben ser de bóveda de fábrica de ladrillo o hierro; el alumbrado, estar sujeto a las reglamentaciones establecidas, y la valla, construida de siete pies de altura y colocada con dos metros de distancia de la fachada.

Las obras deben terminarse para el mes de mayo<sup>1137</sup>, pero realidad no concluyen hasta noviembre.<sup>1138</sup> Para no perder dinero, el empresario inglés solicita permiso para poder levantar un circo provisional en el mismo solar mientras termina de construir su nuevo local. Así, Manuel Ortiz de Villajos, hermano de Agustín, presenta para evaluación de la Comisión de Obras el proyecto de un circo temporal hecho completamente en madera. La Junta Consultiva hace memoria de la adecuada trayectoria del Circo de Price y sugiere que, por tratarse de una obra provisional, no debe ser tan estricto. En el Ayuntamiento surgen discrepancias sobre la solicitud, pero al final se otorga la licencia.<sup>1139</sup> Parish hace "prodigios: en pocos días ha levantado un circo que, provisionalmente, puede servir para ganar dinero", a pesar de que la entrada para la carpa, por la calle de las Infantas, tiene "una cuesta como la de Areneros... En

---

<sup>1134</sup> *El Imparcial*, 05/12/1880.

<sup>1135</sup> AV, Secretaría 5-477-22 [Madrid, 27/10/1879].

<sup>1136</sup> Para inaugurar la temporada, se colocan dos lámparas eléctricas a la entrada que sirven como "faros a los navegantes en fango que asomaban en la plaza del Rey. Dentro del salón, y en las ventanas altas, ocho lámparas aumentaban la iluminación ordinaria". *El Imparcial*, 13/04/1884. Tal vez el alumbrado eléctrico que se estrena en marzo de 1888 sea general para todo el circo. A. Castilla, op. cit., pp. 152-153.

<sup>1137</sup> *El Imparcial*, 25/01/1880.

<sup>1138</sup> *El Imparcial*, 05/12/1880.

<sup>1139</sup> AV, Secretaría 5-477-23 [Madrid, 31/01 – 15/03/1880].

---

general, [el local] es una copia del que existía en Recoletos, aunque algo más cargado de espaldas, es decir, más bajo el techo [y] las gradas están más altas que en el circo viejo".<sup>1140</sup>

La temporada comienza con una compañía formada por chinos y europeos que visten "el frac y el pantalón de color verde [..]: anoche nos parecía hallarnos en una jaula de loros".<sup>1141</sup> Asimismo, Parish busca mayores ganancias anunciando más funciones de *moda*, como las *fashionablesoirées*, que se celebran los días martes, y en donde se presentan actos nuevos. Sin embargo, no es de extrañar que los malos olores se concentren en la pista debido a las obras del circo estable, a las caballerizas y a las jaulas con fieras, además de la falta de ventilación de la pista provisional. El empresario sale al paso, entonces, obsequiando a cada espectador un *romo-programa perfumado* hecho en París que, junto con el "ozonizador aromático de Reinel", colocado en la puerta de entrada, pretende dar un ambiente menos pestilente.<sup>1142</sup>

A mediados de octubre de 1880, se avisa que el nuevo circo va a estar listo para comenzar la temporada de invierno. Y aunque se anuncia la función inaugural para el día 4 de diciembre, ésta se pospone por no haberse terminado el decorado.<sup>1143</sup> Pero un día después, el edificio construido por Agustín Ortiz de Villajos se abre al público:

Un vestíbulo y pasillos desahogados se hallan enseguida, y luego, el interior del edificio tiene localidades para 4.000 personas, según hemos oído y no nos atrevemos a creer.

La pista, cinco filas de sillas<sup>1144</sup>, palcos, plateas, luego el paseo de dos metros de anchura, próximamente, la galería después, y en el piso superior palcos con antepechos de hierro calado, de elegante gusto.

El palco regio, situado frente al escenario y entre uno y otro piso.

El escenario es espacioso, y puede, por un sistema sencillo y nuevo, extenderse hasta la pista; de este modo podrá disponer el Sr. Parish algunas pantomimas de gran espectáculo.

Las caballerizas, cuartos para actores y demás dependencias, son suficientemente espaciosas.

Los colores con que está pintado el interior le dan muy buen aspecto; frescos alegóricos en el techo, y sobre el proscenio el retrato de Mr. Price.

---

<sup>1140</sup> *El Imparcial*, 28/03/1880.

<sup>1141</sup> *Ibídem*: Una moda que se impone como tradición en el circo. En Argentina, Chiarini compra los trajes de la servidumbre color naranja del destronado emperador Maximiliano de Hasburgo para vestir al personal de su circo a los que se les llama zanahorias. R. H. Castagnino, *El circo criollo. Datos y documentos para su historia. 1757-1924*, Buenos Aires, Lajoune, 1953, p.35.

<sup>1142</sup> *El Imparcial*, 16, 27 y 30/04/1880.

<sup>1143</sup> *El Imparcial*, 05/12/1880.

<sup>1144</sup> Las sillas están colocadas con abundancia e incomodidad. *El Imparcial*, 13/04/1884.

---

Con estas condiciones de construcción y ornato, buenos sistemas de ventilación y de calefacción y buenas compañías, la empresa puede contar el negocio asegurado, aunque el gusto en las obras se calcula en no pocos miles de duros.<sup>1145</sup>

Parish alcanza importancia en el mundo del espectáculo madrileño gracias a que sabe construir un monopolio en la intermediación circense: números que proceden de la pista, y que se presentan bajo otro orden y estilo en los *teatros por hora*. Es, además, un empresario que busca la constante innovación. Por ejemplo, en 1884, alquila por tres años el Panorama del Prado, "vulgarmente denominado 2 de Mayo". Incluso invierte dinero en su reforma para transformarlo en un circo con más de 1700 asientos sin los permisos previos.<sup>1146</sup> Se trata de un edificio levantado, según proyecto del arquitecto Alejandro Sureda, sobre la Plaza de la Lealtad, justo en el solar que hoy ocupa el hotel Ritz. El panorama se encuentra enfrente de su competidor, el Circo-Hipódromo del Prado. Presenta el plano y la memoria del proyecto, realizados por el arquitecto Agustín Ortiz de Villajos -de nueva cuenta contratado-, quien aprovecha "la diáfana estructura del panorama" para presentar el primer circo "sin soportes interiores de la ciudad".<sup>1147</sup> Pero la autoridad desestima el proyecto, entre otras razones, porque el permiso dado al Panorama está caduco desde que finalizó explotación.<sup>1148</sup>

---

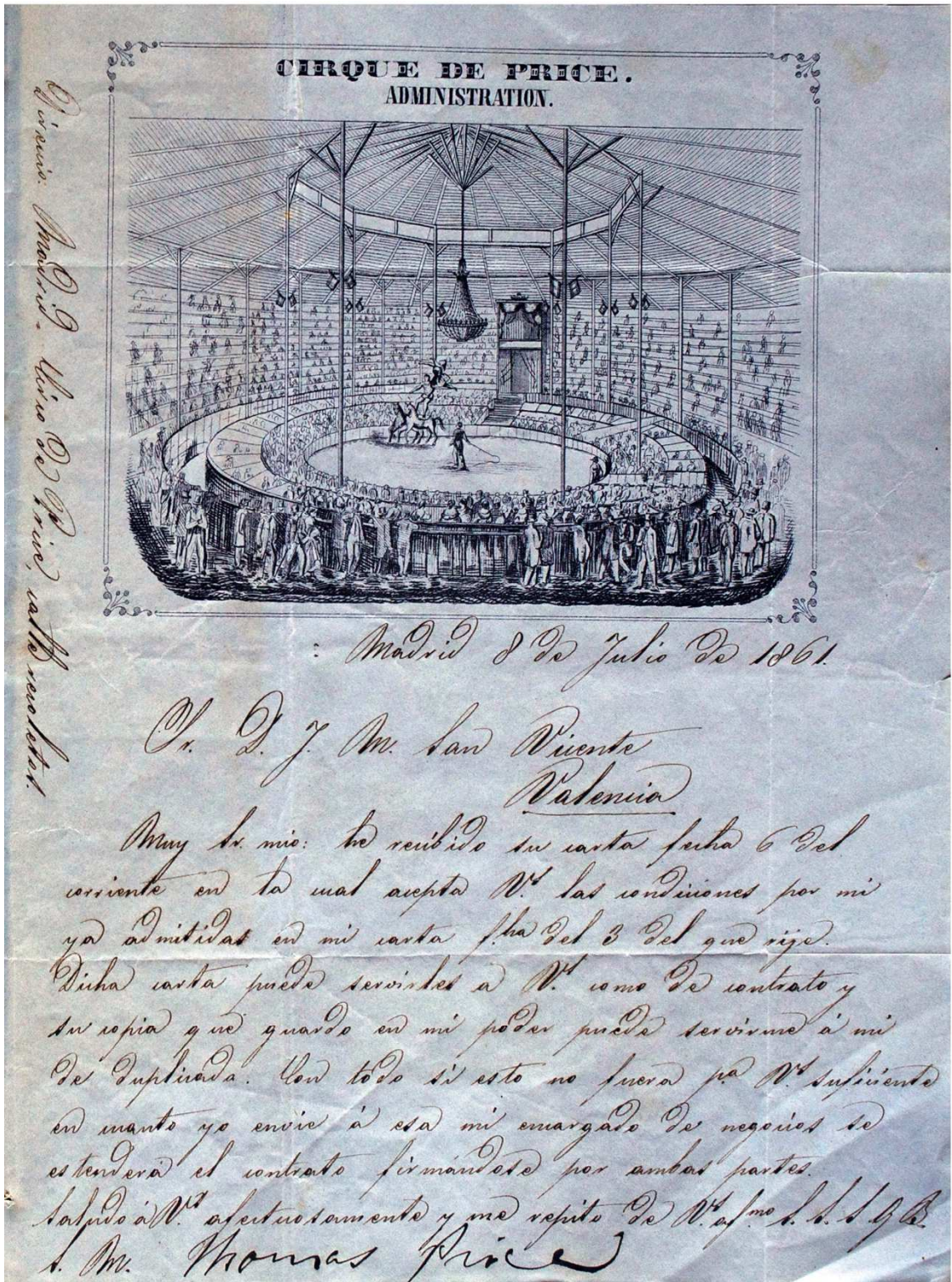
<sup>1145</sup> *El Imparcial*, 06/12/1880.

<sup>1146</sup> AV, Secretaría 7-54-5 [Madrid, 29/02/1884].

<sup>1147</sup> A. L. Fernández Muñoz, op. cit., p. 162.

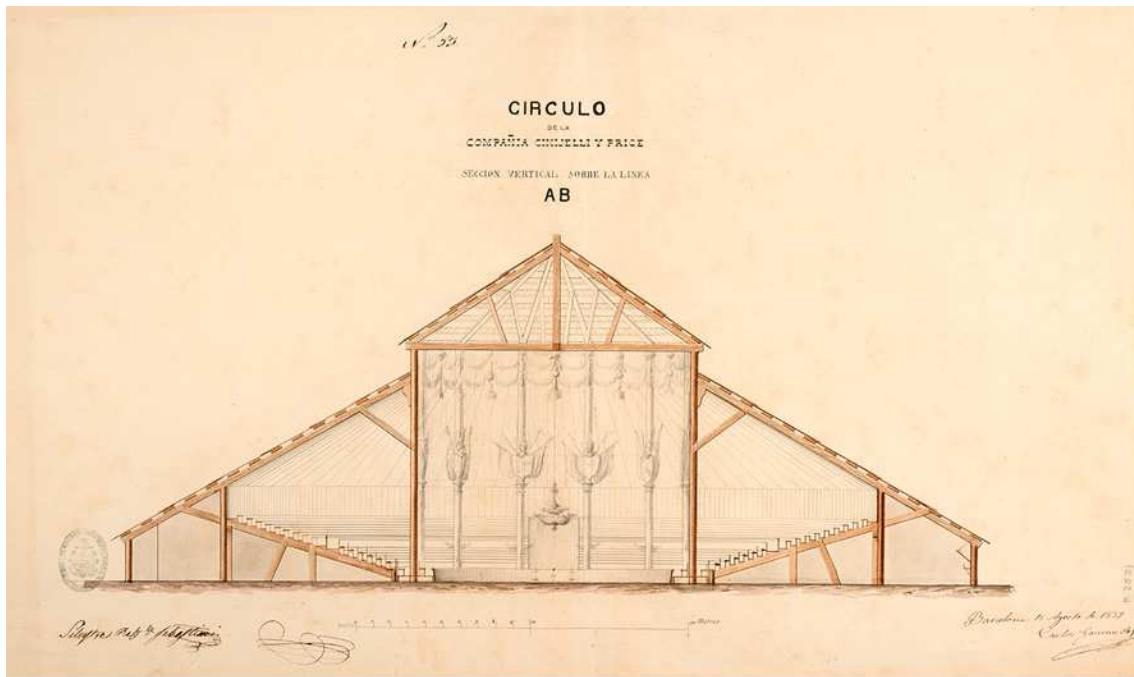
<sup>1148</sup> AV, Secretaría 7-54-5 [Madrid, 29/02/1884].

Seguramente Parish pierde el dinero invertido. Con respecto al terreno, sólo se sabe que, más adelante, en 1908, comienzan las obras de construcción del Hotel Ritz.



Carta de Thomas Price solicitando la plaza de toros de Valencia (1861). ADV, IX.1, caja 20, leg. 74.2.





Circo Real de Gaetano Ciniselli (Barcelona). Alzado. Archivo Municipal Contemporaneo de Barcelona, inv. R2521.



Teatro Clico del Príncipe Alfonso (Madrid, 1898). Foto en La revista moderna, Año II, Núm. 87, 29/10/1898. Archivo G. Matabosch - Col. Circus Arts Foundation.

---

## **6.12. Gaëtano Ciniselli: desventuras y competencia con Thomas Price (1859-1863)**

### **1. Notas biográficas**

- 2. El Gran Circo Real de Turín en Barcelona, competidor del Circo de Madrid (octubre 1859-abril 1860)**
- 3. Primera pugna por la plaza de toros de Valencia (mayo-agosto 1860)**
- 4. Regreso a Barcelona (setiembre/noviembre 1860)**
- 5. Nueva solicitud para la plaza de toros de Valencia (marzo-agosto 1861)**
- 6. Rivalidad en Madrid: Ciniselli en el Circo de Paul y Price en el de Recoletos (mayo – agosto 1861)**
- 7. Giras por la península ibérica (octubre 1861-marzo 1863)**
- 8. De nuevo Madrid: Ciniselli primer director ecuestre del nuevo Circo del Príncipe Alfonso (mayo/octubre 1863)**
- 9. Adiós a España: Barcelona, noviembre 1863.**

Con Gaëtano Ciniselli arranca uno de los períodos de mayor calidad del circo ecuestre en el país. El italiano introduce grandes artistas ecuestres en el contexto de la encarnizada competencia con Thomas Price: Alessandro Guerra hijo, Auriol, Léotard... En Barcelona empezó una guerra por dominar las principales ciudades españolas, sin importarles coincidir en ellas. Cuando Ciniselli llega a España, las dos grandes compañías ecuestres que recorren el territorio son las de Rafael Díaz y la de Thomas Price. Entre ambas no hayamos conflicto como el que es motivo del presente análisis. Ciniselli protagoniza el estreno del Teatro Circo del Príncipe Alfonso con el que Madrid se refleja en París también en lo circense.

### **1. Notas biográficas**

Con anterioridad a Antonio Giarola, director del Centro Educativo delle Arti Circensi (CEDAC) de Verona, son los historiadores Henry Thétard y, especialmente, Alessandro Cervellatti quienes revelan el peso específico del jinete milanés Gaetano Ciniselli. Según Cervellatti, Ciniselli constituye, junto a Alessandro Guerra y Antonio Franconi, la triada en la que se sostiene la prolífica historia del circo italiano.

Varon de Baux, el primer estudioso circense que trata de Ciniselli lo hace en estos términos:

---

Élève favori de Baucher, Gaëtano Ciniselli fut un des plus brillants écuyers de son époque. Après avoir appartenu au cirque Franconi, il devint pensionnaire de Guerra, et c'est là qu'il connut Mlle. Wilhelmine Hinné, qu'il épousa quelque temps après.

Gaëtano Ciniselli était un écuyer fin, délicat, ayant bien le sentiment du cheval et d'une grande supériorité. Le dressage et l'équitation au cirque absorbaient sa pensée tout entière. Digne élève du grand maître Baucher, Ciniselli s'est élevé à des hauteurs que personne ne dépassera. Finesse, science, distinction, telles étaient les principales qualités de cet écuyer qui obtint à Paris, au cirque Franconi, les plus grands succès.<sup>1149</sup>

Gaëtano Ciniselli nace en Milán en 1815 y es alumno aventajado de los principales maestros europeos de equitación de la época: el francés François Baucher, primero y, más tarde, en el circo de Cristophe de Bach, con Alessandro Guerra.

A partir de 1846 visita Alemania, Holanda y Suiza antes de penetrar en Italia en 1853. En 1859, previo a su llegada a España, actúa en Lyon y Montpellier.<sup>1150</sup> Su larga estancia en España es hasta hoy ignorada, excepción hecha de su etapa barcelonesa citada por Antonio R. Dalmau en *El circo en la vida barcelonesa*,<sup>1151</sup> José Vinyes en la revista italiana *Circo*<sup>1152</sup> y, por último, Ramon Bech en *La Història del Circ a Barcelona, del segle XVIII a l'any 1979*.<sup>1153</sup>

## **2. El Gran Circo Real de Turín en Barcelona, competidor del Circo de Madrid (1859-1860)**

La primera escala documentada de Ciniselli en España se refiere a sus actuaciones en su Gran Circo Real de Turín de Barcelona, un gran pabellón de madera que Ciniselli manda erigir al marcellés José Doroux cerca de la antigua puerta de Isabel II.<sup>1154</sup> Doroux, que se desplaza adrede a Barcelona, recibe el encargo de elevar con suma rapidez un circo que se inaugura la noche del 30 de octubre de 1859. Una gran lámpara cuelga del centro de la cúpula y varios encendedores de gas repartidos por la sala refuerzan la iluminación de la primera. El apremio obliga a inaugurar con una decoración austera, con techos y paredes sin pintar, sin cafetería,

---

<sup>1149</sup> Vaux, Arthur Varon de, *Écuyers et écuyères: histoire des cirques d'Europe, 1680-1891 avec une étude sur l'équitation savante par Maxime Gaussen. Préface par Henri Meilhac. Introduction par Victor Franconi*, Paris, Rotschild, 1893, pp. 30-32.

<sup>1150</sup> Barrier, Robert, *Grand Répertoire Illustré des Cirques en France (1845-1995)*, Crépy-en-Valois, Autoedition, 1997, pp. 73-74.

<sup>1151</sup> Dalmau, Antonio R., *El circo en la vida barcelonesa*. Barcelona, Ediciones Librería Milla (Col. Monografías históricas de Barcelona, nº 20), 1947, pp. 9-10.

<sup>1152</sup> Vinyes, Josep. "Cuando Gaetano Ciniselli fondò il "Gran Circo Real" a Barcellona". Revista *Circo*. Italia. N. 5, 1981.

<sup>1153</sup> Bech i Batlle, Ramon, *La Història del Circ a Barcelona, del segle XVIII a l'any 1979*, Viena Edicions / Ajuntament de Barcelona, 2015, p. 89-107.

<sup>1154</sup> *La Corona, Por la mañana*, Barcelona, 30/10/1859, p. 4.

---

angostos pasillos con pocas salidas y ni siquiera retretes.<sup>1155</sup> La compañía sobresale en riqueza de vestuario y número de artistas y monturas a lo que hasta el momento era habitual en el país: se anuncian setenta personas y cincuenta caballos. El mismo día del estreno, en italiano, el diario *La Corona* anuncia los nombres del personal más destacado:

Direttori. – Gaetano Ciniselli, Cárlos Price.  
Direttrice. – Guglielmina Ciniselli.<sup>1156</sup>  
Artista, prime amazzone. – Maria Holle Guerra, Marietta Miller, Emma Ciniselli.  
Prime cavallerizze. Di forza. – Lisetta Guerra Madamgella Berta.  
Ser danje, e scene o travettinetti. – Paula Signeurie, Clotilde Guerra.  
Per ejercigi di grazia. – Raegele Delia, Clementina Lambert, Marietta Miller, Virginia Fillis.  
Per ejercigi di battigia. – Annetta Roffiels, Maria Huber.  
Uomini. – Direttore é professore d'Equitazione. – Gaetano Ciniselli.  
Direttore é 1º. artista in tutti i generi. – Cárlos Price.  
Artisti. – Per ejercigi a dasso nudo. – Pietro Miller (moro), Alejandro Guerra.  
Per ejercigi alla rebours. – Antonio Winling.  
Per salti mortali pel caballo. – Carlos Fillis, Giuseppe Dean.  
Secondo cavallerizza. – Andrea Ciniselli.  
Secondo artista in tutti i generi. – El barcellones Buenaventura Perez.  
Soprannoniato. – El diavoleto Giulio.  
Per ejercigi di voltegia. – Luigi Magri.  
Per ejercigi grotteschi. – James Gims.  
Per le scene. – Domenico Lambert.  
Per i Giuoccli Icoriani, “La familia Fillis”, composta di sei desjone.  
Clowns inglés. – Enrico Wittoyen, Pietro Seugis.  
Clowns francesi. – Ernesto Buislay, Antonio Dell’Omme.  
Girrattei acrobatici. – Ellis, Allafane, Picchi, Folds, Medocis, Mohna.  
Per i passi a due. – Price, Miller, Winling, Paula, Lisetta, Clotilde.<sup>1157</sup>

El extenso listado nos da las pistas suficientes para establecer el esqueleto familiar que sustenta la compañía: en la base están los miembros de las familias italianas de Gaetano Ciniselli y de su antiguo socio, el legendario caballista Alessandro Guerra. Por un lado, Gaetano se había casado con Wilhelmine, italianizada como Guglielmina, hija del afamado director Karl Magnus Hinné, con quien tiene seis hijos: tres barones (Andrea, Ernesto y Scipione) y tres

---

<sup>1155</sup> *La Corona*, *Por la mañana*, Barcelona, 31/10/1859, p. 7.

<sup>1156</sup> Guglielmina Ciniselli, esposa de Gaetano Ciniselli, tenía de soltera los apellidos Magnus Hinné (Giarola, Antonio i Serena, Alessandro, *op. cit.*, p. 119).

<sup>1157</sup> *La Corona*, *Por la mañana*, Barcelona, 30/10/1859, p. 4.



---

féminas (Emma, Virginia y Carolina). Por otro lado, Alessandro Guerra tiene con su primera esposa, Adelaide De Bach, su único hijo barón, Alessandro junior (quien aparece en el espectáculo) que se casa con la amazona danesa Maria Holle (amazona en la tablilla) y con su segunda esposa, Amalie Schier, dos hijas, Clotilde, que se casa con Andrea Ciniselli, primogénito de Gaetano, y Elisa, llamada Lisetta, igualmente en el Circo Real.<sup>1158</sup> Completan el elenco algunos miembros de la familia Fillis (Virginia y Carlos) y notables artistas ecuestres solistas como Pietro Miller y su esposa Marietta o el español Buenaventura Pérez. La función realizada el 6 de noviembre ofrece la siguiente composición:

Gran Cotillon á 16, ejecutado por ocho damas y ocho caballeros en ricos trajes, dirigido por el director Sr. Ciniselli.– El antipodiano, por el señor Alfano.– Las cuatro estaciones, por la señorita Clotilde.– Monte-Cristo, famoso caballo de batalla, adiestrado y montado á la alta escuela por el director Sr. Ciniselli.– La corrida salvaje, por los monos montados sobre pequeños caballos corsos.– Trabajo grotesco, por el Sr. Tillis sobre un caballo al galope.– La sílphide y el escocés, paso á dos ejecutado por el director Sr. Carlos Price y su señora.– El árbol gimnástico, por el Sr. Vitoyen y Ellis.– La bota mágica, por el Sr. James.– Lucifero, Feroz caballo saltador, en poco tiempo domado y presentado en libertad por el director señor Ciniselli.– El atrevido moto Miller sorprenderá al público con su extraordinario trabajo sobre un caballo á pelo.– El agil artista señor Guerra ejecutará un sorprendente trabajo sobre un caballo á pelo.– Esmeralda, yegua árabe, montada á la alta escuela por la primera amazona señora Guerra.– La hija del aire, por la simpática Sta. Lisetta.– Los inimitables clowns amenizarán la funcion con muchas y variadas suertes.– El indio bravo, representado por el moro Miller sobre cuatro caballos en pelo adiestrados para este ejercicio.– El joven barcelonés Buenaventura Pérez dará siempre mayores pruebas de su habilidad en el arte ecuestre. Muchos otros ejercicios serán ejecutados por todos los demás artistas, y que seran descritos en el programa de la funcion.<sup>1159</sup>

Para su debut en España Gaetano Ciniselli se asocia al hijo adoptivo del empresario inglés Thomas Price, Carlos, que figura como codirector del Gran Circo Real.<sup>1160</sup> Price padre será durante todo el periplo español el competidor inseparable de Ciniselli: desconocemos los motivos porque Thomas y Carlos se separan pero probablemente la dureza en la rivalidad de ambas empresas tenga en este desencuentro familiar uno de sus principales motivos.<sup>1161</sup> El 12 de noviembre, dos semanas después del estreno de Ciniselli en Barcelona, Thomas Price

---

<sup>1158</sup> Giarola, Antonio, "Alessandro Guerra, riscoprire il mito", en revista *Circo*, marzo 2012, pp. 24-25.

<sup>1159</sup> *La Corona*, Barcelona, Por la mañana, 06/11/1859, p. 4.

<sup>1160</sup> Ciniselli (Milán 1815 - Moscú 16/10/1881) fue alumno de François Baucher, considerado por muchos entendidos como el mejor maestro de equitación de su época.

<sup>1161</sup> *Diario de Barcelona*, 30/10/1859, p. 10996.

---

presenta, en la misma zona que el Circo Real, su Gran Circo de Madrid.<sup>1162</sup> Según las fuentes de la época, el pabellón de Price parece más cómodo que el de su rival: un amplio pasillo perimetral, seis puertas de evacuación e iluminación a gas.<sup>1163</sup> En el elenco del estreno de Price, junto a las familias Mariani y Tampé, destacan las populares amazonas María Kennebel y Irma Monfroid junto al notable el acróbata ecuestre Frank Pastor:

Mr. Frank Pastor, artista de los Estados-Unidos, que tan extraordinaria reputacion tiene en las capitales de Europa.

Señorita Maria Kenebel, del Circo de la Emperatriz en Paris.

Señorita Leopoldina Gaertner, del Circo de la Emperatriz en Paris.

Señorita Fanny Stanley, del Circo de Astel en Londres.

Señora Federica Tampé, de los Circos Imperiales de San Petersburgo, Moscú, y de la Emperatriz en Paris.

Señorita Irma Monfroid, del Circo Imperial de Viena.

Señorita Matilde, artista italiana.

Señora Elisa Grasselt, del Circo de Berlin.

Señora Sterzembach, del Circo de la Haya.

Señorita Antoinette, del Circo imperial de Viena.

Señorita Nina Goltz, del Circo de la Emperatriz en Paris.

Señora Mariani, artista italiana.

Mr. Franklin, artista americano, del circo de New York.

Los Hermanos Mariani, artistas célebres, cómicos y gimnásticos.

Mr. Barnes, artista del Circo de Londres.

Mr. Pedro Monfroid, artista del Circo de Milan.

Mr. Luke Riveres, artista americano.

Mr. Eugenio Tampé, de los circos imperiales de San Petersburgo, Moscu y del Circo de la Emperatriz en Paris.

Mr. Sterzembach, artista del Circo de la Haya.

Sr. José Fesi, artista español.

Sr. Francisco Hernández, (el madrileño)

Mr. Victorio Monfroid, artista del Circo de Berlin.

Mr. Miller, artista americano.

Mr. Louis Goetz, artista del Circo de Viena.

Mr. Mahomet Ben-Adje, artista árabe.

Mr. Antonio.

---

<sup>1162</sup> *Diario de Barcelona*, 14/11/1859, p. 11550.

<sup>1163</sup> *La Corona*, Por la mañana, Barcelona, 09/11/1859, p. 4.

---

Mr. Angelo Baldini. Artistas italianos.

Mr. Angelo Bussi.

Mr. Casassa.

Srta. Mathilde Monfroid, del Circo de Viena.

Sra. Bufsi, artista italiana.

Sra. Populaire, artista de Paris.

Sr. Pedro Ramon, artista español.

Mr. Joseph Mariani, artista italiano.

Mr. Próspero Mariani, id.

Mr. Populaire, artista de Paris.

Mr. Giovanni Perelli, instructor y maestro de equitación.

Mr. Cristoforo Buenocore, ó sea el italiano Salamandra.

Cuarenta y ocho caballos de las mejores razas, adiestrados en toda clase de ejercicios, entre los cuales se cuentan: Franklin, caballo irlandés amaestrado á la alta escuela. – Kleboff, caballo ruso, en libertad. – Lovelace, caballo inglés á la alta escuela. – Ladoga, caballo árabe en libertad y á la alta escuela. – Taffy, caballo inglés á la alta escuela. – Phoedor, caballo irlandés saltador y á la alta escuela. – Abdalah, caballo suizo en libertad. – Zaida, yegua rusa á la alta escuela. – Fanconette, caballo francés en libertad. – Tom Pouce y Beeswing, caballos pequeños en libertad. – Zingarelli, caballo ruso en libertad.<sup>1164</sup>

La competencia entre ambos circos se manifiesta ya el día después al estreno de Price: Ciniselli ofrece una función en beneficio a los heridos de la guerra de Marruecos<sup>1165</sup> y a la mañana siguiente arrienda la plaza de toros para una gran producción circense a modo de las que se ofrecen en los hipódromos franceses.<sup>1166</sup> La amplitud que ofrece el coso respecto la pista del circo permite hazañas de mayor espectacularidad como las carreras a caballo a gran velocidad y las pantomimas de nutridas comparsas. La función en la plaza de toros arranca a las tres de la tarde con el programa como sigue:

1º. Entrada triunfal por todos los artistas de la compañía, en trajes de los antiguos romanos, llevando al frente á sus directores.

2º. Postillon de amor, ejecutado por el atrevido jóven barcelonés Buenaventura Pérez, sobre seis pequeños caballos.

3º. Grande contienda á la carrera, por cinco amazonas que serán las señoras Guerra, Clotilde, Lisetta, Marieta y Rachel: las vencedoras serán premiadas con un brazalete de oro.

4º. Fantasía gimnástica, ejecutada por la familia inglesa Fillis.

---

<sup>1164</sup> *Ibidem.*

<sup>1165</sup> *La Corona: Periódico liberal*, Por la Mañana, Barcelona, 12/11/1859, p. 4.

<sup>1166</sup> *La Corona*, Por la mañana, Barcelona, 08/11/1859, p. 3.

- 
- 5º. Oracios y Curiacios, carrera olímpica, ejecutada por los señores Millar, Magri y Sanes, sobre dos caballos en pelo cada uno: habrá un premio de un reloj de oro.
  - 6º. El árbol persiano ejecutado por el señor Vitoyen y Fillis.
  - 7º. La doble alta escuela, ejecutada por el señor director Ciniselli y la señora Guerra.
  - 8º. Partida de caza inglesa, por varios artistas de ambos sexos, salvando todos los obstáculos que encuentren: el vencedor será premiado con un par de espuelas de plata, y la vencedora con una sortija de brillantes.
  - 9º. Grupos fantásticos por los señores Vitoyen, Secchi, Fillis y Pigo.
  - 10º. La fuga del tártaro Omar, sobre nueve caballos en pelo á todo escape, por el osado moro Miller.
  - 11º. Corrida salvaje, por diversos pequeños caballos corsos el libertad, montados algunos de ellos por monos.
  - 12º. Gran carrera consular, con tres carros romanos, cada uno conducido por dos briosos corceles, y guiados por los aurigas Kartar, Magri y Bernes.
  - 13º. El hombre incombustible, dificultoso ejercicio ejecutado en medio de brillantes fuegos artificiales.<sup>1167</sup>

La ambición del italiano le permite programar una función en su circo a las siete y media el mismo día que su debut en la plaza de toros. Todo vale para ganarse el favor de un público ávido de novedades: Price llega a programar dos funciones con distinto espectáculo el mismo día. De este modo el domingo 20 de noviembre “habrá dos extraordinarias y escogidas funciones, la primera a las tres de la tarde, y la segunda á las siete y media de la noche, siendo los ejercicios de la tarde variados de los de la noche”:

En la función de la tarde se ejecutarán: Los dos marionos al Peñon, por los hermanos Mariano. Los indios, paso á dos sobre dos caballos, por la señorita Gaertner y el señor Hiller. El gran trampolín inglés, por los Sres Barnés y Franklin. Los dos magníficos caballos rusos, amaestrados en libertad por Mr. Eugenio Tampé. Un paseo en Florencia, escena cómica ecuestre por los Sres Mariani, Hiller y Perelly. Los pasos extranjeros, por la señorita Fanny Stanley. Gran trabajo ecuestre, por la señorita Gaertner. Extraordinario trabajo ecuestre, por el célebre artista Frank Pastor. Los recreos del Serrallo, por Mr. Y Mme. Sterzemhack. Gran cuadrilla de los lanceros, por cuatro señoras y cuatro caballeros.

En la función de la noche se ejecutarán los ejercicios siguientes: Paso á dos, por la joven Matilde y su hermano Antonio. El indiano, por el Sr. Luke Riveres. Intermedios cómicos, por los hermanos Mariano. Trabajo grotesco, por el señor Hiller. El majo de Triana, grande escena española por la

---

<sup>1167</sup> *Diario de Barcelona*, 13/11/1859, p. 11513.

---

señorita Fanny Stanley. Kleboff y Ladoga, caballos amaestrados por Mr. Eugenio Tampé. Trabajo ecuestre, por Mr. Pierre Monfroid. Los cuadros plásticos, por las señoritas Kenebel, Gaertner, el Sr. Mariano y su hijo José. Mr. et Mme. De Pourceaugnac, escena cómica á caballo. La cuerda floja, por el Sr. Franklin. Fanchonnette, caballo amaestrado en libertad por Mr. Tampé. Gran trabajo en pelo con saltos de varios objetos, por la señorita Gaertner. La alta escuela, por la Sra. Tampé. La extraordinaria señorita María Kenebel. Gran trabajo ecuestre, por el célebre artista Frank Pastor. La percha, ejercicios gimnásticos por los hermanos Mariano. Concluire tan brillante funcion con la gran maniobra romana sobre doce caballos, ocho en pelo y cuatro en amazona.<sup>1168</sup>

Price no desea quedarse atrás ante las funciones de Ciniselli en la Plaza de Toros y decide alquilar la Plaza hipódromo de los Campos Elíseos de la ciudad para programar en ella parecidos programas que los de su competidor. El nuevo espacio se estrena como circo el 4 de diciembre y entre las evoluciones ecuestres destaca Salamandra “el hombre incombustible”, que permanece varios minutos dentro de una jaula cubierta de ramas encendidas.<sup>1169</sup>

El postillon de Anversa, ejecutado por el moro Miller, sobre nueve caballos en pelo á todo escape. La columna persiana, sorprendente ejercicio gimnástico por los inimitables hermanos Mariani. Gran carrera de hokeis, por los señores Miller, Casassa, Hernandez, Fesi y Sterzembach; el vencedor será premiado con un par de espuelas de plata. Phoebus, caballo irlandés, el que saltará cuatro obstáculos fijos de la altura de seis piés. El señor Tampe invita al público a verificar “la exactitudine de esti salti sorprendente”. Gran contienda a la carrera, por cinco amazonas, que serán las señoras Kenebel, Gaertner, Stanley, Irma Monfroid y Grasselt; las vencedoras serán premiadas con un brazalete de oro y un ramo de flores. El gran trampolin americano, por los Sres. Franklin, Mariani y Casassa. Oracios y curiacios; gran carrera olímpica, ejecutada por los señores Hiller, Perelly y Feci sobre dos caballos en pelo cada uno; el vencedor será premiado con un reloj de oro. La doble alta escuela, ejecutada por la señora Federica y el señor Eugenio Tampé, montando la primera una yegua rusa, y el segundo un caballo irlandés. Steeple chase ó sea la grade montería inglesa; por varios artistas de ambos sexos, saltando todo cuanto se les presente como vayas, barreras fijas, cascadas y montañas. Dicha montería inglesa es de lo mas difícil y extraordinario que han podido imaginarse en la Gran Bretaña, reputada por ser la primera nacion del mundo en estas grandes cacerías. El sorprendente trapecio; difícil ejercicio gimnástico por el señor Baldini. La gran carrera consular, con tres carros romanos cada uno conducido por dos briosos corceles y guiados por los aurigas Perelli, Hiller y Casasa; el vencedor será premiado con una taza de oro. El volteo aéreo; sorprendente ejercicio por el americano Franklin. Brillantes fuegos artificiales. Paseo de diferentes artistas acompañando El Dios del fuego señor Cristóforo Buono Core, en la terrible prueba del fuego. Triunfo de Salamandra saliendo del fuego,

---

<sup>1168</sup> *Diario de Barcelona*, 20/11/1859, p. 11748.

<sup>1169</sup> *La Corona*, Por la mañana, Barcelona, 01/12/1859, p. 3.

---

concluyendo con extraordinarios fuegos artificiales. Tres disparos de mortero darán la señal de la función.<sup>1170</sup>

Si bien los amplios picaderos que ofrecen tanto la plaza de toros como el hipódromo permiten las evoluciones de volteo a gran carrera, para otros tipos de ejercicios las proporciones de la tradicional pista circense son indispensables.<sup>1171</sup> Por ello ya el 20 de noviembre Ciniselli advierte que "deseosos de dar á estos espectáculos la mayor grandiosidad e intereses posibles, han dispuesto que se levante otro circo [pista] en el centro de la arena de la plaza, á fin de poder presentar los difíciles ejercicios ecuestres y gimnásticos, dejando para las carreras y demás maniobras de mucha combinación el espacioso circo [pista] exterior."<sup>1172</sup>

Los domingos de doblote, Ciniselli aprovecha el traslado de los caballos, del circo a la plaza de toros para realizar una cabalgata ambientada por sus músicos con alegres melodías.<sup>1173</sup> En ocasiones los desfiles del italiano incluyen un fin benéfico como cuando, junto al Círculo Ecuestre Barcelonés, pretende captar fondos para los heridos de África<sup>1174</sup> o, con la Sociedad filantrópica del Borne, para los pobres de la ciudad.<sup>1175</sup>

La imparable competencia entre Price y Ciniselli también tiene su reflejo en la cartelera de pantomimas de ambos establecimientos. El primero de diciembre el Gran Circo Real estrena *Mazeppa, ó sea el paje sacrificado por amor a su princesa*<sup>1176</sup> y siete días más tarde *Un episodio de la guerra de África*:<sup>1177</sup>

Episodio de la Guerra de África del bizarro ejército español en la guerra contra los moros, en el que se representará al heroico quinto que con tanta intrepidez recuperó la bandera de su batallón en el glorioso combate del 25 de noviembre. En este grandioso espectáculo aparecerán cuerpos de caballería e infantería española y marroquí, hospitales de campaña, hermanas de la caridad, y todo cuanto pueda contribuir á presentar con mayor verdad el magnífico espectáculo que se va a reproducir, finalizando la condecoración del quinto en el campo de batalla.<sup>1178</sup>

---

<sup>1170</sup> *Diario de Barcelona*, 04/12/1859, pp. 12223-12224.

<sup>1171</sup> *Diario de Barcelona*, 20/11/1859, p. 11749.

<sup>1172</sup> *La Corona*, Barcelona, 19/11/1859, p. 4.

<sup>1173</sup> *Diario de Barcelona*, 28/11/1859, p. 12015.

<sup>1174</sup> *La Corona: Periódico liberal*, Por la tarde, Barcelona, 21/02/1860, p. 2

<sup>1175</sup> *La Corona: Periódico liberal*, Por la mañana, Barcelona, 17/02/1860, p. 3

<sup>1176</sup> *La Corona*, Barcelona, 01/12/1859, p. 4.

<sup>1177</sup> *Diario de Barcelona*, 08/12/1859, p. 12355.

<sup>1178</sup> *La Corona*, Por la mañana, Barcelona, 08/12/1859, p. 4.

---

El público, al ver los actos de valor del soldado que logró salvar la bandera de su regimiento y la derrota de los moros, prorrumpió en bravos y aplausos; de forma, que el ruido de los disparos se sumó con los gritos de vivas del ejército y al pabellón nacional que daban tanto los actores como los espectadores.<sup>1179</sup> Ante tal buena acogida, tres días más tarde Price contraprograma desde su Circo de Madrid con la pantomima *La Toma del Serrallo, episodio de la guerra de Marruecos*.<sup>1180</sup> La participación española en el conflicto marroquí protagoniza la actualidad y los circos, a través de sus pantomimas, se convierten en ventanas al mundo: el triunfo de las tropas españolas tomando Tetuán goza de una escenificación en la plaza de toros para la que Ciniselli convoca a trescientas personas entre artistas y figurantes.<sup>1181</sup>

Más allá de los episodios militares, las pantomimas sirven para significar una fecha especial. De este modo, coincidiendo con el Día de los Santos Inocentes, Ciniselli estrena *El estrago de los inocentes* en medio de una representación especial donde se intercambian los roles de género: los hombres imitan las proezas propias de las mujeres y al revés.<sup>1182</sup> Ya en enero de 1860 se representa la pantomima de temática mitológica de *Alceste o sea el robo de Proserpina de las manos de Plutón*.<sup>1183</sup>

A inicios de año buena parte de la tropa de Price, unos veinticuatro artistas, se trasladan a Valencia para realizar funciones en la plaza de toros de la ciudad.<sup>1184</sup> Pronto el Circo de Madrid da por concluida su primera temporada tras su representación del 30 de enero. Thomas Price se despide de la ciudad a través de las páginas del *Diario de Barcelona*:

La Direccion del Circo ha consagrado todos sus esfuerzos para corresponder digna y cumplidamente á la benévola acogida que la compañía ecuestre ha obtenido en esta capital. El público generoso y galante la ha favorecido en extremo, concediéndola una concurrencia ilustrada y entusiasta, que ha premiado con exceso el mérito y las aspiraciones de los artistas que la componen y las de la Empresa. Esta no ha omitido gastos de especie alguna para amenizar en cuanto le ha sido posible las diversiones del Circo ecuestre; su mayor anhelo ha sido ofrecer á los aficionados de este género de diversiones la habilidad de los artistas que ha encontrado en Alemania, Inglaterra é Italia. Cree haber cumplido su mision de complacer al público, y esto constituye su mayor satisfacción. Así llena de gratitud y de buenos recuerdos hacia esta población tan culta y generosa, ofrece su despedida. Que el público de Barcelona se digne a

---

<sup>1179</sup> *La Corona*, Por la mañana, Barcelona, 09/12/1859, p. 7.

<sup>1180</sup> *Diario de Barcelona*, 11/12/1860, p.12446.

<sup>1181</sup> *La Corona: Periódico liberal*, Por la mañana, Barcelona, 13/12/1859, p. 2.

<sup>1182</sup> *Diario de Barcelona*, Edición de la tarde, 29/12/1859, p. 13071.

<sup>1183</sup> *La Corona*, Por la mañana, Barcelona, 08/01/1859, p. 4.

<sup>1184</sup> *La Corona: Periódico liberal*, Por la tarde, Barcelona, 06/01/1860, p. 3.

---

aceptarla, y admitir el homenaje de gratitud que le tributa en la única forma que puede hacerlo. Así termina la Empresa del Circo de Madrid su compromiso con el galante público de Barcelona, ofreciendo regresar en el próximo verano, trayendo ajustados los primeros artistas ecuestres y gimnásticos que existan en Europa.- El director, Tomás Price.<sup>1185</sup>

Por su parte Ciniselli permanece dos meses más en Barcelona a costa de ofrecer novedades<sup>1186</sup> como el reto de domar caballos díscolos en tan sólo tres minutos con el método Rarey<sup>1187</sup> o una compañía de perros y monos sabios que se halla de paso.<sup>1188</sup> La compañía acrobática, gimnástica, mímica y de baile sobre la maroma tirante y alambre flojo de los Sres. Lozano y Peire empieza sus funciones en la plaza de toros de Barcelona el domingo 8 de abril, el mismo día de la despedida definitiva de la compañía de Ciniselli en su primera temporada en el Gran Circo Real de Turín de la ciudad.<sup>1189</sup> Tras el cierre de los programas circenses, tanto Price como Ciniselli mantienen en pie sus respectivos circos a la espera de ocuparlos nuevamente al otoño siguiente. En su ausencia los locales acogen bailes de carnaval de escasa concurrencia como en el Circo de Madrid<sup>1190</sup> o en el Real los desafíos del luchador Cárlos de Haironville que ofrece mil reales a quien le gane en combate.<sup>1191</sup> Al púgil le siguen las actuaciones del prestidigitador Lajournade<sup>1192</sup> o las demostraciones del forzado Rousselle.<sup>1193</sup>

### **3. Primera pugna por la plaza de toros de Valencia (mayo-agosto 1860)**

En mayo de 1860, desde Zaragoza, Ciniselli escribe varias cartas al presidente de la Junta del Hospital de Valencia solicitando alquilar la plaza de toros de dicha localidad, con capacidad para 16.500 espectadores, los días 17, 24 y 29 de junio y el 1 de julio, para posteriormente volver a Barcelona. El coso valenciano tiene una larga experiencia en el arriendo a compañías ecuestres pero no conoce la de Ciniselli por lo que el jinete se apresura en dar parte de la notoriedad de su troupe. En carta fechada el 15 de mayo Gaetano solicita un trato de favor por la importancia de su compañía:

Vd. pero debe considerar que yo, su servidor, traigo una Compañía de circo 60 personas y 50 Caballos con un material insenso de guardaropa, sillería y atrezos, que ninguna compañía posee y

---

<sup>1185</sup> *Diario de Barcelona*, 30/01/1860, p. 1003.

<sup>1186</sup> *La Corona*, Por la mañana, Barcelona, 02/02/1859, p. 4.

<sup>1187</sup> *Diario de Barcelona*, 07/02/1860, p. 1254.

<sup>1188</sup> *La Corona: Periódico liberal*, Por la mañana, Barcelona, 01/03/1860, p. 4.

<sup>1189</sup> *La Corona*, Por la mañana, Barcelona, 08/04/1859, p. 4.

<sup>1190</sup> Clavé, J.A. i Torres, J.M., *El Carnaval de Barcelona en 1860*, Librería Española, Barcelona, 1860, pp. 100-101.

<sup>1191</sup> *Diario de Barcelona*, 20/04/1860, p. 3670.

<sup>1192</sup> *La Corona: Periódico liberal*, Por la Mañana, Barcelona, 20/05/1860, p. 4 y *Diario de Barcelona*, 17/05/1860, p. 4566.

<sup>1193</sup> *La Corona: Periódico liberal*, Por la Mañana, Barcelona, 17/07/1860, p. 2.



---

que me ocasiona un gasto considerable y me sería imposible de aceptar condiciones que Vd. había tratado con otras compañías que funcionan en España todas mucho menores de la mía sin comparación. Yo soy dispuesto a pagar una cantidad fija cada función, o una parte de la entrada, al gusto de Vd.<sup>1194</sup>

En la respuesta del 27 de mayo se establecen las condiciones de alquiler para las cuatro funciones, dejando que Ciniselli escoja entre dos opciones: seis mil reales por cada función o bien “la tercera parte de todo lo que se recaude, sin deducción ni rebaja alguna.” Además se le informa que “la plaza tiene el gravamen de cuatrocientos cincuenta y siete accionistas, cuyos poseedores en virtud de sus títulos tienen derecho á entrar gratis en todas las funciones.”<sup>1195</sup>

Tres días después Ciniselli refuta que no puede decidirse por cuál de las dos opciones le es más favorable y que para valorarlo mandará un encargado de su confianza. Así mismo implora que no se arriende la plaza los domingos siguientes a las cuatro funciones en caso que decida prorrogar su estancia.

Rafael Silvestre Sebastián, gerente y representante de Gaëtano Ciniselli, se reúne el 9 de junio con el presidente de la Junta de Administración del Hospital de Valencia y dos vocales de la misma. Ambas partes ratifican las fechas ya indicadas por carta y cuatro nuevas cláusulas:

1º. Ciniselli entregará al Hospital en cada una de las dos primeras funciones seis mil reales de vellón y en cada una de las dos restantes podrá escoger si abonar la misma cantidad o bien abonar “la tercera parte de toda la recaudación, sin deducción alguna.”

2º. Ciniselli acepta el gravamen anteriormente citado en la misiva y la condición de no vender “los 9 palcos de las autoridades ni la meseta del toril que se reserva la Junta.”

3º. Si por lluvia o algún imprevisto se suspendiera alguna de estas funciones Ciniselli podrá, si le interesara, darlas en los días inmediatos siempre y cuando fuera antes del primero de julio, fecha en la que la plaza deberá prepararse para dar corridas de toros.

4º. En las dos primeras funciones y en las siguientes, en caso que Ciniselli optara por pagar seis mil reales por función, los gastos y contribuciones serán a su cuenta. Si se decantara por el

---

<sup>1194</sup> ADV, IV Plaça de bous, Expediente 1, C-19, reg. 73 (1860) – Ciniselli.

<sup>1195</sup> ADV, IV Plaça de bous, Expediente 1, C-19, reg. 73 (1860) – Ciniselli.

---

porcentaje de beneficios y hubiera pérdidas abonará también los mismos pero la administración correrá de acuerdo entre el Hospital y la Compañía.<sup>1196</sup>

El 16 de agosto Thomas Price manda carta al Hospital de Valencia requiriendo reserva para ese mismo mes. Al parecer la campaña valenciana fue exitosa puesto que no solo Price desea atacar la ciudad sino que Ciniselli, cuya compañía se encuentra actuando en Alicante, reserva de nuevo la plaza: Sebastiani escribe el 22 de agosto solicitando de nuevo su arriendo para una segunda serie de funciones los días 2, 8 y 9 de septiembre. Al día siguiente se le confirma por carta la disponibilidad en las fechas indicadas apuntando las mismas condiciones contractuales que en la otra ocasión.<sup>1197</sup>

El mismo 22 de agosto se contesta a Thomas Price comunicándole que no es posible de momento alquilarle la plaza por estar comprometida a Gaetano Ciniselli, indicándole que una vez finalizado el compromiso podría alquilarla si así lo deseara.<sup>1198</sup> El 26 de agosto Sebastiani envía un telegrama aceptando el trato y rogando “hacer construir círculos como estaban en junio”<sup>1199</sup>, las pistas para los ejercicios de libertad y volteo que requieren un círculo inferior al gran ruedo de la plaza.

#### **4. Regreso a Barcelona (setiembre/noviembre 1860)**

El 29 de agosto de 1860 el periódico barcelonés *La Corona* informa de que se está derribando en Barcelona el barracón del Circo de Price<sup>1200</sup> y anuncia la subasta pública del material resultante:

Mr. Thomas Price pone en conocimiento del público que el martes, 9 del actual, en las afueras de la puerta de Isabel II, á la izquierda, á las nueve de la mañana, habrá subasta pública de toda la madera, sillas, cañerías de gas y demas efectos que había en el Circo de dicho señor. Estos objetos se subastarán todos á la vez, si una proposición es admisible, ó por conceptos separados, segun son la voluntad de los concurrentes á la subasta.<sup>1201</sup>

Sin que su rival disponga de espacio propio, Ciniselli regresa a Barcelona sin grandes novedades en sus programas, ofreciendo su segunda temporada entre el 19 de setiembre y el

---

<sup>1196</sup> ADV, IV Plaça de bous, Expediente 1, C-19, reg. 73 (1860) - Ciniselli

<sup>1197</sup> ADV, IV Plaça de bous, Expediente 1, C-19, reg. 73 (1860) - Ciniselli

<sup>1198</sup> ADV, IV Plaça de bous, Expediente 1, C-19, reg. 73 (1860) - Ciniselli

<sup>1199</sup> ADV, IV Plaça de bous, Expediente 1, C-19, reg. 73 (1860) - Ciniselli

<sup>1200</sup> *La Corona*, Barcelona, 07/10/1860, p. 7.

<sup>1201</sup> *La Corona*, Barcelona, 07/10/1860, p. 8.

---

11 de noviembre de 1860.<sup>1202</sup> En esta ocasión no consta la anterior dirección bicéfala: Ciniselli se organiza sin Carlos Price<sup>1203</sup> con una amplia compañía formada por sesenta personas y cincuenta caballos.<sup>1204</sup>

La principal, y puede que única, importante novedad de sus espectáculos es el acróbata aéreo catalán Juan Milà, que Ciniselli descubre en los Campos Elíseos imitando el número de trapecio de Léotard. Tal es el éxito de Milà que Ciniselli le ofrece la recaudación integral de su función de beneficio.<sup>1205</sup> Durante su visita a Barcelona, cuando la reina Isabel II y su esposo pasean junto al circo, Ciniselli para la función para que su orquesta salga a la calle para interpretar la marcha real hasta que los monarcas estuviesen tan lejos que ya no pudieran escucharla.<sup>1206</sup>

### **5. Nueva solicitud para la plaza de toros de Valencia (marzo-agosto 1861)**

En marzo Ciniselli, que se halla en Burdeos, escribe al Hospital de Valencia solicitando su plaza de toros en caso que esté libre del 15 de junio en adelante para ofrecer cuatro funciones en su coso de camino a Madrid. En la contestación se le aconseja adelantar las funciones al mes de mayo o inicios de junio porque en julio están ya programadas corridas de toros y en la fecha solicitada no podrían colocarse bien los caballos en la cuadra por hallarse ésta en buena medida ocupada. Para argumentar a Ciniselli sobre la idoneidad de la fecha propuesta se añade “sería mayor porque el calor no incomodaría tanto y la gente aun no se dedica á ir por las tardes al mar, como sucede ya á mediados de junio.” Ciniselli responde la víspera de su estreno en Madrid indicándole que todavía no sabe el tiempo que permanecerá en la Villa y Corte, calculando que sería hasta mediados de agosto, preguntándole si entonces la plaza estará libre.

Nueva epístola de Ciniselli del 21 de mayo: “En cuanto al venir en la Epoca indicada y que Vd. dice ser buena, yo la acepto con gusto, solamente que yo á V. en el caso, que otro podría venir antes de mi de avisarmelo antes, y de darme la preferència, mientras yo tambien podría venir antes y cambiar de idea.” El 27 de mayo la junta del Hospital comunica a Silvestre Sebastiani, representante de Ciniselli, que tiene una oferta de “un encargado de Pris” [Price] para alquilar la plaza y aceptarían la misma en caso de que no les interesara: “Si á Vd. le conviniese ahora hasta el 15 de julio, debe Vd. avisarnos por telegrafo su conformidad, antes que acepte el

---

<sup>1202</sup> *Diario de Barcelona*, 11/11/1860, p. 10383.

<sup>1203</sup> *La Corona: Periódico liberal*, por la Mañana, Barcelona, 14/09/1860, p. 4.

<sup>1204</sup> *La Corona: Periódico liberal*, por la Tarde, Barcelona, 18/09/1860, p. 4.

<sup>1205</sup> *Diario de Barcelona*, 10/11/1860, p. 10352.

<sup>1206</sup> *La España*, Madrid, Nº 4342,02/10/1860, p.3.

---

encargado de Pris y tengamos que darsela, pues en caso de convenirle sería Vd. preferido.” Al día siguiente Ciniselli cursa telegrama aceptando el trato para debutar el 14 de junio con la condición de que antes no actúe otra compañía ecuestre. El día 2 de junio Ciniselli escribe de nuevo disculpándose por la equivocación:

vido a Vd. perdone de una equivocacion, que sin mi culpa me ha hecho hacer uno de mis dependientes, en leyendo su graciosa Carta de 28 de Mayo pasado, la cual habla que la Plaza estaba a mi disposicion desde haora hasta el 15 de Julio, mientras que me han interpretado deberse empezar desde el 15 de Julio dicho en adelante. En este punto me pone al Claro de esta equivocacion el mi Director de Musica, despues de haber contestado a Vd. afirmativamente, y es por esto que me doy prisa en manifestar a Vd. que por dicha epoca no es posible que pueda yo venir, y que me reserbo para la epoca despues concluidas las Corridas de Toros, es decir en el Mes de Agosto venturo. Vd. en su conocida bondad, dispensará sin duda esta falta, que, como he dicho, no es mi culpa, una solamente de no conocer todavia el idioma.

Tres días después se rebate a Ciniselli:

Esta equivocacion causa graves perjuicios á Este establecimiento, que ha podido darla á otro que la solicitaba y que estaria ya funcionando si yo no hubiese dado preferencia á V. y no hubiera tenido su aceptacion para venir el 14 de este mismo mes a ocuparla. Ya desde Burdeos me escribió V. tambien con el mismo fin, se la ofrecí y no me contestó. En vista de todo esto yo no puedo ofrecer á V. la plaza para el mes de Agosto como desea, porque puede muy bien suceder que por cualquiera otra causa no tenga efecto el contrato y nos sucada otra nueva perdida. Si la plaza estuviese vacante para aquella epoca y conveniese la tendrá V. en igualdad de otros que la pidan ya que no ha sabido V. aprovecharse de la distincion y aprecio con que le he tratado.

El 6 de junio Ciniselli se disculpa de nuevo e insiste en arrendar la plaza el mes de agosto estando dispuesto a pagar una garantía. El Hospital le escribe diez días después comunicando que no tiene inconveniente en guardarle la plaza para el mes de agosto, exceptuando un día festivo y uno o dos días para trabajos y que las cuadras no podrán estar disponibles todo el mes: “En cuanto a la garantia la considero superflua por mi parte, pues estoy seguro de su formalidad, pero como no soy solo en este asunto sino que he de dar cuenta á la Junta, solamente por evitar, acepto la garantia que V. ofrece para dar á V. una muestra de mi deferencia deo á su disposicion el señalamiento de esta.”<sup>1207</sup>

---

<sup>1207</sup> ADV-IX 1 C-20 Leg. 74, Ciniselli (1861).

---

Tras el trasiego del ir y venir de epístolas y telegramas está el deseo de Ciniselli no tan sólo de bloquear el espacio a Price sino de competir con éste en el supuesto que construya un circo de madera para la temporada de verano en la plaza de San Francisco de Valencia que Price tiene arrendada al Ayuntamiento.<sup>1208</sup>

El 24 de junio Thomas Price manda un telegrama al Hospital de Valencia con la intención de conseguir arrendar la plaza de toros: “Si la plaza está libre por los días siete, catorce, veinte y uno de Julio la tomo por seis mil reales cada funcion, con facultad por mi parte de continuar despues, su hubiese corridas de toros. Contestacion pagada por veinte palabras.”<sup>1209</sup> Al cabo de dos días el Hospital le responde “que hay contestaciones pendientes sobre este asunto con Gaëtano Ciniselli, que no ha contestado la conformidad á la ultima contestacion del 16 del corriente, se acordó; que se pregunte por parte telegrafico á Ciniselli, si acepta ó no sin condicion lo que se le dijo en otra carta del 16; y segon decida, se aceptará ó no la proposicion de Mr. Price, bajo el supuesto que en Julio no puedan tener lugar las funciones por las corridas de toros.”<sup>1210</sup> Ciniselli contesta al día siguiente al telegrama rogando le concedieran 24 horas más para la contestación definitiva. Ese mismo día Price contesta con otro telegrama presionando a la directiva del Hospital: “Manuel Calvo Sirvase decirme por telegrafo si puedo contar con la plaza si, ó no, contestacion pagada por veinte palabras.”<sup>1211</sup>

La última misiva de Ciniselli es del 29 de junio:

Por cuanto he hecho y dicho para desbarazarme de algunos empeños que tengo y que me impiden de realizar para haora mi viaje en esta, non me ha sido possible; y es por esto que con la máxima pena manifiesto a Vd. que non quiero que el Hospital sufra algun daño para mi causa, y non pretendo esperar mas tiempo una Contestacion, que non puedo haora mismo dar a Vd. puede entonces disponer de la Plaza. Espero un tiempo mas propicio tenir la dicha y el honor de venir otra vez en la hermosa Valencia, y ser honrado de la presencia de tan respectables Caballeros. Reciba Vd. nuevamente mis mas intimas espresiones e cuentame Vd. siempre en el numero de sus mas Amables Servidores.<sup>1212</sup>

El mismo día 29, viendo el silencio de Ciniselli, que se había comprometido a responder en 24 horas, el Hospital manda carta a Price confirmando el arriendo:

---

<sup>1208</sup> *La Época*, Madrid, 22/06/1861, núm.4.015, p. 3 y *La Correspondencia de España*, 23/6/1861, núm.1.012, p. 1.

<sup>1209</sup> ADV- IV, cj 20, leg. 74.02.

<sup>1210</sup> *Ibidem*.

<sup>1211</sup> *Ibidem*.

<sup>1212</sup> *Ibidem*.

---

Sr. Tomás Price. Recoletos, Madrid

Valencia, 29 de junio de 1861

Muy Sr. mio: por el Sr. D. Manuel Calvo, individuo de esta Junta me he estado de los deseos que animan á V. para arrendar la plaza de toros de esta ciudad segun los partes telegraficos que ha mandado, para dar funciones ecuestres. La Junta está conforme en arrendarlo á V. dando seis mil reales vellon por cada funcion ó dia de fiesta y si se celebrase alguna en dias de travajo la mitad; teniendo presente que la plaza tiene un numero de accionistes que tienen entrada franca en todas las funciones, de lo cual creo que está V. enterado. Respecto el tiempo de la concesion es lo que no podemos convenir; pues en Julio no se daran funciones en la plaza, porque se necessita todo el tiempo para apisonarla y prepararla para las corridas de toros de Santiago. Si á V. le conviene, pues, comenzará el contrato desde primero de Agosto proximo; debiendo advertirle, que si en el mismo Agosto ó en Setiembre necesita la Junta la plaza de toros para dar algunas corridas de toros, lo cual por ahora no se seguro, quedaran exentos dichos días que se anunciarán á V. con anticipacion, tambien he de advertirle, que caso de que la Junta dé las corridas de Agosto ó Setiembre, las cuabras se necesitarán para los caballos de la lidia. Espero me conteste V. desde luego para mi gobierno y resolucion definitiva; en la inteligencia que si V. tardare mas de ocho dias en contestar, quedaré libre para tratar con otro y del modo que mas convenga al Hospital.<sup>1213</sup>

A partir de aquel comunicado se sucede una correspondencia entre ambas partes con el fin de aclarar fechas y condiciones del arriendo que deben expresarse en el contrato final.

Carta del 3 de julio de 1861 de Thomas Price a Miguel San Vicente, presidente de la Junta del Hospital General de Valencia:

Muy Sr. mio y de mi aprecio. He recibido su apreciable fecha del 29 y enterado de su contenido debò manifestarle que tomaré la plaza para los dias 11, 15 y 18 de agosto bajo las condiciones de que el dia 15 no haya procesion por la tarde ni fiesta alguna que pueda influir? En lo mas mínimo en la concurrencia. [...] en cuanto yo enviaré á esa mi encargado de negocios se extenderá el contrato firmándose por ambas partes.

Parte de otra carta de la cual no se encuentra el inicio:

Será igualmente á mi voluntad comenzar aquí funciones el dia 4 en vez del 11 siempre y cuando no esté comprometida la plaza para corrida de toros: finalmente tomo la plaza por tres funciones por total la suma de 6000 reales cada funcion, con facultad de poder continuar bajo las mismas condiciones esceptuando solo los días en que se den corridas de toros y con formal obligacion

---

<sup>1213</sup> Ibídem.

---

por parte de V. de no arrendar antes la plaza para ninguna clase de espectáculo del género del nuestro.

En el caso de que la Junta necesitase de la plaza en los días espresados para dar mas funciones es de su obligacion advertírmelo con 10 días de anticipacion.

Aguardando una proxima y resolutive contestacion [...]<sup>1214</sup>

#### Carta de contestación del Hospital a Price:

Val. a 6 de julio de 1861

Sr. Tomas Price

Muy Sr. mio: en contestacion á su apreciable del dia 3 del que corre?, debo manifestarle que esta Junta acepta el contrato sobre arriendo de la plaza de toros, bajo el precio, bases y condiciones que expresa y marca V. en la referida carta. En su consecuencia sirvase V. indicar persona que en su presentacion estienda y firme compromiso formal, ó aviseme V. en caso contrario su conformidad en hacerlo por su parte á su venida á esta.<sup>1215</sup>

#### Carta de Thomas Price al Hospital: Madrid, 19 de julio de 1861:

Muy Sr. mio y de toda mi consideracion: suplico á V. se sirve á mandarme una copia detallada de las localidades de esa plaza de toros, bajo cuyo padron pueda ir preparando los billetes para las funciones que tenemos convenidas. Sirvase V. especificarme las totalidades de sol y las de sombra, con su numeracion respectiva, y al mismo tiempo cuales son las que debo abonar á los accionistas.<sup>1216</sup>

#### Carta de Thomas Price al Hospital: Madrid, 26 de julio de 1861:

Muy Sr. mio: el dador de la presente es el Sr. Aubert uno de mis agentes el cual está autorizado para firmar el contrato en caso de que deseara esta formalidad para su seguridad completa bajo las condiciones convenidas y por mi aceptadas, segun se desprende de mi carta fecha 3 del corriente mes de Julio.

Aprovecho esta ocasion para poner en conocimiento de V. de que daré mi primera funcion el dia once de agosto, bien entendido si el tiempo no lo impide, luego trabajaremos el diez y ocho y el veinte y cinco del mismo mes de agosto siempre con la condicion de que podré continuar trabajando si lo creyese útil á mis intereses; pero bajo las mismas condiciones estipuladas.

No pienso trabajar el dia 15 pues, como V. puede comprender habiendo en esa la procesion de la Virgen de Agosto, siempre sería una mal para la entrada, de modo que mejor que esponerme á una entrada insegura, prefiero, como llevo dicho, trabajar los tres domingos 11, 18 y 25 de agosto, siempre que el tiempo no lo impida.

---

<sup>1214</sup> Ibidem.

<sup>1215</sup> Ibidem.

<sup>1216</sup> Ibidem.

---

Sírvase V. entregar al dicho Sr. Auber el estado especificado de las localidades de la plaza.<sup>1217</sup>

**Contrato:**

En la Secretaria del Hospital General de Valencia á veinte y nueve de Julio de mil ochocientos sesenta y uno, hallándose reunidos los Sres. D. Juan Miguel de Vicente, Presidente de la Junta Administradora del citado Establecimiento, y el vocal comisionado D. Tomas ?, en representacion del mismo Hospital dueño de la plaza de toros de esta Ciudad y D. Mohamed Auberd, como representante de Mr. Tomas Price, convienen

1ª. La Junta del Hospital General cede á Mr. Tomas Price y en representacion de este D. Mohamed Auberd, la plaza de toros de esta ciudad, para dar funciones de equitacion desde el dia cuatro al veinte y cinco de Agosto proximo, con todas las localidades.

2ª. Mr. Tomas Price dará al Hospital la cantidad de seis mil reales v. por cada funcion que celebre durante el periodo que espresa la base anterior.

3ª. El Hospital entregará a Mr. Tomas Price la plaza de toros, con el gravamen de la entrada franca á los accionistas que tiene la finca, con la condicion de que no puedan venderse los nueve palcos de las autoridades ni la meseta del toril, como igualmente las localidades que ocupan los espresados accionistas; no impidiendo la entrada en la plaza á los Sres. vocales de la Junta de este Establecimiento.

4ª. Si á Tomas Price le conviene dar mas funciones fuera del tiempo marcado, en el cual cuando menos han de ser tres, continuará bajo las mismas bases y cantidad espresada, exceptuando las que el Hospital quiera dar, en cuyo caso se le avisara á Price con diez dias de anticipacion y con la condicion de que las representacions seran bien de toros ó novillos, y no de las que funciona Mr. Price.

5ª. Es de cuenta de Mr. Tomas Price todos los gastos que se ocasionen en las funciones, sin que el Hospital venga obligado á satisfacer cantidad alguna por ningun concepto.<sup>1218</sup>

Finalmente Price celebra sus representaciones el 11, 18 y 25 de agosto de 1861 entregando para ello dieciocho mil reales a la caja del Hospital que rige la plaza.<sup>1219</sup> A pesar que en aquel expediente con el Hospital valenciano el arriendo queda sin efecto para Ciniselli, la correspondencia entre ambas partes es ilustrativa no tan sólo de la relación entre coso y arrendatario sino también, de un lado, de la improvisación de unas giras que se definen según los favores del público y, de otra parte, del temor de Ciniselli a que Price ocupe espacios que son de su interés.

---

<sup>1217</sup> *Ibíd.*

<sup>1218</sup> *Ibíd.*

<sup>1219</sup> *Ibíd.*



---

## 6. Rivalidad en Madrid: Ciniselli en el Circo de Paul y Price en Recoletos (mayo – agosto 1861)

A pesar de no haber hecho alto en la Villa y Corte hasta el momento, el nombre de Gaetano Ciniselli no es extraño a los madrileños. Durante la permanencia del jinete italiano en Barcelona, la prensa capitalina se hizo eco de sus gestas: ya fuera la inauguración del Real,<sup>1220</sup> el éxito de la escena *Episodio de la Guerra de África*<sup>1221</sup> o bien el saludo de la compañía a los monarcas a su paso frente el circo.<sup>1222</sup>

En marzo 1861 la misma prensa de la capital informa de la pronta llegada de la compañía de Ciniselli apostillando su carácter de directo competidor de Price: “Mr. Price, ¡viene otro!...”<sup>1223</sup>, “Rival de Price”<sup>1224</sup> o “Mr. Price, padre, que ha visto el jaque que quiere darle *questo signore Ciniselli*, no se duerme en las pajas y ha comenzado a restaurar su Circo de Recoletos, para dar su primera función, si es posible antes que su temible adversario”<sup>1225</sup>.

Más pronto de lo habitual,<sup>1226</sup> el 17 de abril de 1861, la compañía de Price parte de Lisboa dirección Madrid<sup>1227</sup> donde debuta diez días después para adelantarse al estreno de su rival.<sup>1228</sup> Previamente Price encarga algunos trabajos de mejora de su circo supervisados por Rubini, representante de la compañía: pintura del graderío y palcos y también de la cubierta para evitar filtraciones.<sup>1229</sup> Por su parte, Ciniselli, días previos a su estreno, manda a los periódicos este texto que antecede al listado de artistas que integran su compañía:

Para completar mis excursiones por todas las principales capitales de Europa, solo me faltaba venir á esta corte: con este objetivo no he titubeado en hacer los cuantiosos sacrificios que se originan en un dilatado viaje y en poder reunir una numerosa y escogida compañía.

Al presentarme en esta capital, es de mi deber, dirigirme respetuosamente á tan ilustrado público manifestándole que no traigo pretensiones exageradas y que nunca procuraré alucinar con anuncios pomposos y retumbantes: no vengo á Madrid para hacer maravillas. En la compañía que tengo el honor de ofrecer, ningun artista es un sin par, un non plus ultra; pero sin atribuirles estos dictados enfáticos, no por eso dejan de ser de relevante mérito artístico.

---

<sup>1220</sup> *La Época*, N.3.236, 03/11/1859, p.3.

<sup>1221</sup> *La Discusión*, N.1.204, 13/12/1859, p.2

<sup>1222</sup> *La España*, N.4.342, 02/10/1860, p.3

<sup>1223</sup> *La Discusión*, Madrid, 19/04/1861, p. 3

<sup>1224</sup> *La Iberia*, Madrid, 20/04/1861, p.3

<sup>1225</sup> *Diario Oficial de avisos de Madrid*, 15/03/1861, p.4

<sup>1226</sup> *El Contemporáneo*, Madrid, núm.67, 09/03/1861, p. 3.

<sup>1227</sup> *La Época*, Madrid, núm.3.963, 19/04/1861, p. 4.

<sup>1228</sup> *El Contemporáneo*, Madrid, núm.108, 27/04/1861, p. 4.

<sup>1229</sup> *El Contemporáneo*, Madrid, núm.95, 12/04/1861, p. 3.

---

Confiados todos en nuestros esfuerzos y en la indulgencia de este respetable público, esperamos que nuestros trabajos merecerán su aprobación; si así lo conseguimos habremos alcanzado el mas precioso lauro á que puede aspirar un artista y serán colmados nuestros deseos.<sup>1230</sup>

Ciniselli llega a Madrid con una compañía compuesta por 32 personas, 52 caballos, una suntuosa vestimenta para sus espectáculos y dispuesto no sólo a ofrecer funciones en el Circo de Paul –la semiconstrucción de madera de la Calle Barquillo- sino habiendo arrendado la Plaza de Toros para varias representaciones. Su estreno, el jueves 16 de mayo de 1861, crea importante expectación.<sup>1231</sup> Price acelera contrataciones para amortiguar el suceso desde su próximo circo de tablas del Paseo de Recoletos: el trapealista Hubert Meers, el bailarín de cuerda americano Cristoff o el matrimonio de jinetes Adams.<sup>1232</sup> De nuevo, como había pasado en Barcelona la temporada pasada, Price y Ciniselli entablaban ardua competencia, igualmente en establecimientos cercanos.<sup>1233</sup>

Thomas Price cuenta entre sus filas con el popular Frank Pastor, que llega a Madrid tras restablecerse de una grave caída sufrida en Lisboa.<sup>1234</sup> Carlos Price, ahora anunciado como artista y ya no como codirector,<sup>1235</sup> continúa en la compañía de Ciniselli, “pequeño y escogido escuadrón de mujeres bellas, hábiles gimnastas y soberbios caballos”.<sup>1236</sup> El *Diario oficial de Avisos de Madrid* detalla así la tablilla del espectáculo que la compañía italiana propone para la noche del 27 de mayo:

1. Jockey volteador, ejecutado sobre un caballo en pelo, por el señor Magré.
2. La odalisca, por la señorita Clementina.
3. Fantasía ecuestre, por la señorita Emma Ciniselli.
4. Intermedio cómico.
5. Los dos gladiadores romanos, ejercicios de fuerza y destreza, ejecutados por el señor Pedro y Antonio.
6. El mono revoltoso, escena cómica ejecutada por los principales mímicos de la compañía; la parte del mono será ejecutada por el Sr. Amoroso.
7. Carrera húmeda, por la señorita Berta.
8. El indio Djalma, ejercicios sorprendentes y juegos chinoscos.

---

<sup>1230</sup> *El Contemporáneo*, Madrid, núm.120, 12/5/1861, p. 4.

<sup>1231</sup> La temporada de Ciniselli en Madrid va del 16/05/1861 al 15/08/1861) y la de Price en Recoletos del 27/04/1861 al 16/10/1861.

<sup>1232</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 20/05/1861, p.4

<sup>1233</sup> Véase compañía completa de Ciniselli en *El Contemporáneo*, Madrid, 12/5/1861, núm.120, p. 4.

<sup>1234</sup> *La Corona*, Barcelona, 24/04/1861, p. 7.

<sup>1235</sup> *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, Madrid, Año XIV, Número 913, 14/03/1861, p. 3.

<sup>1236</sup> *La Época*, Madrid, núm.3.985, 17/05/1861, p. 3.

---

9. Grandes maniobras de la edad media ejecutadas por 16 personas sobre 16 caballos por las señoritas Marieta, Berta, Clementina, Goetz, Melania, Fellis, Elisa Mutti, Virginia Lambert, y los señores Gaetano Ciniselli, Andrés Ciniselli, Eugenio Tampé, Winling, Miller, Magré, Goetz y Chevalier.

#### Entreacto

10. Saltos de cintas y aros sobre un caballo en gran carrera, por la señorita Josefina Motti.
11. Zaida, yegua de Tarbess, de la alta escuela, montada por la señorita Tampé.
12. Intermedio cómico de agilidad por los señores Ernesto Buslay y Winling.
13. Carrera numida por el señor Pedro Miller.
14. Kleboff y Ladoga, caballos resos, amaestrados en libertad y presentados por el Sr. Tampé.
15. La posta húngara, ejecutada sobre siete caballos por el señor Pedro Miller.

Miller, en ocasiones anunciado como “moro” y en otras como americano, es uno de los pilares de la compañía Ciniselli. El joven destaca por su virtuosismo y su tez morena hace volar la imaginación de quienes fabulan sobre sus orígenes en los periódicos:

Mr. Pedro Miller ha adquirido sus primeras lecciones de equitación en el desierto; es necesario ser nómada y haber participado de la vida de los caballos salvajes que corren indómitos potros en las llanuras, para ejecutar en ancho circo, en los flancos de un caballo exasperado por la gritería y deslumbrado por la luz, los ejercicios de fuerza del intrépido Pedro Miller; la desenvoltura fácil, graciosa y elegante de este coartista, en nada cede a la magia de su buena dirección.<sup>1237</sup>

Aunque más céntrico, el vetusto Circo de Paul ofrece menos comodidades que el de Price, más apetecible en el verano aunque peor impermeabilizado.<sup>1238</sup> Por ello Ciniselli se reserva la plaza de toros para disponer de un amplio espacio al aire libre. El domingo 2 de junio, a las cinco y media de la tarde y con el aforo completo, se celebra la primera de las nueve representaciones que Ciniselli ofrece en la Plaza de Toros. La representación, que pretende emular los espectáculos de los grandes hipódromos europeos, anuncia “grandes carreras de amazonas, jockeys, caballos en libertad, juegos olímpicos, etc.”,<sup>1239</sup> lucen de igual modo las carreras de monos, de carros y las evoluciones del trapeceista Sr. Verrek. En las distintas funciones en el coso se suceden pantomimas como la de la Guerra de África con un “un vistoso y elegante carro triunfal tirado por seis magníficos caballos, representando una bella alegoría de la

---

<sup>1237</sup> *El Clamor público*, Madrid, 12/07/1861, p. 3.

<sup>1238</sup> *El Contemporáneo*, Madrid, núm.174, 17/07/1861, p. 4.

<sup>1239</sup> *El clamor público*, 23/05/1861, p.3, Madrid.

---

España triunfante”,<sup>1240</sup> artistas que igualmente actúan en el circo como la maroma y escalera libre de los hermanos Mariani.<sup>1241</sup> Las representaciones no están libres de incidentes como la caída de Verreck de los trapecios,<sup>1242</sup> el caballo que fractura su pata al saltar una de las vallas en las carreras de *steep chase*,<sup>1243</sup> las suspicacias que derivan de la habitual reventa de las entradas...<sup>1244</sup>

El príncipe de Asturias y sus hermanas ocupan el palco regio de la plaza de toros en el transcurso de la función de Ciniselli a beneficio de las casas de misericordia de Santa Isabel y San Alfonso:<sup>1245</sup> “ascendieron los ingresos á 14.950 rs. y los gastos á 7.734 reales, quedando sumamente complacidas de los señores empresarios de la plaza, que la cedieron sin retribución alguna, de la administración y de los dependientes invertidos en el despacho de billetes y su recogido, que lo hicieron gratuitamente, así como del señor coronel de cazadores de Chiclana, que no ha permitido recibir cantidad alguna para pago de la charanga del batallón de su mando, que asistió para amenizar mas la función”.<sup>1246</sup> La representación finaliza en sobresalto cuando unas gotas del alcohol que prendían las antorchas del carro triunfal prenden el vestido de la señora Tampé quien, aunque desmayada, sale ilesa merced a la rápida acción de sus compañeros que la arrojan al suelo para ahogar las llamas.<sup>1247</sup> Más tarde, el 9 de agosto, Ciniselli cede los ingresos de su función a beneficio de los pobres de la parroquia de San Ginés.<sup>1248</sup>

Aquellas “funciones de hipódromo” con grandes comparsas, carreras y escenificaciones al estilo de las que se producen en París no son nuevas en la capital. Ya a mediados del año 1848, el señor Conde de Cuba hace construir fuera de la puerta de Santa Bárbara un hipódromo, inaugurado en el otoño del mismo año, para iguales carreras que las que Ciniselli propone después; aunque adelantándose un año al italiano, ya lo hiciera su rival Thomas Price que, cuando era artista del Circo de Paul, probablemente asistiera a la construcción y espectáculos del hipódromo de Santa Bárbara.<sup>1249</sup>

---

<sup>1240</sup> *La Iberia*, Madrid, 25/06/1861, p. 3.

<sup>1241</sup> *El Contemporáneo*, Madrid, núm.157, 27/6/1861, p. 4.

<sup>1242</sup> *La Iberia*, Madrid, 25/06/1861, p. 3.

<sup>1243</sup> *Boletín de loterías y de toros*, Madrid, núm.540, 02/07/1861, p. 3.

<sup>1244</sup> *La Época*, Madrid, núm.4.021, 29/06/1861, p. 3.

<sup>1245</sup> *La Corona*, Por la tarde, Barcelona, 03/07/1861, p. 6.

<sup>1246</sup> *La Época*, Madrid, núm.4.032, 12/07/1861, p. 3.

<sup>1247</sup> *La Corona*, Por la tarde, Barcelona, 08/07/1861, p. 7.

<sup>1248</sup> *La Corona*, Barcelona, 11/08/1861, p. 6.

<sup>1249</sup> *La Época*, Madrid, núm.3.744, 27/07/1860, p. 3.

---

Con mayor o menor fortuna, Ciniselli programa varias pantomimas en su angosto circo para atraer la concurrencia con novedades: *Las aventuras de D. Quijote de la Mancha y su escudero Sancho Panza*<sup>1250</sup> o el *Carnaval de Milán*<sup>1251</sup> son algunos ejemplos.

Ya a finales de julio de 1861 la prensa se hace eco del rumor que el Duque de Rivas pretende erigir un "circo ecuestre igual en un todo al de la Emperatriz en París, y en el cual funcionará la compañía Ciniselli, para quien lo destina".<sup>1252</sup> En un primer momento se cree que el proyecto estará ubicado en unos solares inmediatos a la puerta de Bilbao, conocidos con el nombre de los Pozos de la Nieve pero pronto se aclara que la nueva construcción está prevista para el paseo de Recoletos, frente a la Veterinaria, en el espacio que ha dejado el retranqueado de la tapia del convento de las Salesas. En aquel momento se estima que su inauguración pueda celebrarse en abril de 1862 aunque, como veremos, todo el ambicioso proyecto se retrasa un año.<sup>1253</sup>

La estrechez y mala disposición del local de Paul son uno de los principales motivos por los que el público madrileño favorece el Circo de Price,<sup>1254</sup> que cuenta con un patio abierto con orquesta y luces de gas contiguo al café del establecimiento.<sup>1255</sup> La competencia entre ambos circos estimula a Price la contrata de atracciones notables como: el niño Hubert Meers igual de hábil sobre la grupa que en los trapecios,<sup>1256</sup> la amazona madame Adams también instruida funámbula,<sup>1257</sup> la "Escalera aérea", la "Percha peligrosa" o el "Triángulo gigantesco" de los hermanos españoles Francisco y Domingo Rizzarelli, el "tambor aéreo" del Sr. Camargo, la amazona Maria Holle Guerra<sup>1258</sup> o el acróbata William Pastor.<sup>1259</sup>

Mientras Ciniselli abandona Madrid tras su función del 18 de agosto<sup>1260</sup>, Price aguanta en la capital dos meses más, hasta el 16 de octubre, con programas que incluyen artistas de solvencia: los acróbatas a caballo Frank Pastor<sup>1261</sup> o Julio Pérez<sup>1262</sup>, las Amazonas Irma

---

<sup>1250</sup> *La Regeneración*, Madrid, 20/07/1861, p. 4 y *Boletín de loterías y de toros*, Madrid, núm.543, 23/07/1861, p. 3.

<sup>1251</sup> *La Época*, Madrid, núm.4.045, 29/07/1861, p. 3.

<sup>1252</sup> *Boletín de loterías y de toros*, Madrid, núm.544, 30/07/1861, p. 4 y *La Época*, Madrid, N.4.068, 24/08/1861, p.4.

<sup>1253</sup> *La España*, Madrid, núm.4.601, 04/08/1861, p. 4

<sup>1254</sup> *La Iberia*, Madrid, 21/07/1861, p. 3.

<sup>1255</sup> *La Discusión*, Madrid, núm.1.696, 02/07/1861, p. 4.

<sup>1256</sup> *El Clamor público*, Madrid, 26/05/1861, p. 1.

<sup>1257</sup> *La Discusión*, Madrid, núm.1.750, 03/09/1861, p. 3.

<sup>1258</sup> *La Discusión*, Madrid, núm.1.674, 07/06/1861, p. 4.

<sup>1259</sup> *La Discusión*, Madrid, núm.1.715, 24/07/1861, p. 4.

<sup>1260</sup> *La Corona, Por la mañana*, Barcelona, 19/08/1861, p. 6.

<sup>1261</sup> *El Clamor público*, Madrid, 11/08/1861, p. 3.

<sup>1262</sup> *El Clamor público*, Madrid, 18/08/1861, p. 1

---

Monfroid o Maria Holle Guerra<sup>1263</sup>, los clowns Whittoyne, Secchi y Alfan<sup>1264</sup> o el funámbulo Mr. Cristoff.<sup>1265</sup> Pero la estancia en Madrid no supone una tregua en el afán de Price de monopolizar las principales ciudades:

La compañía ecuestre y gimnástica de Price debe tener la virtud de multiplicarse á su voluntad, pues no de otro modo se comprende que pueda á un mismo tiempo dar funciones en Madrid, en Valladolid y en Valencia, donde ahora parece que trata de levantar un circo para dar funciones en los meses de verano.<sup>1266</sup>

Tras su despedida de Madrid la compañía de Price se traslada a Sevilla<sup>1267</sup> instalándose en la Alameda de Hércules y debutando ya el 17 de octubre.<sup>1268</sup>

### **7. Giras por la península ibérica (octubre 1861 - marzo 1863)**

Tras su última función en la plaza de toros de Madrid,<sup>1269</sup> Ciniselli parte rumbo a Cádiz.<sup>1270</sup> Mientras el italiano embelesa al público gaditano, Price asalta Sevilla, localidad donde Ciniselli pretende actuar finalizada su estancia en Cádiz<sup>1271</sup> levantando un circo provisional en la Alameda de Hércules. Ciniselli llega a la ciudad a finales de noviembre, cuando Price ya acaba temporada, instalándose en un circo que edifica junto la puerta de Triana<sup>1272</sup> y anunciando una compañía formada por setenta personas y cincuenta caballos.<sup>1273</sup>

Para Price todos los medios parecen adecuados si la meta es conseguir debutar primero en la ciudad. A mediados de diciembre las dos compañías deben embarcar en el puerto de Cádiz para pasar las fiestas de navidades en Lisboa pero no corren la misma dicha:

Al hacer el embarque de los útiles y equipajes la compañía del señor Ciniselli el otro día en el vapor Ville de Lisbonne, se opuso su capitán por haber mucha carga en el buque, según dijo, y no poder transportarlo. Sin embargo el de M. Price fue todo completo. Ciniselli tendrá que sufrir con

---

<sup>1263</sup> *La Discusión*, Madrid, núm.1.774, 01/10/1861, p. 4.

<sup>1264</sup> *La Época*, Madrid, núm.4.072, 29/8/1861, p. 3-4.

<sup>1265</sup> *La Época*, Madrid, núm.4.091, 20/09/1861, p. 4.

<sup>1266</sup> *La Correspondencia de España*, Madrid, núm.1.012, 23/06/1861, p. 2. Price debuta en Valencia el 11 de agosto de 1861 (*La Corona*, Barcelona, 10/08/1861, p. 7).

<sup>1267</sup> *La Corona*, Barcelona, 15/10/1861, p. 2.

<sup>1268</sup> *La Época*, Madrid, núm.4.117, 21/10/1861, p. 3.

<sup>1269</sup> *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, Año XIV, Número 1056, 16/08/1861, p.2.

<sup>1270</sup> *Boletín de loterías y de toros*, 17/09/1861 - N.551, p. 3, Madrid. Probablemente efectúa primero actuaciones en Valencia (*La Corona*, *Por la mañana*, Barcelona, 30/07/1861, p. 7) y/o Córdoba (*La Época*, 12/08/1861, núm.4.057, p. 3.).

<sup>1271</sup> *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, Año XIV, Número 1222, 21/10/1861, p.3.

<sup>1272</sup> *La Época*, Madrid, N.4.121, 25/10/1861, p.4.

<sup>1273</sup> *La Época*, Madrid, núm.4.121, 25/10/1861, p. 4.

---

la detención de los efectos en esta hasta que haya buque que los conduzca, la pérdida correspondiente de funciones en Lisboa. Nos dicen que acompañado del cónsul de su nación hizo una protesta para que se abonen daños y perjuicios.<sup>1274</sup>

La férrea rivalidad entre ambas compañías no sólo transcurre en las capitales y en provincias sino también en Portugal: durante los meses de diciembre 1861 y enero 1862 Price<sup>1275</sup> y Ciniselli se reparten el público lisboeta en plena transición del reinado de Pedro V a Luis I.<sup>1276</sup> Con Ciniselli siguen Miller y Guerra mientras que en Price destaca Madame Adams.<sup>1277</sup>

La rivalidad entre ambas compañías propicia que se anticipen las solicitudes de arriendos: así el 27 de enero el representante de Ciniselli escribe desde Lisboa para alquilar la plaza de toros de Valencia dos domingos del mes de agosto. La carta recibe respuesta, cuando la compañía ya se encuentra en la ciudad siguiente con evasivas argumentando que faltando tanto tiempo no pueden comprometerse y que escribieran de nuevo más adelante.<sup>1278</sup>

Un nuevo episodio de la rivalidad entre empresas: en marzo concluye a favor de Price un litigio entre ambos empresarios alrededor de la venta de siete caballos del jinete Tampé quien, a pesar de formar parte de la compañía de Ciniselli, los vende a Price.<sup>1279</sup>

Los caballos han estado detenidos aquí (en Sevilla) de cuenta y riesgo del actor señor Ciniselli, hasta que terminado el pleito y levantada la detención, han salido el domingo para Lisboa; pero ahora sale Price, pidiendo a Ciniselli indemnización de daños y perjuicios, que parece ascenderán á unos 20.000 francos, incluyéndose en ellos el detrimento que han sufrido los caballos en la larga parada, ó interregno de *su carrera artística*.<sup>1280</sup>

De la capital lusitana, Ciniselli regresa en marzo<sup>1281</sup> con gran éxito<sup>1282</sup> a su circo de Triana de Sevilla,<sup>1283</sup> y de allí a Córdoba, debutando en la plaza de toros de dicha ciudad en las jornadas

---

<sup>1274</sup> *La Corona, Por la tarde*, Barcelona, 18/12/1861, p. 8.

<sup>1275</sup> *La Época*, Madrid, núm.4.144, 26/11/1861, p. 4.

<sup>1276</sup> *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos*, Año XIII, Número 3459 - 1862 febrero 22, p.2. y *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, Madrid, Año XV, Número 1344, 18/02/1862, p.2.

<sup>1277</sup> *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, Madrid, Año XV, Número 1309, 12/01/1862, p. 3 y Número 1314, 17/01/1862, p. 3.

<sup>1278</sup> ADV – 1 X 1 C-21 leg. 75, Ciniselli (1862).

<sup>1279</sup> *La Iberia*, Madrid, 15/03/1862, p. 4.

<sup>1280</sup> *La Corona, Por la tarde*, Barcelona, 03/03/1862, p. 7.

<sup>1281</sup> *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, Madrid, Año XV, Número 1371, 17/03/1862, p. 1.

<sup>1282</sup> *La Corona, Por la mañana*, Barcelona, 26/05/1862, p. 3.

---

previas a su Feria,<sup>1284</sup> a finales de mayo.<sup>1285</sup> Tras Córdoba, Ciniselli viaja a Granada<sup>1286</sup> donde días antes de su llegada había actuado con éxito la compañía gimnástica de José Serrate.<sup>1287</sup> Su ruta continúa por Málaga,<sup>1288</sup> pero una tempestad causó graves destrozos en el Teatro Circo de la Merced<sup>1289</sup> donde actúa la compañía,<sup>1290</sup> que posteriormente parte hacia Antequera.<sup>1291</sup> En esas fechas la prensa se hace eco de la muerte de Pedro Miller:

El intrépido Miller, que tantos aplausos obtuvo en esta capital cuando trabajaba en el Circo Ecuestre de Ciniselli, ha fallecido en Algeciras. El periódico del cual tomamos la noticia no dice si fué la muerte natural o á consecuencia de sus arriesgados ejercicios.<sup>1292</sup>

El 9 de noviembre la compañía ecuestre de Ciniselli se presenta en el coso taurino de Zaragoza<sup>1293</sup> y posteriormente en Cádiz.<sup>1294</sup> En diciembre, cuando la compañía se dispone a debutar en Sevilla,<sup>1295</sup> se hace pública la concesión en Madrid del nuevo Circo de Rivas a Ciniselli y la prensa relata que el jinete italiano parte al extranjero (Francia, Inglaterra y Alemania) para contratar los artistas para la programación del nuevo coliseo<sup>1296</sup>. En Sevilla, la noche del 2 de marzo de 1863,<sup>1297</sup> Ciniselli contará con un espectador de excepción, el célebre compositor Giuseppe Verdi que se encuentra de paso por tres días en la capital andaluza.

La competencia con Price es una constante a lo largo de la estancia de Ciniselli en España. Su enemistad es de todos conocida y la prensa a menudo se hace eco de ello:

Guerra á muerte. ¿Quién es tu enemigo? Este medio refran encierra una gran verdad, aplicado á los dos directores de compañías ecuestres y gimnásticas, Mr. Price y Mr. Ciniselli. Apenas el

---

<sup>1283</sup> *La Época*, 24/03/1862 - N.4.329, p.3, Madrid. Véase cartel de la función del miércoles 23 de abril celebrada en la Plaza de Toros en Armero, José Mario y Pernas, Ramón, *100 años de Circo en España*, Madrid, Espasa - Calpe, 1985, p.117.

<sup>1284</sup> *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos*, Año XIII, Número 3545, 05/06/1862, p.3.

<sup>1285</sup> *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos*, Año XIII, Número 3538, 28/05/1862, p. 3.

<sup>1286</sup> *La Época*, Madrid, 21/06/1862, núm.4.429, p. 3.

<sup>1287</sup> *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos*, Año XIII, Número 3574, 11/07/1862, p.2.

<sup>1288</sup> *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos*, Año XIII, Número 3607, 21/08/ 1862, p.3.

<sup>1289</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 28/06/1862, p.4.

<sup>1290</sup> *La Corona, Por la mañana*, Barcelona, 08/07/1862, p. 2.

<sup>1291</sup> *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos*, Año XIII, Número 3612, 27/08/1862, p.3.

<sup>1292</sup> *La Corona, Por la Mañana*, Barcelona, 14/10/1862, p. 2.

<sup>1293</sup> *La España*, Madrid, N.4.990, 09/11/1862, p.4.

<sup>1294</sup> *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, Madrid, Año XV, Número 1601, 22/11/1862, p.2.

<sup>1295</sup> *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, Madrid, Año XV, Número 1619, 25/12/1862, p.2.

<sup>1296</sup> *La correspondencia de España*, Madrid, N.1.617, 13/12/1862, p. 4.

<sup>1297</sup> *La Andalucía*, 04/03/1863.



---

primero de estos directores sabe que el otro trata de dirigirse á tal ó cual punto, se adelanta á llevar allí su compañía, con el objeto de hacerle una implacable guerra. Escribió Ciniselli a Valencia haciendo proposiciones para trabajar en la elegante Plaza de Toros de aquella capital y Price se le adelantó por medio del telégrafo dando ocasion a los alegres valencianos para que aplaudan el mérito de sus artistas, parte de los cuales se trasladaron ayer á la ciudad de las flores para dar hoy su segunda funcion. Abandona Ciniselli la córte para dirigirse á Andalucía, y Price da órdenes para construir circos allí donde siente sus reales su rival. Price sigue á Ciniselli por todas partes como una mala sombra, con la tenaz insistencia de un inglés. No parece sino que ha jurado esterminarle. ¿Lo conseguirá? Eso es lo que el tiempo está encargado de decirnos.<sup>1298</sup>

En ocasiones los cronistas se posicionan a favor de uno u otro empresario con intención de condicionar al espectador:

Es público y notorio que hacía ya tiempo que Mr. Price se había fijado en Madrid, cuando vino a hacerle competencia el Sr. Ciniselli. Ya había ido Mr. Price a Barcelona, cuando en Barcelona se presentó el Sr. Ciniselli. El año pasado salió Mr. Price a recorrer varias capitales: ¿tiene algo de particular que este año haga lo propio, dirigiéndose a donde crea que ha de ser mejor recibido su espectáculo? Los que atribuyen maligno espíritu de competencia a Mr. Price dicen que cuando escribió el Sr. Ciniselli a Valencia para contratar la plaza de toros de aquella capital, Price se adelantó por medio del telégrafo. Esta noticia no es cierta. Mr. Price había ya sostenido larga correspondencia epistolar, cuando tomó la plaza; y la correspondencia existe y puede verse.<sup>1299</sup>

Mr. Price sigue descansando sobre sus laureles y aprovechándose egoístamente de que sea su circo la única diversión de que pueden disfrutar en estas noches de horrible calor lo abrasados habitantes de Madrid. Deseando estamos que vuelva por acá el signor Ciniselli con su troupe, a ver si la competencia saca de su paso al flemático Price y proporciona alguna mayor variedad en los espectáculos a los que por recurso le visitamos con alguna frecuencia para ver siempre los mismos caballitos y las mismas cintas y las mismas oriflamas.<sup>1300</sup>

A Thomas Price se le presenta un otoño repleto de ocupaciones: primero traslada, a dos tiempos, su compañía a Lisboa, una parte abandona Madrid el 25 de setiembre y el resto de artistas lo hace tras la función de despedida verificada cinco días más tarde.<sup>1301</sup> En Lisboa la compañía, que inaugura sus funciones con el drama en dos actos y tres cuadros titulado *El*

---

<sup>1298</sup> *La Iberia*, Madrid, 18/08/1861, p. 3.

<sup>1299</sup> Véase reproducción de una de las cartas de Price en: AAVV, *Pasen y vean, catálogo de la exposición*, (Robert Martínez y José María Candela, ed.), Valencia, Museu valencià d'etnologia, 18 de mayo al 15 de octubre 2006, pp. 112, 22 x 22 cm. (tr. valenciana, Passen i vejen), p.43.

<sup>1300</sup> *La Época*, nº 449, 15/07/1862, Madrid, p.4.

<sup>1301</sup> *La Iberia*, Madrid, 01/10/1862, p. 3.

---

*salteador de la Calabria*,<sup>1302</sup> sigue contando con las proezas a caballo de la “la simpática y linda amazona Marieta Holle Guerra”.<sup>1303</sup> A la temporada lusitana se le añade la necesidad de viajar por las “diferentes capitales de Europa, con el objeto de enterarse por si mismo de los adelantos que se hayan hecho en la gimnasia y equitación” al tiempo que para su circo madrileño encarga a “una persona de reconocida capacidad, que inspeccione el estado del Circo, y que se procede sin descanso á reparar cuanto sea necesario”.<sup>1304</sup>

## **8. De nuevo Madrid: Ciniselli primer director ecuestre del nuevo Circo del Príncipe Alfonso (mayo/octubre 1863)**

Tomando por modelo para la construcción el circo de los Campos Elíseos de París, el opulento capitalista D. Simón de las Rivas emprendió la del madrileño Circo del Príncipe Alfonso en el paseo de Recoletos, que era por entonces un despoblado oscuro, solitario y propenso a malos encuentros. No omitió detalle, no discutió ni reparó en gastos, y consiguió que el flamante edificio, que fué motivo de curiosidad y de asombro para la generación del año 1862, aventajase al modelo en dimensiones, en ornato y sobre todo en riqueza. Al comenzar el año 1863, el circo estaba casi terminado, antes de Semana Santa se habían concluido los últimos perfiles [...]<sup>1305</sup>

La primavera madrileña de 1863 es de nuevo escenario de la rivalidad manifiesta entre Ciniselli y Price, ambos protagonizan la cartelera circense de la capital. A mediados de febrero de 1863 Ciniselli regresa a Madrid de su viaje europeo para cumplir los deseos del Duque de Rivas con artistas y enseres propios de una compañía de primer nivel.<sup>1306</sup> La prensa destaca que “Los uniformes y libreas para artistas, criados y palafreneros son de los más elegante que se ha visto en su género, y los adornos para caballos, como bridas, sillas, chabraques y demás han llegado ya de París y Londres en cuatro cajones enormes”.<sup>1307</sup> El nuevo edificio se construye a espaldas del convento de las Salesas, junto a la derribada puerta de Recoletos.<sup>1308</sup>

Conocedor de las obras del nuevo coliseo y temeroso que la expectativa por la novedad pudiera dar sombra a sus negocios, ya en otoño Price había previsto una reforma integral de su establecimiento del Paseo de Recoletos que incluye la anexión de un extenso jardín de recreo

---

<sup>1302</sup> *La Correspondencia de España*, Madrid, núm.1.656, 01/02/1863, p. 1.

<sup>1303</sup> *El Clamor público*, Madrid, 27/09/1862, p. 3.

<sup>1304</sup> *El Clamor público*, Madrid, 26/10/1862, p. 1.

<sup>1305</sup> Sepúlveda, Enrique, *El Teatro Príncipe Alfonso (historia de este coliseo)*, Madrid: R. Velasco impresor, 1892, pp. 5-8.

<sup>1306</sup> *Iberia*, Madrid, 13/02/1863, p. 3.

<sup>1307</sup> *Boletín de loterías y de toros*, Madrid, núm.626, 24/02/1863, p. 3.

<sup>1308</sup> *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, Madrid, Año XVI, Número 1750, 20/04/1863, p. 3.

---

resultando un complejo destinado al ocio de 120.000 pies de terreno lindando con las calles del Cid y de Villanueva. Entre las mejoras, Price adquiere costosos aparatos de gas fabricados en Londres, dota el nuevo jardín de fuentes, glorietas y cenadores, prevé un salón de baile donde puedan darse cita más de trescientas parejas al tiempo y edifica un nuevo restaurante y un café<sup>1309</sup> “á cargo del acreditado dueño del de *La Perla*, en la Carrera de San Gerónimo”.<sup>1310</sup> La sala del circo no queda exenta de mejorías: la planta inferior se construye de nuevo entarimando el suelo de palcos y sillas. Un gran cielo raso con varias alegorías del arte cubre toda la armadura y se diseña un espacioso escenario para dar en él pantomimas militares y espectáculos de grande aparato.<sup>1311</sup>

El 31 de marzo de 1863, a las cuatro de la tarde, los Reyes reciben en audiencia particular a Simon de las Rivas cuyo objeto es, por un lado, pedir a los monarcas que visitaran el edificio y, por otro lado, que “le dispensasen la honra de que llevara el nombre de alguno de sus augustos hijos”.<sup>1312</sup> Ambos ruegos son complacidos: el nuevo circo recibe autorización real para denominarse Príncipe Alfonso y sus Altezas lo visitan junto al Príncipe el 16 de junio.<sup>1313</sup> Junto a los reyes los protagonistas de la velada fueron los “cuatro caballos notables, pertenecientes dos de ellos al señor duque de Sesto, uno al conde de Castellá y otro al Sr. D. Gonzalo de Saavedra. Los caballos del duque de Sesto y del conde de Castellá fueron montados por los Sres. Ciniselli padre é hijo y por otro individuo de la compañía el tercero”.<sup>1314</sup>

Al recibir la apelación principesca, Rivas encarga al joven escultor Eugenio Duque un escudo para la fachada “cobijado con el manto real, teniendo á su derecha una figura que representa la fama, y otra á la izquierda, que es un génio apoyado su brazo derecho sobre un águila, símbolo del atrevimiento y elevacion natural del genio, y teniendo en la mano izquierda una corona de laurel para indicar que la gloria es su recompensa”.<sup>1315</sup>

Nueve días antes de la inauguración del Circo del Príncipe Alfonso, prevista para la noche del 7 de mayo<sup>1316</sup>, el *Diario Oficial de avisos de Madrid* publica la lista de la compañía encargada de la apertura:

---

<sup>1309</sup> *El Clamor público*, Madrid, 26/10/1862, p. 1 y *La Discusión*, Madrid, núm.2.102, 29/10/1862, p. 3.

<sup>1310</sup> *La Discusión*, Madrid, núm.2.265, 12/05/1863, p. 3.

<sup>1311</sup> *La Correspondencia de España*, Madrid, núm.1.767, 07/05/1863, p. 1.

<sup>1312</sup> *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, Madrid, Año XVI, Número 1731, 01/04/1863, p. 3.

<sup>1313</sup> *La España*, Madrid, núm.5.173, 17/06/1863, p. 4 y *El Clamor público*, Madrid, 12/07/1863, p. 1.

<sup>1314</sup> *El Contemporáneo*, Madrid, núm.773, 11/07/1863, p. 4.

<sup>1315</sup> *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, Madrid, Año XVI, Número 1746, 16/04/1863, p. 2.

<sup>1316</sup> *La Época*, Madrid, núm.4.664, 08/05/1863, p. 4.

---

*Director y profesor de equitación.* Mr. Gaetano Ciniselli, caballerizo de S. M. el rey Víctor Manuel; Mr. Andrés Ciniselli, caballerizo de alta escuela. *Amazonas de alta escuela:* Mlle. Constanza Chiarini, de los circos de Napoleón y de la Emperatriz de París; Mme. Mariela Miller; Mlle. Emma Ciniselli. *Primeros artistas ecuestres:* Mlle. Rosa Massotta, de los circos de Napoleón y de la Emperatriz de París; Mlle. Stina Renz, del circo imperial de Viena; Mme. Clotilde Ciniselli Guerra, del circo real de Turín; Mme. Berta Wenlich, ídem. ; Mr. Gunerius Halverson, del circo imperial de San Petersburgo; Mr. Leonard Renz, del circo imperial de Viena; Mr. Wenlinch (español). *Primeros gimnastas:* Mr. Horvard; Mr. Williams Tehot; Mr. James Peliot; Familia Russel; Amoroso (español). *Clowns:* Buislet. – Blondeau.- Braquet.- Rafael, (niño español de siete años.- Jot.

Mlle. : Rosa Massota, Stina Renz, Elisa Massotta, Emma, Clotilde Robba, Virginia Ciniselli.

Mme. : Clotilde Ciniselli, Berta Wenlinch, Virginia Gunerius, E. Renz, Mina Goetz, Marieta Miller, Clementina Lambert, Albaní Buislet, Russel, Dolores Pemané.

Mr.: Gunerius, Leonard, Antonio, Anicete Hernández, Horvard, W. Teliok, Familia Russel, Amoroso, Blondeau, Braquet, Ernesto, Rafael, Permané, Jot, Marcelino, Lambert, Chipione.

*Director de orquesta:* César Ferrochi. 50 caballos de diferentes razas. *Caballos amaestrados en libertad y al alta escuela:* Monte-Cristo, Arlós, Kobroy, Trovador, Victorid, Converland, Lola, Lucifer, Regina, Osear, Gipgi, Domiró, Malacoff, Aravino.<sup>1317</sup>

Las diferentes crónicas del estreno<sup>1318</sup> dan cuenta de la paradoja que el local ofrece entre la gran magnificencia y decoro y la falta de comodidad y ventilación:

Las escaleras para subir á las localidades altas son incómodas y miserables: el sitio del paseo para los que no quieren ó no pueden tomar otra localidad, es estrechísimo y lejano. Si á la distancia en que se halla colocado este local se unen los altos precios de los asientos, nada cómodos, la estrechéz de los pasillos, la falta de espacio para pasearse ó tomar el fresco en los intermedios, resultará que en vez de ser sitio donde se pasen las noches de verano con holgura y libertad, será aquello un horno en cuanto arrecien los calores; y si un dia, por desgracia, ocurriese un fuego, no sabemos que allí sucederia. El alumbrado parece escaso, y á ello contribuye lo oscuro del papel.<sup>1319</sup>

A pesar de que buena parte de las críticas al nuevo local puedan proceder de partidarios de Price, probablemente no se equivoquen en lo angosto de las filas cuando, al poco del estreno,

---

<sup>1317</sup> *Diario Oficial de avisos de Madrid*, Madrid, núm. 1040, 29/04/1863, p.4.

<sup>1318</sup> *El Clamor público*, Madrid, 10/05/1863, p. 1 y *La Iberia*, Madrid, 07/06/1863, p. 1.

<sup>1319</sup> *La Iberia*, Madrid, 08/05/1863, p. 3.

---

el propio local establece como norma prohibir “colgar en el antepecho de las delanteras de galería ninguna clase de abrigos. Para comodidad de los concurrentes la empresa ha establecido á la entrada un guarda-ropa, en donde se podrán depositar los efectos que gusten, dando al encargado la retribución que tengan por conveniente”.<sup>1320</sup>

Price inaugura su temporada el 9 de mayo<sup>1321</sup>, dos días después que su competidor, con el circo lleno y un programa en el que destacan, entre las féminas, las artistas Susana Ryan, Leopoldina Gaertner, María Kennebel, Rosina Ethair, Matilde, Elisa Grasselt, Deltevani, Tourniaire, Stertzembach, Wilson, Biter y Mansoni. Y los hombres Giorgio Dellevani, J. Dellevani, P. Dellevani, L. Amstrong, J. Ryan, J. Pérez, J. Wilson, W. Samwell, J. Diter, P. Stertzembach, Tony, Mansoni, J. Perelli, J. Herzog, L. Camargo y S. Martínez, A. Pusterla, Stertzembach, F. Hernández, A. Bussi, los clowns Whitoyne, Secchi y Alfán, y los gimnastas Bery, Lech y Fester. A tal elenco debe sumarse una cuadra de “sesenta caballos de razas española, inglesa, árabe, entre los cuales los hay de alta escuela, amaestrados, en libertad, saltadores, etc.”<sup>1322</sup>

Tras la inauguración se suceden los éxitos: “el domingo por la tarde, á pesar de los toros, los bailes, los teatros y los amagos de lluvia, la entrada fué un lleno completo”.<sup>1323</sup> La prensa madrileña es unánime en destacar las importantes mejorías del local y no ahorra elogios sobre el jardín. A partir de ese momento se entabla una ardua competencia entre los dos locales en la que la experiencia de Price en la capital le da amplia ventaja siendo el espectador el principal beneficiado. Price alterna los estrenos de atracciones que sabe que gozarán del favor del público con nuevas mejoras del recinto en un calendario pensado estratégicamente para captar sin cese el interés de una prensa que se muestra, en su mayoría, partidaria a las producciones del empresario inglés, a quien conocen de antaño.

A pesar de todas las reformas ya enumeradas, Price no escatima recursos en mejorar su vetusto circo en todos sus detalles: pinta sus columnas y en el techo coloca carteles alegóricos.<sup>1324</sup>

---

<sup>1320</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 09/05/1863, p. 4.

<sup>1321</sup> *El Clamor público*, Madrid, 09/05/1863, p. 3.

<sup>1322</sup> *La Discusión*, Madrid, núm.2.261, 07/05/1863, p. 3.

<sup>1323</sup> *La Discusión*, Madrid, núm.2.265, 12/05/1863, p. 3.

<sup>1324</sup> *La España*, Madrid, núm.5.143, 10/05/1863, p. 3.

---

El primer choque entre las dos direcciones lo protagoniza Luisa Loisset, cotizada amazona de los circos de Napoleón y de la Emperatriz París, que aun habiendo firmado contrato para debutar con Price, Ciniselli se la arrebató amén de pagar los seis mil francos de indemnización:<sup>1325</sup>

airosa, varonil y de agradable físico, reúne á su mérito personal, (que suele componer la mitad del valor de esta clase de artistas) el de sus ejercicios, en los cuales sabe combinar naturalmente la fuerza con la gracia, la rapidez de los movimientos con la precisión de las actitudes académicas. La Loisset trabaja de espaldas, que es el *summum* de la dificultad, y lleva su merecido en los unánimes aplausos que arranca al público espectador.<sup>1326</sup>

Price no espera en arrancar su táctica de proponer novedades semanalmente para acaparar la atención del respetable<sup>1327</sup>: a partir del 25 de mayo cierran el programa Delhi y Zara<sup>1328</sup>, los dos elefantes amaestrados del domador Moffat cuyas habilidades son el comentario de todo Madrid.<sup>1329</sup> La presencia de paquidermos en la pista todavía no es habitual en los circos españoles por lo que la prensa local reseña con detalle cada una de sus proezas:

[...] bailan al compás de la música, marchan de rodillas, hacen notables equilibrios sobre un pequeño plano que apenas puede contener sus anchos pies y manos, y poseen otras muchas habilidades. El domador tiene tal confianza en la mansedumbre de sus colosales animalitos, que hace de ellos cuanto quiere, y así se abandona entre sus piés con la seguridad de que no han de tocarle, como introduce la cabeza en su boca sin miedo alguno á verse en un momento decapitado.<sup>1330</sup>

Un elefante que baila al son de la música con las patas atrás, llevando en las de delante unos anillos de cascabeles, teniendo por toda base una superficie cilíndrica de tres cuartas de diámetro, con la misma soltura que pudiera hacerlo la Nena, es un espectáculo tan nuevo como incomprensible. Un elefante que, contra lo dicho por todos los naturalistas, se tumba holgadamente y se levanta con la mayor comodidad; un elefante que se arrastra doblados sus cuatro remos por la única de sus articulaciones, y marcha al paso de andadura, y cambia el sistema natural de ambulación, es un verdadero fenómeno que llama grandemente la atención de los espectadores.<sup>1331</sup>

---

<sup>1325</sup> *La España*, Madrid, núm.5.147, 16/05/1863, p. 4 y *La Época*, Madrid, núm.4.673, 21/05/1863, p. 3.

<sup>1326</sup> *La España*, Madrid, núm.5.167, 10/6/1863, p. 3.

<sup>1327</sup> *El Contemporáneo*, Madrid, núm.719, 07/05/1863, p. 3.

<sup>1328</sup> *La España*, Madrid, núm.5.167, 10/06/1863, p. 3.

<sup>1329</sup> *La España*, Madrid, núm.5.167, 10/06/1863, p. 3.

<sup>1330</sup> *La Correspondencia de España*, Madrid, núm.1.787, 27/05/1863, p. 1.

<sup>1331</sup> *La Correspondencia de España*, Madrid, núm.1.788, 28/05/1863, p. 2.

---

Ciniselli aún no se ha repuesto de la aparición de los elefantes en el circo de su competidor y su grada acaba de vaciarse cuando Price anuncia a François Gravelet, el célebre funámbulo Blondin que había alcanzado gran popularidad tras el cruce de las cataratas del Niágara<sup>1332</sup>: el artista debuta el primero de junio para una breve serie de funciones.<sup>1333</sup> Es tanta la expectativa creada que para su presentación ante la presión de los espectadores que quieren asistir a pesar que se han despachado todas las entradas “fué indispensable levantar el telon del escenario y habilitarle para el inmenso número de gente que no cabía en ningun otro sitio.”<sup>1334</sup> El 10 de junio, con quinientas personas en la calle sin entrada, los Reyes presencian la función.<sup>1335</sup> El 12 de junio Blondin se despide de Madrid y marcha a Lisboa.<sup>1336</sup> La prensa se hace eco del duro embate que supone para el Circo Príncipe Alfonso la programación de Price:

El circo del Príncipe Alfonso es sumamente elegante; pero pasada la novedad y sin notabilidades que despierten la atencion, irá estando cada vez menos concurrido, á proporcion que los calores aprieten.<sup>1337</sup>

Mal se vá á ser el circo del Príncipe Alfonso para competir con su terrible adversario Mr. Price, que en actividad y celo por su reputacion, es quizá el primero de los empresarios.<sup>1338</sup>

A partir del 15 de junio Price sustituye Blondin por los juegos icarios y otras suertes acrobáticas de los cuatro miembros de la familia Dellevanti entre los que destaca el niño Giorgio quien, con tan sólo once años, “trabajó sobre un caballo, dando arriesgados saltos mortales al pasar por un estrecho aro sobre las bandas, y luego otros saltos mortales, quedando de pie encima del caballo, suerte que le valió atronadores y repetidos aplausos”.<sup>1339</sup> Price, que no da tregua a Ciniselli, el 27 de junio inaugura su jardín y salón de baile ofreciendo una vez más a la prensa nuevos elementos para engrosar su propaganda.<sup>1340</sup>

El jardin de recreo se abrió por primera vez el sábado último [...] Dos puertas le ponen en comunicacion con el interior del edificio; una es la misma del café, y la otra, siguiendo de frente,

---

<sup>1332</sup> *La Esperanza*, Madrid, 1/6/1863, p. 4

<sup>1333</sup> *La Discusión*, Madrid, núm.2.286, 07/06/1863, p. 3.

<sup>1334</sup> *La Discusión*, Madrid, núm.2.283, 03/6/1863, p. 3.

<sup>1335</sup> *La España*, Madrid, 11/06/1863, núm.5.168, p. 4.

<sup>1336</sup> *El Clamor público*, Madrid, 14/06/1863, p. 1.

<sup>1337</sup> *La Iberia*, Madrid, 07/06/1863, p. 1.

<sup>1338</sup> *Boletín de loterías y de toros*, Madrid, núm.641, 09/06/1863, p. 4.

<sup>1339</sup> *La Época*, Madrid, núm.4.692, 16/06/1863, p. 3.

<sup>1340</sup> *La Correspondencia de España*, Madrid, núm.1.830, 29/06/1863, p. 2 y *Diario oficial de avisos de Madrid*, 29/06/1863, p. 4.

---

tomando por la izquierda del escenario; y otras dos dan salida á la calle con objeto de que en los días de baile penetren sin atrevesar el circo los aficionados a la polka íntima. Entre el café y el jardín hay un pequeño patio separando ambos locales por una verja pintada de verde. Los salones destinados á las piruetas son tres: uno en el centro de forma circular y otros dos elípticos á derecha é izquierda de aquel, simétricamente colocados. Los tres están elevados del suelo como unos cinco palmos, subiéndose por escalinatas de madera. El suelo está también entarimado. El techo de los laterales, pintado de azul y blanco. El del centro de encarnado, imitando unos y otros los caprichos chinescos. El circular, especialmente, es de una forma muy caprichosa, que produce buen efecto. Tiene dos pisos. El primero se comunica con el segundo por medio de una escalera espiral. En este se coloca la orquesta, que parece sostenida en el aire.

Varios jardincillos de verde y lozano césped, trazados artísticamente, ocupan todo el restante espacio, excepto el que queda para los paseos, en los cuales hay abundancia de sillas de hierro. Lámparas y algunas arañas de cristal, surtidas todas por mecheros de gas, iluminan profusamente el jardín. La tapia de la derecha está cubierta de telones que representan paisajes, y parece desde lejos que agrandan la estension del recinto. A continuación de los telones, todo á lo largo por la parte del Norte hay una especie de cenadores hechos con tablas pintadas. La arena que forma el suelo debiera ser mas fina, ó por lo menos debe encargarse Mr. Price que se riegue todos los días, hasta que se vaya sentando, pues ahora está muy removida y ensucia los vestidos. Hay diversas fuentes en el recinto del jardín con surtidores de varios juegos, y un largo mostrador de zinc, destinado al despacho en los días de mucha concurrencia.<sup>1341</sup>

A pesar de la supuesta monotonía de los espectáculos, ya sean los de Ciniselli como los de Price, a la que se refiere la prensa del momento:

[...] el señor Ciniselli piensa añadir la reforma completa del espectáculo, sustituyendo los cansados y monótonos ejercicios de los caballitos con silla y en pelo, los aros y las cintas, con grandes maniobras ecuestres, torneos, batallas, asaltos, juegos y danzas, que ofrezcan al espectador el interés de la novedad en este género de fiestas.<sup>1342</sup>

El público [...] se queja con mucha razon de la poca variedad de las funciones que dispone el director. [...] creemos que debiera haber mas variedad en los espectáculos. Todo se vuelve caballitos y mas caballitos, y las consabidas cintas, aros y oriflamas, al compás de una música amurgada que rompe el tímpano menos delicado.<sup>1343</sup>

---

<sup>1341</sup> *El Clamor público*, Madrid, 05/07/1863, p. 1.

<sup>1342</sup> *La España*, Madrid, núm.4.601, 04/08/1861, p. 4

<sup>1343</sup> *La España*, Madrid, núm.4.615, 21/08/1861, p. 4.



---

El público responde paradójicamente con su asistencia en clara preferencia al teatro o a la lírica:

la gente prefiere a los buenos ginetes y los acrobatas a los buenos actores, y las amazonas á las obras dramáticas. Por eso Ciniselli dejará de trabajar el próximo año en Paul, que es un mal circo, mientras Romea se vera reducido a trabaja en Variedades, que es un mal teatro.<sup>1344</sup>

mas inclinado por lo que vemos á las emociones que le producen los peligrosos ejercicios del acróbata que á las que le puede causar la espresion de los mas bellos sentimientos del poeta, acude con ansia á contemplar en Recoletos las combinaciones de la agilidad y de la fuerza, dejando en completo olvido los templos del arte donde se rinde culto á las letras.<sup>1345</sup>

Tras dos meses de clara ventaja de Price, en julio cambian los tercios cuando Ciniselli contrata por vez primera en España,<sup>1346</sup> al francés Jules Léotard,<sup>1347</sup> el aclamado inventor de los trapecios volantes que tantas pasiones levanta entre el público femenino:

el rey de los trapecios, el artista mimado de todos los públicos, el hombre afortunado que llegó á interesar á ciertas damas linajudas, y fué de continuo el blanco de las miradas de todas las mujeres, y el ideal de no pocas. Nadie ha acertado, en el curso de los tiempos, á realizar los vuelos aéreos con más desprecio del peligro, con más naturalidad ni elegancia ni éxito que el incomparable y malogrado Leotard. Sus trajes eran una maravilla de riqueza y gusto. Su agilidad sobrehumana y la precisión de sus movimientos, cosas realmente asombrosas que el público no se cansaba de celebrar.<sup>1348</sup>

Difícil rivalizar ante tal estrella circense. Price prueba de anticiparse al debut del francés con la contratación del vuelo en los trapecios de Emilio el mallorquín pero sus evoluciones no parecen convencer; menos aún tras el debut del creador de la disciplina,<sup>1349</sup> cuando todo Madrid se rinde a Léotard.<sup>1350</sup>

Tras los éxitos de Léotard, el incansable Price acaba las obras del escenario que ha añadido a la pista con el fin de poder presentar pantomimas y dar mayor variedad de este modo a sus

---

<sup>1344</sup> *La Iberia*, Madrid, 04/08/1861, p. 3.

<sup>1345</sup> *La España*, Madrid, núm.5.167, 10/6/1863, p. 3.

<sup>1346</sup> En 1865 Léotard regresa al mismo Circo del Príncipe Alfonso en aquella ocasión bajo la dirección de Henry Franconi (*El Contemporáneo*, Madrid, 22/04/1865, p. 2.). En 1868 actúa en el Liceo de Barcelona.

<sup>1347</sup> *El Clamor público*, Madrid, 05/07/1863, p. 1.

<sup>1348</sup> Sepúlveda, Enrique, op. cit., p. 7.

<sup>1349</sup> *La Iberia*, Madrid, 08/07/1863, p. 3 y *La Correspondencia de España*, Madrid, núm.1.843, 12/07/1863, p. 1.

<sup>1350</sup> *El Clamor público*, Madrid, 18/07/1863, p. 3.

---

espectáculos.<sup>1351</sup> El estreno tiene lugar la noche del 30 de julio con el coliseo abarrotado para ver “la pieza mímica de grande aparato El bandido de las montañas de Calabria. El argumento está bien ideado, las decoraciones son de excelente efecto, particularmente la del acto segundo, que figura una cascada con una serie de puentes”.<sup>1352</sup> La pantomima aparece dirigida por el payaso Whittoyne, quien probablemente ya se encargara de ella en el circo de madera que Price tenía en Lisboa. La prensa, por lo general del lado de Price, elogia la novedad:

Hasta ahora las llamadas pantomimas se reducian en sus exiguas y grotescas proporciones, á unas cuantas ridículas escenas no siempre ideadas con gracia, y que tenian lugar en medio de la arena del circo, con el triste aparato de una mesa, un par de sillas y un tonel. De repente mister Price, construyendo un verdadero y espacioso teatro, las ha sabido colocar en la categoria de grandes representaciones mímicas, en las que nada falta, y en las que la accion, guardando las reglas del arte y supliendo, en cuanto es posible, á la palabra y al canto, logra con el auxilio de magníficas decoraciones, de lujosos trajes y con todos los recursos de que dispone la escenografía, distraer y hasta interesar al espectador, poniendo en accion un asunto bien combinado y lleno de peripecias.

*El bandido de las montañas de Calabria* es un melodrama en el que solo se echa de menos la palabra; pero cuyo vacío se llena en parte con el gesto y la accion de los actores, acabándole de completar el gran aparato de que se halla rodeado y aquella multitud de actores y comparsas de infantería que toman parte en él, realizando á cada paso difíciles y arriesgadas evoluciones. La música se encarga constantemente de amenizar la accion, resultando con los bailes y los juegos de armas un todo interesante y digno de verse.

Los efectos de luz están perfectamente combinados, y los numerosos grupos que toman parte en la representacion, forman á veces cuadros llenos de novedad y de grandeza, como sucede en el acto final en que el teatro representa una gran cascada con una série de puentes que hacen realizable su paso. Por estos puentes, que cruzan hasta llegar á lo más elevado de la montaña, se ven correr á todo escape caballos, causando admiracion el arrojo y serenidad de los ginetes. El salto del puente cortado es de un gran efecto. Las danzas de los aldeanos y los juegos de armas de los bandidos han sido ensayados con precision é inteligencia, y todo indica lo que es capaz de realizar el dueño de este circo, mucho más cuando se halla escitado por la competencia de su constante rival, signor Ciniselli.<sup>1353</sup>

---

<sup>1351</sup> *La Esperanza*, Madrid, 31/07/1863, p. 3.

<sup>1352</sup> *La Época*, Madrid, núm.4.731, 31/07/1863, p. 3.

<sup>1353</sup> *La Iberia*, Madrid, 02/08/1863, p. 1.

---

En respuesta a Price, Ciniselli arranca sus representaciones en la Plaza de Toros el 2 de agosto tras contratar a los aeronautas Blondeau y Braquet<sup>1354</sup> quienes actúan respectivamente en la primera y segunda representación<sup>1355</sup> en el albero:

Mr. Blondeau en la ascension arostatica, que ejecutó con toda fortuna trabajando en el trapecio, yendo á descender con felicidad en el arroyo Aboñigal. La administracion de la plaza, con una prevision que la honra, mandó abrir mientras los preparativos del globo todas las puertas de la plaza, y la salida de la gente á ver la direccion que llevaba, fue casi instantánea y sin confusion alguna. La entrada poco menos de un lleno.<sup>1356</sup>

Ciniselli no se relaja y, a partir del 11 de agosto, añade al programa de su circo –que sigue activo a pesar de las funciones en el coso- la atracción del toro amaestrado llamado don Juan.<sup>1357</sup> No es fácil atraer al público al interior de un edificio en la cúspide del sofocante estío de la capital.

Buena parte de la prensa madrileña ataca los éxitos de Ciniselli e intenta manipular a la opinión pública menospreciando cuantos artistas y novedades incluye en sus representaciones: que si el toro no era adecuado para el local y más bien propio de los antiguos saltimbanquis<sup>1358</sup>, que el escapista Tolmaque era un farsante que cortaba los nudos en vez de deshacerlos<sup>1359</sup>, que en una de las pantomimas el actor vestido de sacerdote realiza un papel poco decoroso<sup>1360</sup>, que sus pantomimas en la plaza de toros están poco ensayadas...<sup>1361</sup> Tal es el linchamiento periodístico que desde las páginas de El Diario Español se pone de relieve tal subjetividad:

¿Qué razones tendrá el gacetillero de *La Verdad* para mostrarse enemigo declarado de todos los artistas del circo del Príncipe Alfonso y de su director el Sr. Ciniselli? Grandes deben ser cuando todos los dias se ensaña con ellos; por eso las respetamos hasta el punto que nos es posible hacerlo; pero al leer en tan *veridico* colega las siguientes líneas, no podemos menos de manifestar que *La Verdad* no dice mucha verdad. Dice así el citado periódico: "Tampoco debemos dejar desapercibidos los desgraciados juegos icarios que presenta el Sr. Ciniselli como notables,

---

<sup>1354</sup> *La Iberia*, Madrid, 01/08/1863, p. 3.

<sup>1355</sup> *La Correspondencia de España*, Madrid, núm.1.886, 04/08/1863, p. 1 y *La Esperanza*, Madrid, 08/08/1863, p. 4.

<sup>1356</sup> *Boletín de loterías y de toros*, Madrid, núm.649, 04/08/1863, p. 4.

<sup>1357</sup> *El Clamor Público*, Madrid, 02/08/1863, p. 1.

<sup>1358</sup> *La Iberia*, Madrid, 26/07/1863, p. 1, *La Iberia*, Madrid, 09/08/1863, p. 1 y *La Iberia*, Madrid, 12/08/1863, p. 3.

<sup>1359</sup> *El Clamor público*, Madrid, 09/08/1863, p. 1.

<sup>1360</sup> *La Iberia*, Madrid, 30/08/1863, p. 1.

<sup>1361</sup> *La Iberia*, Madrid, 18/08/1863, p. 3.

---

cuando en cualquiera plazuela se encuentran mejorados por el último saltimbanqui. Los demás ejercicios son vulgares, muy comunes, faltos de novedad y buen gusto."

Decir que los juegos icarios ejecutados por la familia Russell no tienen nada de notable, y que en cualquiera plazuela se encuentran mejorados por el último saltimbanqui, es una exageración opuesta a la imparcialidad que debe dominar siempre en la prensa. Por lo demás, la vulgaridad, la falta de novedad y el mal gusto de los demás ejercicios, están probados por la escogida y numerosa concurrencia que honra dicho circo.<sup>1362</sup>

Ciniselli, sabedor del valor de sus programas, continúa en su afán de sorprender al público añadiendo novedades a sus producciones: fuegos artificiales concluyen la cuarta función en la plaza de toros<sup>1363</sup>, los seis miembros de la familia Sawyer ofrece melodías con la manipulación de ciento cincuenta campanillas<sup>1364</sup> y no descuida los beneficios, como aquél para los pobres de la parroquia de San José.<sup>1365</sup>

Si para conocer la crónica general del Teatro Circo sirven las 34 páginas del librito de Enrique Sepúlveda,<sup>1366</sup> para el detalle de sus espectáculos resulta de gran interés un álbum conservado en la Biblioteca Nacional de España que agrupa 192 programas originales del coliseo.<sup>1367</sup>

## **9. Adiós a España: Barcelona, noviembre 1863.**

A primeros de noviembre de 1863, el rey Vittorio Emanuele II pide a Ciniselli que se dirija con su compañía a Torino<sup>1368</sup>. Tras medio año a la cabeza del Circo del Príncipe Alfonso<sup>1369</sup>, Ciniselli decide abandonar el país evitando la continua competencia con Price. De regreso a Italia, hace parada en la plaza de toros de Barcelona, la ciudad de sus primeras actuaciones en España: debuta el primero de noviembre de 1863 bajo la apelación de "compañía ecuestre del Circo real del Príncipe Alfonso de Madrid" y se despide el 22 del mismo mes tras ofrecer un total de cinco representaciones<sup>1370</sup>.

En la ciudad condal, del elenco destaca la pareja de elefantes Delhi y Zara del domador americano Moffat que, como vimos, previamente estaba con Price en Madrid y las evoluciones

---

<sup>1362</sup> *El Contemporáneo*, Madrid, núm.802, 14/08/1863, p. 3.

<sup>1363</sup> *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, Madrid, Año XVI, Número 1905, 23/08/1863, p. 3.

<sup>1364</sup> *La Iberia*, Madrid, 04/10/1863, p. 1.

<sup>1365</sup> *El Contemporáneo*, Madrid, núm.837, 25/09/1863, p. 4.

<sup>1366</sup> Sepúlveda, Enrique, *El Teatro del Príncipe Alfonso*, Madrid, R. Velasco Impresor, 1892.

<sup>1367</sup> *Circo del Príncipe Alfonso [Programas de mano]*, Imprenta de F. Abienzo (Madrid). 1865. 192 programas de mano. CART.P/476 1104432194 Fondo reservado Sala Goya. Bellas Artes.

<sup>1368</sup> *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, Madrid, Año XVI, Número 1983, 08/11/1863, p.2.

<sup>1369</sup> *El Lloyd español: Diario marítimo, de intereses mercantiles, de literatura, noticias y anuncios*, Barcelona, 30/10/1863, p. 4.

<sup>1370</sup> *El Lloyd español*, 22/11/1863, p.4.

---

ecuestres de William Bell<sup>1371</sup>. Jules Leotard ya no forma parte del programa puesto que tras sus actuaciones con Ciniselli en Madrid, Price le ha contratado para Portugal.<sup>1372</sup> En la función de debut en Barcelona se anuncia el programa como sigue:

Primera parte. Sinfonía.

El funámbulo. Sorprendentes ejercicios sobre la maroma, por Mr. Bondel.-Gran desafío de saltos mortales, por todos los saltadores de la compañía. – La intrépida volteadora. Sobre un caballo en pelo á gran carrera saltando barreras y objetos, por la señorita Grandel.- Los dos atletas. Ejercicios de fuerza y agilidad ejecutados sobre dos caballos, por los artistas James y John Bell.- Diversion grotesca, por los clowns Blondeau y Braquet.- Nuevo trabajo ecuestre, ejecutado sobre un caballo al trote, saltando varios objetos y barreras, por el artista español Aniceto.- Tetuán. Caballo árabe regalado á Mr. Ciniselli por el príncipe Muley-Abbas en la función del 20 de noviembre del año pasado en Cádiz, hoy perfectamente amaestrado en libertad.

Segunda parte. Sinfonía.

El hombre desconocido. Escena bufa de transformacion por el artista español Pereira.- Saltos ecuestres, ejercicios de gran estension, por la señora Clotilde Ciniselli.-Intermedio cómico, por los clowns Blondeau y Braquet.- Ejercicios ecuestres de espaldas, piruetas, culbutas y saltos mortales, por el jóven prodigioso William Bell.- Alta escuela, por Mr. Ciniselli.- Juegos icarios, por la familia inglesa Bell.- Los dos elefantes, amaestrados en libertad por el célebre domador americano Moffat.<sup>1373</sup>

Aquel postrero capítulo de Ciniselli en España no está exento de incidentes como la lluvia que desluce la función del 15 de noviembre<sup>1374</sup> o el altercado entre los espectadores de los tendidos y aquellos de las sillas sobre el coso que tapan la vista a los primeros.<sup>1375</sup>

Tal vez Ciniselli encuentra ciertas dificultades para repatriar sus bártulos, monturas y resto de su compañía. Todos o parte de sus caballos no cruzan la frontera de La Jonquera hasta el día 29 de diciembre tal como proclama la “Real Orden, dictando varias reglas para la salida del Reino de los caballos amaestrados que hayan sido introducidos con destino a espectáculos públicos”:

---

<sup>1371</sup> *Diario de Barcelona*: 08/11/1863

<sup>1372</sup> *La Iberia: Diario liberal*, Madrid, 28/11/1863, p. 3.

<sup>1373</sup> *El Lloyd español*, Barcelona, 01/11/1863, p. 6.

<sup>1374</sup> *La Corona: Periódico Liberal*, Por la Mañana, Barcelona, 16/11/1863, p. 3.

<sup>1375</sup> *La Corona*, Por la mañana, Barcelona, 10/11/1863, p. 2.

---

Illmo. Sr.: He dado cuenta á la Reina (Q.D.G.) de la instancia de Mr. Gaetano Ciniselli, director de la compañía ecuestre que ha funcionado en el Circo Príncipe Alfonso de esta Côte, en solicitud de que se le permita esportar al extranjero por la Aduana de la Junquera, el material y caballos que con dicho destino introdujo en 1861 por la de Irún, rebajando de ellos varios muertos que constan de las correspondientes certificaciones de Veterinarios que acompaña, sobre lo cual ha resuelto favorablemente esa Direccion general. En su virtud, considerando que la legislación vigente del ramo no es tan precisa cual fuera de desear, atendido el gran incremento y nuevas necesidades de esta clase de empresas, y considerando lo conveniente que es reglamentar esta parte del servicio, armonizándolo con las necesidades del dia y asegurar en lo que cabe los intereses de la renta; S.M., de conformidad con lo espuesto por V.I., se ha servido de mandar:

Primero. Que la muerte de los caballos amaestrados que entren en el Reino con destino á espectáculos públicos, se justifique precisamente con la presentación de certificado expedido de órden del Gobernador de la provincia y por un perito nombrado por la misma Autoridad, à petición de las partes interesadas.

Y segundo. Que se modifique el art. 170 de las Ordenanzas en el sentido de que la salida del Reino de los referidos caballos, habrá de justificarse también necesariamente dentro del plazo de seis meses que concede la Real órden de 7 de Octubre próximo pasado, para la reexportación de aquellos, con certificación de la Aduana por donde esta se verifique, à cuyo fin se pondrán de acuerdo las Administraciones de entrada y salida, siempre que estas dos operaciones no se practiquen por un mismo punto.

De Real órden lo comunico á V.I. para su inteligencia y demás efectos correspondientes. Dios guarde á V.I. muchos años. Madrid 29 de Diciembre de 1863. == Lascoiti. == Sr. Director general de Aduanas y Aranceles.<sup>1376</sup>

En cualquier caso, en febrero de 1864, Ciniselli ya propone representaciones en Torino donde el monarca italiano no tan sólo es espectador asiduo y ferviente admirador sino que le obsequia con ocho caballos y un par de ciervos.<sup>1377</sup> Tres años más tarde, en 1867, el mismo Vittorio Emanuele le concede el título de Escudero Honorario y a su troupe, el de Compañía Real<sup>1378</sup>. En la compañía destaca por su esbeltez la joven Emma, la hija de Gaetano, que había empezado a actuar en España y a la que el periodista de *El Museo universal* retrata de este modo:

Una estatura ni alta ni baja; una fisonomía graciosa y severa al mismo tiempo; ojos lánguidos ó de fuego, segun el caso; una sonrisa alegre y triste simultáneamente, como si en su imaginacion

---

<sup>1376</sup> Colección legislativa de España. (continuación de la Colección de decretos), — Madrid: Imprenta del Ministerio de Gracia y Justicia], Vol. 90, segundo semestre de 1863, pp. 1058-1059.

<sup>1377</sup> *El Lloyd español*, 16/02/1864, p.2.

<sup>1378</sup> *El Museo Universal*, 19/10/1867, p.6.

---

luchasen las mas dulces impresiones con los mas tristes pensamientos. Hé aquí á la mujer. Esquisita elegancia á caballo, firmeza en montarlo, facilidad en impulsarlo. Hé aquí á la artista. Nosotros la vimos cuando no era más que esperanza de artista y capullo de mujer. Hoy al conocerla bajo el cielo de Italia, hemos visto realizados los ensueños que concebimos bajo el cielo de Andalucía.<sup>1379</sup>

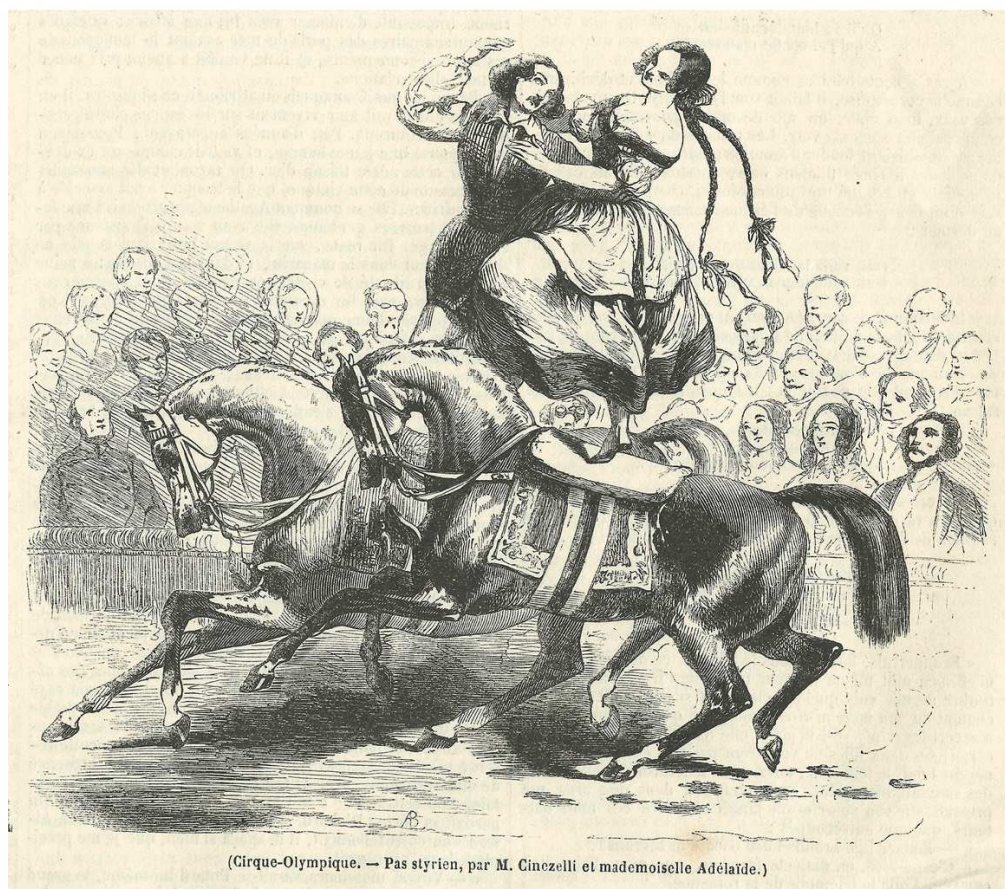
En 1871, tras cruzar los Balcanes, llega a Rusia donde en poco tiempo se hace con la dirección de los circos estables de Moscú y San Petersburgo. En este último, todavía en pie, existe un museo del circo con numerosa documentación perteneciente a Ciniselli. Él junto a Albert Salamonsky y los hermanos Nikitine son la triada sobre la que se basa el prestigio del incipiente circo ruso.

---

<sup>1379</sup> *El museo universal: periódico de ciencias, literatura, artes, industria y conocimientos útiles...*, Madrid, Año XI, Número 42, 19/10/1867, p. 4.



Circo del Príncipe Alfonso, dirección Gaetano Ciniselli (Madrid, 1863). Cartel. BNE, reg. 000475



Cirque Olympique - Pas styrien par M. Cinezelli et mademoiselle Adélaïde (París, s.f.). Grabado. Archivo G. Matabosch - Col. Circus Arts Foundation, 14,5 x 16,5 cm.





---

## 6.12. Eduardo Wolsi y Casimiro Wolsi Jarque (1860-1913)

1. Con Garnier y Díaz (1847-1865)
2. Primeras compañías Wolsi (1866-1887)
3. La compañía de Clotilde Wolsi y Francisco Cámara (1888-1918)
4. En la compañía Alegría (1888-1901)
5. Permanencias en el siglo XX (1903-1922)

Eduardo Wolsi<sup>1380</sup> y su hijo Casimiro, jockey primero y domador como su padre después, fueron dos de los rostros más populares de la equitación espectacular en el parteaguas del siglo XIX al XX en España. Ya fuere con su propia compañía, en asociación con otras *troupes* ecuestres y gimnastas o como artistas contratados por las Compañías Garnier, Fillis o Alegría, los ejercicios ecuestres de los Wolsi protagonizan durante más de medio siglo las carteleras españolas.

### 1. Con Garnier y Díaz (1847-1865)

La práctica formativa del adolescente Eduardo Wolsi se desarrolla en el seno de la compañía que lidera el matrimonio francés Garnier. Ya en setiembre de 1847 hay constancia de él en el programa del Circo Olímpico que los Garnier presentan en el Exconvento de Santo Domingo de Cartagena.<sup>1381</sup> Wolsy sigue con los Garnier hasta 1859: tenemos constancia de ello merced a sus actuaciones en la Plaza de Toros de Valencia (enero 1848, Compañía Arnoz-Garnier)<sup>1382</sup>, en los Campos Elíseos de Barcelona (marzo y abril 1858)<sup>1383</sup> y en el Circo Olímpico de Carlos Pujalte (junio 1859, Guadalaviar, Valencia).<sup>1384</sup>

Tras más de una década al amparo de la compañía de los Garnier, Eduardo organiza su propia troupe cuya primera actuación documentada nos la sitúa a finales de 1860 en un escenario que le era familiar: el coso de la Plaza de Toros de Valencia. Wolsy ofrece en ella una serie de cinco funciones: cuatro en diciembre (para los días 16, 25, 26 y 30) más una para el primer día

---

<sup>1380</sup> Según las diferentes fuentes consultadas, se observan hasta ocho variantes al apellido: Volcy, Volsi, Volsí, Volsy, Volci, Woolsey, Woolsey, Wolssi. Es probable que el artista busque probar con diferentes grafías aquella en la que el espectador lo pronuncie mejor.

<sup>1381</sup> Cartel que la compañía manda al Hospital cuando pide permiso para actuar en la Plaza de Toros de Valencia. ADV, Exp. IX-1, cj 12, leg. 58.

<sup>1382</sup> ADV, Exp. IX-1, cj 12, leg. 58. Funciones los días 09, 16, 22, 23/01/1848.

<sup>1383</sup> *La Corona*, Barcelona. 1857, 25/3/1858, p. 4.

<sup>1384</sup> *El Guadalaviar*, Valencia, 26/06/1859, núm.33, p. 6.

---

del año siguiente.<sup>1385</sup> Ya en octubre, Eduardo junto a su esposa, apellidada Jarque, presentan cuatro días por semana su espectáculo circense en Tetuán.<sup>1386</sup>

En agosto de 1861 Wolsi regresa con Garnier y Díaz y con ellos actúa en Córdoba (funciones en la plaza de toros el 4,<sup>1387</sup> 11<sup>1388</sup> y 18 de agosto)<sup>1389</sup> y Málaga.<sup>1390</sup> Para su estreno en Córdoba proponen el siguiente elenco:

- 1º. Introducción por la orquesta.
- 2º. La batuda francesa, por varios artistas, distinguiéndose el primer Clown señor Rafael (dicho el Gallo)
- 3º. Traspaso de varios objetos, por el niño Enrique.
- 4º. Por la señorita Marieta intrépido volteo en un caballo en pelo.
- 5º. Trabajos de espalda, saltos mortales en un caballo á la carrera, por Aniceto Hernández.
- 6º. La boda de la aldea, escena de transformación, por Mr. Pusterle.
- 7º. El torero en la plaza, graciosa escena por la señorita inglesa á caballo.
- 8º. Júpiter, caballo amaestrado y conducido por Mr. Volsi.
9. Gran trabajo grotesco, por la señorita Matilde, á caballo.
10. Evoluciones extraordinarias en un caballo en pelo, por Mr. Alphonse.
11. Juguete cómico de los caballos indómitos.
12. Juegos indios y gran fuga aérea, en un caballo en plena libertad, por Mr. Eduard.
13. Intermedio de diez minutos.
14. Dando fin con el episodio del valiente PEDRO MUR por varios jinetes con sus caballos<sup>1391</sup>.

En la siguiente función tras su “Trabajo de gran velocidad y carrera aérea en un caballo en plena libertad”, Wolsi participa en la “la escena pantomímica nunca vista en esta capital y estrenada a pocos días con gran aceptación en el circo de Madrid titulada: *El oso y el centinela*,

---

<sup>1385</sup> ADV, Exp. IX. Plaza de toros. C-19, leg. 73 (1860).

<sup>1386</sup> *La Corona: Periódico liberal*, Barcelona, 11/11/1861, p. 6.

<sup>1387</sup> *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos*, Año duodécimo, Número 3299, 06/08/1861, p. 3.

<sup>1388</sup> *La Alborada: diario de ciencias, literatura, artes, noticias, comercio y anuncios*, Córdoba, Año III, Número 529, 11/08/1861, p. 3.

<sup>1389</sup> *La Alborada: diario de ciencias, literatura, artes, noticias, comercio y anuncios*, Córdoba, Año III, Número 522, 03/08/1861, p. 3.

<sup>1390</sup> *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos*, Año duodécimo, Número 3302, 20/08/1861, p. 3.

<sup>1391</sup> *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos*, Año duodécimo, Número 3298, 04/08/1861, p. 3.

---

Estando los papeles principales á cargo de los señores Daudi, Pusterle, Díaz, Volsi y otros artistas".<sup>1392</sup>

A pesar de sus temporadas de autonomía, probablemente Wolsi aún no se sienta capacitado para una gira en solitario y por ello busca en la sociedad con la familia Díaz ofrecer un programa más atractivo al tiempo que un apoyo en la logística de sus rutas. Fuere como fuere, en abril y mayo de 1864 la compañía bicéfala Volsi-Díaz visita Palma de Mallorca<sup>1393</sup>, en junio Mahón<sup>1394</sup> y a mediados de agosto ocupa los jardines del Prado Catalán de Barcelona. En la capital catalana la compañía anuncia treinta artistas y dieciocho caballos para presentar el espectáculo como sigue:

Directores, señores Volsi y Díaz; jinetes, señoras: Mme. Fernandez primera jinete de la compañía y de los circos de Paris y Londres; Mme. Volsi, jinete española de ejercicios graciosos; Mlle. Matilde, saltadora de objetos; Mlle. Marieta, jinete en el caballo en pelo; Mlle. Florinda, id. id.; señorita Virginia Díaz, jinete extraordinaria; Clowns de primer orden, señores Díaz Fernandez, Linario y Sidi Aamet.

Ginetes: Mr. Volsi, primer jinete en los caballos en pelo; Mr. Fernandez, para saltos mortales á caballo; Mr. Lopez; Mr. Juanito Linario; Mr. Enrique Díaz; Mr. Volsi (hijo); Mr. Colomi.

Gimnásticos extraordinarios.— Pepito Lopez, Juan Linario y Miguel Lopez.

Domador y maestrante de caballos.— Mr. Garnier, quien se encarga de domar los caballos mas viciosos en diez minutos.<sup>1395</sup>

En las diferentes funciones en Barcelona Wolsi presenta, entre otros ejercicios, malabares encima de un caballo "en pelo", trabajos a la voz con el caballo árabe Faroni.<sup>1396</sup> Además de la pantomima *Mazepa o los tártaros* en la que toman parte 12 caballos en libertad y fuegos artificiales.<sup>1397</sup> Tras Barcelona sabemos del paradero de Eduardo Wolsy por las tres cartas enviadas solicitando el arriendo de la plaza de toros de Valencia: las dos primeras están fechadas en Zaragoza (1 de octubre y 8 de noviembre) y la tercera en Bilbao (30 de

---

<sup>1392</sup> *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos*, Año duodécimo, Número 3302, 09/08/1861, p. 3.

<sup>1393</sup> *El Lloyd español*, Barcelona, 9/4/1864, p. 2 y *Diario de Menorca*, Mahón, Año VII, Número 1666, 08/05/1864, p. 3.

<sup>1394</sup> 24, 26, 29/06/1864: Gran Circo Ecuestre de los Señores Volsi y Díaz. Mahón, Mallorca. Junto al cartel de Mahón (Mallorca) la carta de solicitud para sus actuaciones en Valencia lleva el cuño del Circo Ecuestre Madame Garnier. ADV, Cartel y expediente. IX-1, cj. 23, leg. 77.

<sup>1395</sup> *La Corona: Periódico liberal*, Por la mañana, Barcelona, 15/08/1864, p. 4.

<sup>1396</sup> *El Lloyd español*, Barcelona, 21/08/1864, p. 2.

<sup>1397</sup> *La Corona*, Barcelona, 29/8/1864, p. 3.

---

noviembre). No son las primeras cartas que el director ecuestre envía al mismo destinatario, con el que ya inicia contactos durante su estancia en la Ciudad Condal.<sup>1398</sup>

## 2. Primeras compañías Wolsi

Rematada la sociedad con Díaz, el reducido núcleo familiar de los Wolsi, en ocasiones, para componer la representación se ve obligado a asociarse con otras compañías ecuestres, gimnastas o atracciones. Así, en noviembre de 1866 se presenta en el Cuartel de las Milicias de Oviedo junto a los fuegos de artificio de Andresinis.<sup>1399</sup> Dos años más tarde, en primavera-verano de 1868, se suma a la compañía gimnástica de Casali para actuar en Galicia (Pontevedra)<sup>1400</sup> y Asturias (Gijón, Avilés y Oviedo)<sup>1401</sup>. Wolsy ha incrementado su cuadra y llega en julio al Circo de Pelayo de Gijón con 23 caballos<sup>1402</sup> y en su espectáculo ya se ha incorporado “el niño Wolsi” (Casimiro, primogénito de Eduardo) que presenta “su difícil trabajo sobre un caballo en pelo”.<sup>1403</sup> Los Casali suponen un adecuado complemento a las habilidades ecuestres: no tan sólo agregan atracciones aisladas como la maroma tirante de Marcos<sup>1404</sup> o la escalera aérea de César y Vicente; sino que también trabajan con los caballos para dar mayor relieve a sus proezas acrobáticas, como cuando César salta por encima de cinco caballos en la batuda inglesa.<sup>1405</sup>

El 21 de marzo de 1869 la compañía Wolsi actúa en la plaza de toros de Tarragona; en esta ocasión junto a la famosa compañía de saltadores árabes Beni-Zoug-Zoug.<sup>1406</sup> Meses más tarde repite en la misma ciudad: procedente de los Campos Elíseos de Lérida, la compañía de Eduardo Wolsi estrena en el Campo de Recreo de Tarragona el 10 de octubre 1869 anunciando 14 caballos y 14 artistas<sup>1407</sup>. Probablemente desde el puerto tarraconense monturas y jinetes embarcaran destino Mallorca: el 28 de noviembre estrenan en la Plaza de Toros de Palma<sup>1408</sup>. Junto a la doma y alta escuela del director de la compañía, destaca la progresión del joven Casimiro Wolsi, ahora ya “brillante y temerario jockey a caballo a pelo”.

---

<sup>1398</sup> ADV, IX-1, cj 22, leg. 77.

<sup>1399</sup> *El Apolo*, Año I, Nº 4, Oviedo, 26/11/1866, p.32.

<sup>1400</sup> *La Paz de Murcia*, 14/04/1868, Página 1.

<sup>1401</sup> *El Norte de Asturias: diario de Gijón*, Año III, Número 451, 21/08/1868, p. 3.

<sup>1402</sup> *El Norte de Asturias, Diario de Gijón*, Nº 409, 01/07/1868, p. 3.

<sup>1403</sup> *El Norte de Asturias: diario de Gijón*, Año III, Número 425, 20/07/1868, p. 3.

<sup>1404</sup> *El Norte de Asturias: diario de Gijón*, Año III, Número 425, 20/07/1868, p. 3.

<sup>1405</sup> *El Norte de Asturias: diario de Gijón*, Año III, Número 434, 31/07/1868, p. 3.

<sup>1406</sup> *Diario de Tarragona*, 23/10/1869, p. 3.

<sup>1407</sup> *Diario de Tarragona*, Tarragona, 06/10/1869, p.4.

<sup>1408</sup> *El juez de paz*, Palma de Mallorca, Año 2, Nº 65, 26/11/1869, p.8.

---

Tras su periplo balear, los Wolsi han incorporado nuevos rostros a su troupe como la señora Ramírez o Mr. Petropolis. Con ellos debutan el 12 de agosto de 1871 en el Circo Ecuestre de los Campos Elíseos de Barcelona conocido popularmente como Circo Español. Sus actuaciones en la capital catalana coinciden con las que la compañía Loyal-Ferroni ofrece en el Prado Catalán<sup>1409</sup>. Aquella competencia no es obstáculo para que, finalizadas las funciones en Barcelona, las familias Loyal y Wolsi se asocien para el resto de aquella temporada, actuando bajo la apelación de Gran Compañía Ecuestre de Barcelona en Vilanova i la Geltrú<sup>1410</sup> (octubre, Salón del Tívoli), Reus<sup>1411</sup> (diciembre, Jardines de Euterpe) y Valencia<sup>1412</sup> (enero 1872, Plaza de Toros). De hecho antes de abandonar Barcelona ambas compañías ofrecen una función especial conjuntamente, el 27 de septiembre de en el Hipódromo del Campo de Marte.<sup>1413</sup>

De los carteles que anuncian las actuaciones de las *troupes* unidas sabemos que presentan 28 artistas e igual número de caballos y que su ruta se dirige hacia Sevilla. A partir de su estancia en Valencia aparece en la tablilla Clotilde, hermana de Casimiro, que actúa con él en “las posiciones romanas sobre dos caballos en pelo”<sup>1414</sup> y sola en un número al trapecio<sup>1415</sup> y en volteo. Clotilde añade juventud fresca y feminidad complementando el repertorio que hasta entonces ofrecía su madre “saltando oriflomas, arcoíris y globos, sobre un caballo andaluz á gran velocidad.”

Entre 1872 y 1877 la compañía Wolsi parece haber adquirido una mayor madurez y autonomía: a ello contribuye no tan sólo la experiencia sino muy especialmente el peso que en ella van alcanzando los hermanos Casimiro y Clotilde. En contadas ocasiones precisan de sociedades y en varios casos, como veremos, son capaces de elevar circos provisionales de madera con el esfuerzo que su construcción conlleva en autorizaciones e inversión. En ese periodo las giras de Wolsi se concentran básicamente en la franja mediterránea con especial

---

<sup>1409</sup> *La Convicción*, Barcelona, 14/8/1871, p.4981.

<sup>1410</sup> 29/10/1871. Gran Cia. Ecuestre de Los Sres. Loyal y Volsi. Salón del Tívoli, Vilanova y la Geltrú. Cartel enviado al Hospital General de Valencia acompañando su expediente para solicitar actuar en la Plaza de Toros. Se adjuntan 1 cartel publicitarios que envían durante la correspondencia y que están dentro del expediente. Expediente y cartel. IX-1, cj 26, leg. 82.

<sup>1411</sup> *El Tarraconense*, Tarragona, 11/11/1871, p.3 y ADV Cartel 12/11/1871. Gran Circo de Barcelona. Loyal y Volsi. Jardines de Euterpe, Reus. Matilde Díez. Cartel enviado al Hospital General de Valencia acompañando su expediente para solicitar actuar en la Plaza de Toros. Cartel original dentro de expediente. Expediente y cartel. ADV, IX-1, cj 26, leg. 82.

<sup>1412</sup> Seis actuaciones documentadas para los días 06, 07, 14, 21, 22, 28/01/1872, ADV, Expediente y cartel. IX-1, cj 26, leg. 82 y AAVV, *Passen y vean, catálogo de la exposición*, (Robert Martínez y José María Candela, ed.), Valencia, Museu valencià d'etnologia, 18 de mayo al 15 de octubre 2006, pp. 112, 22 x 22 cm. (tr. valenciana, Passen i vege), p. 103.

<sup>1413</sup> *Diario de Barcelona*, 27/09/1871, p. 10106.

<sup>1414</sup> ADV, Cartel, 06/01/1872.

<sup>1415</sup> ADV, Cartel, 14/01/1872.

---

actividad en la huerta murciana: La Unión, Lorca, Cartagena, Calatrava, Murcia, Los Alcázares, etc. Para las navidades de 1872, Eduardo Wolsi contrata a la funámbula Madama Prado y el gimnasta a las anillas Manuel Teresa y con ellos ofrece actuaciones en el circo de Murcia,<sup>1416</sup> ciudad a la que regresan en enero de 1874.<sup>1417</sup>

El 6 de abril de 1874 estrenan una serie de funciones en la Plaza de Toros de Alicante<sup>1418</sup> desde donde viajan a Murcia actuando en sociedad con una vieja conocida, Amalia Garnier, en el coso taurino de la ciudad. En el espectáculo, Clotilde no tan sólo aparece con sus ejercicios de volteo a caballo –seguramente entrenados por su hermano- sino también, junto a Casimiro, en un número de doble trapecio. Con la incorporación de Clotilde, los Wolsi establecen un trío capaz de garantizar la mitad del programa de la compañía ecuestre: Casimiro escena de “el marinero”; ambos doble trapecio; Eduardo, el padre, con su alta escuela y libertad del caballo Romero; Casimiro con sus ejercicios de jockey y acompañando a su hermana al trapecio y, Clotilde, cándida amazona tanto en volteo (*ecuyère*) como en doma clásica. También es a partir de esa fecha que, en la parte no cubierta por los Wolsi, aparece el payaso Santiago Jarque “Santiaguini”, “primer espada” que dirige la cuadrilla de una “gran parodia de toros”.<sup>1419</sup> Santiaguini será el creador de una saga circense que desarrollará sus primeros pasos formando parte del elenco de los Wolsi. Con el paso de los años varios miembros de la familia Jarque se convertirán en asiduos de la compañía Wolsi. Además de razones artísticas podría explicarse por lazos familiares puesto que la madre de Casimiro, como vimos, se apellida Jarque.<sup>1420</sup>

En noviembre de 1874, los Wolsi cosechan tales éxitos en la Plaza de Toros de Almería que solicitan al Ayuntamiento el permiso para instalar un circo provisional de madera con el que poder prorrogar su estancia en la localidad. La efímera construcción del “Circo Ecuestre” se inaugura la noche del 13 de diciembre en un solar del paseo de Cádiz cercano al Teatro Cervantes.<sup>1421</sup> Seis días más tarde la Compañía gimnasta brasileña de los cinco hermanos Crolans -liderada por el español Juan Menis- ocupa la Plaza de Toros para una serie de funciones durante la Navidad.<sup>1422</sup> Tras Almería hay referenciadas actuaciones en Cádiz

---

<sup>1416</sup> *La Paz de Murcia*, Murcia, 24/12/1872.

<sup>1417</sup> *La Paz de Murcia*, Murcia, 27/01/1874, p. 1.

<sup>1418</sup> *Constitucional: diario liberal* Año SEGUNDA Número IX - 1874 abril 1, p.3. y *El municipio*, Alicante, Año III Número 416 - 1873 abril 6, p.3.

<sup>1419</sup> *La Paz de Murcia*, Murcia, 01/06/1873, p. 4.

<sup>1420</sup> ADV, IX-1, caj. 33, leg. 93.

<sup>1421</sup> *La Crónica Meridional*, Almería, 28/11/1874, p. 3.

<sup>1422</sup> *La Crónica Meridional*, Almería, 19/12/1874, p. 3.

---

(diciembre 1894, en la plaza de toros y en el circo instalado en la parte Sur del Paseo)<sup>1423</sup> y en Málaga (agosto 1875).<sup>1424</sup>

En aquellas temporadas la primera figura indiscutible de la compañía es Casimiro con sus “saltos de los aros guarnecidos con puñales de acero”<sup>1425</sup>, saltos de la escalera y sobre el caballo árabe Alger,<sup>1426</sup> “pasa el túnel con la velocidad de una locomotora, salta por entre los puñales con la intrepidez de un héroe, sube al bambú como una mosca, é inutiliza cada noche veinte resinas de papel”.<sup>1427</sup> Los públicos responden de manera irregular, mientras en enero de 1876 la Plaza de toros almeriense queda tan vacía<sup>1428</sup> que provoca el rápido traslado a Lorca<sup>1429</sup>, en julio los cartagineses dispensan tal buena acogida que, como había sucedido en Almería, deben construir un circo de madera: en agosto, en la Plaza de la Merced y bajo el nombre de Circo Norte-Americano<sup>1430</sup>. Idéntica apelación usan en octubre para su presentación en la plaza de toros de Alicante.<sup>1431</sup> Aquella temporada se vive el relevo generacional en la dirección de la compañía y así lo traducen los carteles en cuya cabecera el nombre de Casimiro sustituye al de Eduardo en el papel de director.

En 1877 repiten sociedad con unos viejos conocidos, los Garnier. Con ellos más la compañía del acróbata Tomás Teresa presentan el espectáculo de las “Tres Compañías reunidas, ecuestre, gimnástica y acróbata” en la plaza de toros de Valencia a finales de abril – primeros de mayo.<sup>1432</sup> Tras Valencia, Wolsi y Garnier perduran su fusión por Cartagena (agosto, Plaza de Toros),<sup>1433</sup> Murcia (agosto) o Albacete (setiembre, Feria) con un programa en el que figuran artistas como el payaso Tomás Feliche (equilibrios y batuda sobre ocho caballos), la amazona Isabel Fessi, el hombre cañón Nicolas Albertini, Ludovico Puche<sup>1434</sup> o Pilar y Micaela, hijas de Jarque, en sus equilibrios sobre botellas.<sup>1435</sup> Clotilde alardea de sus dotes de *ecuyère* en “La Danuviana, gran carrera sobre un caballo a pelo” y junto a su hermano en “El doble washington” (trapezio de equilibrios) y en “Rosa y azul, posiciones académicas sobre dos

---

<sup>1423</sup> *Crónica Meridional: diario liberal independiente y de intereses generales*, Almería, Año XV, Número 4411, 11/12/1874, p. 2.

<sup>1424</sup> *El Folletín. Correo de Andalucía*, 01/08/1875, p. 7.

<sup>1425</sup> *La Crónica Meridional*, Almería, 24/11/1874, p. 3.

<sup>1426</sup> *La Crónica Meridional*, Almería, 11/12/1874, p. 2.

<sup>1427</sup> *El Graduador: periódico político y de intereses materiales*, Alicante, Año II, Número 408, 22/10/1876 octubre, p. 2.

<sup>1428</sup> *La Crónica Meridional*, 23/01/1876, p. 2.

<sup>1429</sup> *La Crónica Meridional*, Almería, 27/01/1876, p. 3.

<sup>1430</sup> *Eco de Cartagena*, 21/08/1876, p. 2.

<sup>1431</sup> *El Graduador: periódico político y de intereses materiales*, Alicante, Año II, Número 408, 22/10/1876, p. 2.

<sup>1432</sup> Funciones los días 22, 29/04/1877, 06/05/1877. Archivo de Valencia. IX.1 cj. 30 leg. 88.03 y IX.3.3 cj 6, leg. 09

<sup>1433</sup> *Eco de Cartagena*, 06/08/1877, p. 1.

<sup>1434</sup> *La Paz de Murcia*, Murcia, 14/08/1877, p. 4.

<sup>1435</sup> *La Paz de Murcia*, Murcia, 02/09/1877, p. 4.



---

caballos” (alta escuela). La función cierra con la pantomima *El zapatero napolitano*<sup>1436</sup> o *Mr. Rougnolet o percances de un viaje improvisado*.<sup>1437</sup> En 1878 sus 30 artistas y 20 caballos actúan en Córdoba,<sup>1438</sup> Teruel,<sup>1439</sup> y al año siguiente en Tortosa.<sup>1440</sup>

Tal es la buena acogida de la compañía en Lorca durante las fiestas de navidad y año nuevo de 1880-81<sup>1441</sup> que, tras las actuaciones en Almería<sup>1442</sup> y La Unión<sup>1443</sup>, deciden regresar a la localidad en marzo. En mayo integran la compañía de Charles Fillis durante su permanencia en Alicante donde se ha instalado un circo de madera en la plaza del teatro<sup>1444</sup>. Sensible a la caída de Clotilde en una de las últimas representaciones, la prensa alicantina solicita disminuir el riesgo de las acrobacias:

Percance.- La simpática artista señorita Clotilde Wolsi, tuvo anteanoche la desgracia de caer del caballo al practicar sus difíciles y vistosos ejercicios. El numeroso público que llenaba las localidades del elegante circo, se opuso á que continuara sus trabajos y fueron también muchas las personas que pasaron á informarse del estado de la bella artista. Por fortuna la caída no le produjo malas consecuencias y nosotros rogaríamos al Sr. Fillis, suprimiera de los ejercicios que practican los artistas de su compañía, ciertos detalles que si los hacen más vistosos es á costa de innecesarios peligros.<sup>1445</sup>

En junio recobran su autonomía para ofrecer funciones los días 3, 10, 17 y 24 en la Plaza de Toros de Valencia con sus 20 caballos y 20 artistas. Parece que Clotilde está totalmente restablecida, puesto que no sólo ofrece junto a su hermano un paso a dos a caballo sino que incluso de atreve con un ejercicio reservado generalmente a hombres: “Arriesgado salto del túnel, de gran longitud, ejecutado sobre un brioso caballo por la señorita Clotilde, única artista que se conoce lo ejecute hasta el día.”<sup>1446</sup> En agosto forman parte de las atracciones de la Feria de Los Alcázares.<sup>1447</sup>

---

<sup>1436</sup> *La Paz de Murcia*, Murcia, 19/08/1877, p. 4.

<sup>1437</sup> *La Paz de Murcia*, Murcia, 02/09/1877, p. 4.

<sup>1438</sup> *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos*, Año XXIX, Número 8230, 21/02/1878, p.3.

<sup>1439</sup> *El turolense: Avisos, noticias, anuncios e intereses materiales*, Teruel, Año III Número 163, 20/11/1878, p. 1.

<sup>1440</sup> *La Opinión*, Tarragona, 25/11/1879, p. 2.

<sup>1441</sup> *La Crónica Meridional*, Almería, 08/12/1880, p. 3 y *El Relámpago*, Lorca, 3/12/1880, p. 6 y 18/12/1880, p. 2.

<sup>1442</sup> *El Relámpago*, Lorca, 27/01/1881, p. 2.

<sup>1443</sup> *La Paz de Murcia*, Murcia, 13/03/1881, p. 1.

<sup>1444</sup> *El eco de la provincia*, Alicante, Época 2ª, Año III, Número 506, 21/05/1881, p.3.

<sup>1445</sup> *El eco de la provincia: diario conservador-liberal*, Alicante, Época 2ª, Año III, Número 513, 31/05/1881, p. 3.

<sup>1446</sup> ADV, Cartel, 18/06/1882, IX-1, cj 33, leg. 93.

<sup>1447</sup> *El Diario de Murcia*, Murcia, 23/08/1881, p. 2.

---

Tras un 1881 fructuoso, los Wolsi deciden repetir el itinerario la siguiente temporada con mínimas variaciones: las plazas de toros de Almería (febrero)<sup>1448</sup>, Cartagena (marzo)<sup>1449</sup> y Valencia (junio-julio)<sup>1450</sup> y el circo de madera de la plaza del teatro en Alicante (mayo)<sup>1451</sup>. Para Alicante, en esta ocasión, se asocian al teatro de figuras mecánicas (autómatas) de Alfredo Narvón.<sup>1452</sup> Entre la documentación del Hospital General -que regía la plaza de toros de Valencia-, hoy custodiada en el Archivo de la Diputación valenciana, figura la correspondencia relativa a la solicitud y actuaciones de Wolsi en dicho albero. El legajo nos ilustra de las condiciones y formulismos propios de este tipo de expedientes: el 23 de marzo, desde Alicante, Casimiro escribe al administrador del coso solicitando disponibilidad y condiciones para tres funciones. Tres días después se le comunica que la plaza estará libre el 11 de junio, aconsejándole que en el día señalado no dé funciones ya que hay una festividad en Valencia y ello pudiera restarle público.<sup>1453</sup> Casimiro acata el consejo y programa la primera función para el 18 de junio. En el contrato se establecen los días de las tres funciones (18, 24 y 25 de mayo) por las que debe liquidar al día siguiente de cada función el 25% de la recaudación, corriendo la parte contratante con los gastos ocasionados:

Estando interesado el Hospital en el producto que den estos espectáculos, podrá sellar las entradas y localidades é intervenir en las rejas de expedición de billetes y puertas de la Plaza, para lo cual deberá efectuarse la venta de estos por los expendedores del mismo establecimiento. El Hospital se reserva en las tres funciones anteriormente estipuladas el derecho de la venta de aguas y pastas y demás artículos de comer y beber dentro de la plaza.<sup>1454</sup>

El éxito de las tres representaciones motiva añadir dos más para el 29 de junio y el 2 de julio. La base del programa de la ahora llamada “Compañía Ecuestre, Gimnástica, Acrobática y de Equitación. Casimiro Wolsi Jarque” es eminentemente familiar: la funámbula Pilar Jarque, Clotilde con su salto del túnel, el volteo de la joven Isabel, hermana pequeña de Casimiro, los equilibrios de Francisco Cámara –el esposo de Clotilde que se hace llamar Camers-, el trapecio de Baucharelli y los saltos a caballo del director de la troupe.<sup>1455</sup> Tras su última función<sup>1456</sup> se

---

<sup>1448</sup> *La Crónica Meridional*, Almería, 27/02/1882, p. 3.

<sup>1449</sup> *El Eco de Cartagena*, 13/03/1882, página 2 y *Crónica Meridional: diario liberal independiente y de intereses generales*, Almería, Año LXVIII, Número 22063, 03/02/1927, p.1 y Número 22075, 27/02/1927, p. 1.

<sup>1450</sup> *El Constitucional: diario de Valencia*, Época 2ª, Año X, Número 149, 07/06/1882, p. 2.

<sup>1451</sup> *El Graduador*, Alicante, Año VIII, Número 3060, 14/05/1882, p.2.

<sup>1452</sup> *El Graduador: periódico político y de intereses materiales*, Alicante, Año VIII, Número 3059, 13/05/1882, p. 3.

<sup>1453</sup> ADV, IX-1, cj 33, leg. 93.

<sup>1454</sup> ADV, IX-1, cj 33, leg. 93.

<sup>1455</sup> *El Constitucional: diario de Valencia*, 2ª Época, Año X, Número 162, 20/06/1882, p. 2.

<sup>1456</sup> *El Constitucional: diario de Valencia*, 2ª Época, Año X, Número 174, 02/07/1882, p. 2.

---

trasladan a la plaza de toros de Tortosa.<sup>1457</sup> En diciembre, tras actuar en Caravaca de la Cruz con la compañía de David Bernabé<sup>1458</sup>, regresan a Valencia.<sup>1459</sup> La temporada de 1883 discurre por Murcia (mayo, Plaza de Toros y Circo Teatro de Murcia), Valencia (junio), Tortosa (julio)<sup>1460</sup>, Caravaca (noviembre) y Lorca (diciembre).

El aeronauta capitán Martínez se suma al espectáculo que los Wolsi ofrecen en Murcia en enero de 1884.<sup>1461</sup> De abril a junio, Parish añade las actuaciones de la familia Wolsi a las de los Cañadás y los Corradini para la pista de su Circo Price de Madrid.<sup>1462</sup> Al salir de la capital se unen a la familia portuguesa de Vicente Mariani para una gira por el norte de España, Asturias y Galicia. El 17 de junio la nueva compañía debuta en el circo de los Campos Elíseos de Oviedo, en julio están en Avilés<sup>1463</sup> y en agosto actúan en Gijón donde les visitan los Reyes de España.<sup>1464</sup>

En agosto de 1884 Ramón Dubrull requiere permiso para instalar provisionalmente un circo de madera en la plaza de María Pita, lugar en el que había estado montado previamente el Circo Coruñés de la compañía ecuestre de Rafael Díaz. Una vez caducado el plazo de dos meses que le fue concedido por no haber iniciado la construcción, la licencia fue concedida Mariani-Wolsi para instalar provisionalmente su circo ecuestre de madera durante tres años consecutivos.<sup>1465</sup> Su ruta por Galicia tiene paradas en Ferrol (noviembre 1894, Teatro Circo),<sup>1466</sup> Coruña (enero 1895, Circo Coruñés)<sup>1467</sup> y Vigo (marzo 1895, Teatro Circo Tamberlik).<sup>1468</sup>

Directores propietarios: W. Mariani y C. Wolssi.

— Amazonas, Miss Matilde Price, artista del Circo de Madrid. —Miss Clotilde, del Circo de Valencia.— Mlle. Anna, del Circo de San Petersburgo.— Srita. Carmen, del Circo de Barcelona.  
—Mlle. Jeanne Lalanne, del Circo de la Emperatriz de Paris.— Srita. Isabel, del Circo de

---

<sup>1457</sup> *Diario de Tarragona*, 07/07/1882, p. 2.

<sup>1458</sup> *La Luz de la Comarca*, Caravaca, 10/12/1882, p. 3.

<sup>1459</sup> Candela Guillén, José María y Martínez Canet, Robert, *op. cit.*, 6, p. 108.

<sup>1460</sup> *La Verdad*, Tortosa, 01/07/1883, p. 3.

<sup>1461</sup> *El Eco de Cartagena*, 04/02/1884, p. 1.

<sup>1462</sup> *La República*, Madrid, 22/04/1884, p. 3, *El Pabellón nacional*, Madrid, 24/4/1884, p. 3 y *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, Año XXXV, Número 9549, 14/05/1884, p.4.

<sup>1463</sup> *Gijón: periódico demócrata*, Año I, Número 2, 15/07/1884, p. 2.

<sup>1464</sup> *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, Año XXXV, Número 9655, 28/08/1884, p.3 y Número 9656, 29/08/1884, p. 2.

<sup>1465</sup> Rodríguez Solorzano, Victoria, "Los circos de madera en La Coruña: cronología de su construcción", en Boletín Académico. Revista da Escola Técnica Superior de Arquitectura da Coruña, nº9. La Coruña, Escola Técnica Superior de Arquitectura da Coruña, 1988, p. 40.

<sup>1466</sup> *El Correo gallego: diario político de la mañana*, El Ferrol, Año VII, Número 1786, 12/10/1884, p. 1; Número 1808, 08/11/1884, p. 2 y Número 1810, 11/11/1884, p. 2.

<sup>1467</sup> *El Correo gallego: diario político de la mañana*, Año VIII, Número 1860, 14/01/1885, p. 3 y *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago. Decano de la prensa de Compostela*, N. 1714, 04/01/1885, p. 2.

<sup>1468</sup> *El regional: diario de Lugo*, N. 228, 11/03/1885, p. 2.

---

Sevilla.— Miss Matilde, del Circo de Londres.— Las célebres gimnastas y equilibristas Miss Pilar y Mlle. Rosita. — Artistas, W. Marianni, artista gimnástico y acrobático.— C. Wolssi, profesor de equitación en libertad y alta escuela.— D'Ebson, jockey incomparable.— Mr. Mauricio, artista ecuestre.— Mr. William Bell, célebre artista americano.— Mr. Casimiro, artista ecuestre sin rival.— Mr. Bombay, el artista zulú.

Celebridad Europea La Familia Mariani, compuesta de seis personas y conocidos por los mejores saltadores del mundo.

Los inimitables clowns musicales y campanólogos, los dos clowns violinistas, el gran equilibrista Mr. Camara.

Los dos notables gimnastas hermanos Boucharel, los chistosos clowns, señores Emilio Brenier, el clown inglés Mr. Bobby, el clown americano George, y los clowns Enrique, Mauri y Jaque, García, Eduardo, François y el célebre clown original Mr. Prosper.

Artistas en miniatura: Enriquito, Casimiro, Rosa, Concha y Clotilde.

25 hermosos caballos de varias razas.<sup>1469</sup>

En 1885, el industrial Bonifacio Labarta, solicita al Ayuntamiento de Pamplona un terreno en el glacis de la ciudadela, justo al final del Paseo de Valencia, donde más adelante se edificaría el Palacio de Justicia, para colocar un Circo portátil de 34 metros de frente, 34 metros de circunferencia y un escenario o descanso de 13 x 13. Un total de 1.169 metros cuadrados en los que Labarta quiere dar funciones entre el 29 de junio y el 20 de julio coincidiendo con las fiestas patronales de San Fermín. Tras pagar 771 pesetas por el permiso que le da el Consistorio, levanta su circo e invita a que actúe en él la compañía de los Wolsi. Cuando termina la temporada el Circo se desmonta.<sup>1470</sup>

En 1886 Casimiro recorre Cataluña (febrero, Teatro Circo Clavé de Mataró<sup>1471</sup> y Tarragona) antes de plantarse, junto a Antonio Pérez, como director de la “quinta temporada acrobática, gimnástica, cómico, musical del Circo Hipódromo de Madrid”<sup>1472</sup> con un elenco en el que destacan Pilar Jarque (alambre), los hermanos Balaguer (percha dental) o Bartolo (excéntrico).<sup>1473</sup> En agosto los 15 caballos de la compañía galopan en la pista del Teatro Circo de Cartagena<sup>1474</sup> y en Herrerías.<sup>1475</sup>

---

<sup>1469</sup> *El Correo gallego: diario político de la mañana*, Ferrol, Año VII, Número 1801, 30/10/1884, p. 3.

<sup>1470</sup> *Lau-buru: diario de pamplona*, Año IV, Número 1024, 04/07/1885, p.3 y Cañada Zarranz, Alberto, *Llegada e implantación del cinematógrafo en Pamplona (1896 – 1930)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1997, p. 139.

<sup>1471</sup> *El semanario de Mataró*, Mataró, 20/02/1886, p. 8.

<sup>1472</sup> *La Correspondencia de España*, 30/4/1886, n.º 10.265, p. 2.

<sup>1473</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 07/05/1886, p. 3.

<sup>1474</sup> *El Eco de Cartagena*, 12/08/1886, p. 3 y 13/08/1886, p. 3.

<sup>1475</sup> *El Eco de Cartagena*, 06/08/1886, p. 3.

---

En 1887 gira por Novelda (junio)<sup>1476</sup>, Torrevieja (julio)<sup>1477</sup> y Lorca (julio<sup>1478</sup> y setiembre<sup>1479</sup>). Para en agosto levantar un circo de madera para 3.000 espectadores en el solar de Tamañes, cerca de la Feria de Orihuela,<sup>1480</sup> al que llama Circo Unionense de los hermanos Wolsi.<sup>1481</sup> En el programa luce la amazona Clotilde Wolsi, el malabarista Venturini<sup>1482</sup> e inclusive unos toros amaestrados<sup>1483</sup>. A los diez días del debut, el escaso público<sup>1484</sup> motiva su pronta marcha a Murcia.<sup>1485</sup>

### 3. La compañía de Clotilde Wolsi y Francisco Cámara (1888-1918)

Clotilde ejemplifica perfectamente la fragilidad y candidez de las Amazonas novecentistas y en esos términos la describe en 1881 el periodista del periódico alicantino *El Constitucional*:

Clotilde Wolsi es una encantadora niña que lleva en su frente reflejada la pureza y el candor, jamás el aplauso de tributa a una artista con tantísima justicia. Clotilde Wolsi sala a la pista después de ejecutar sus difíciles trabajos ecuestres lo menos diez veces, el público no se sacia de verla bien, su talle es esbelto, flexible, su mirada pura, su sonrisa candorosa, cierta noche cayó a los pies del caballo al atravesar un aro de fuego, todos nos estremecemos, todos gritamos, la pobre Clotilde se levantó medio desvanecida, sonriendo amargamente, la ansiedad del público fue suprema, ella quería completar el ejercicio ¡qué disparate! ¡quién hubiera resistido aquello! Volvió en sí por el magnetismo de todos; la caída fue mortal y sin embargo al cuarto de hora, estaba completamente restablecida.

El corazón experimenta cierta sensación de placer cada vez que la música preludia su salida; su caballo es hermoso; sabe lo que lleva sobre su lomo y regulariza el paso para que Clotilde pueda con seguridad trabajar sobre él, los movimientos de esta candorosa niña son rápidos y seguros: hay serenidad y aplomo, valentía y decisión en sus saltos; el público se complace en verla y la llena de entusiastas aplausos, es la alegría de aquel centro de esparcimiento y recreo,

---

<sup>1476</sup> *El Liberal: diario político y de intereses materiales*, Año II, Número 427, 21/06/1887, p.3.

<sup>1477</sup> *El diario de Orihuela: periódico de noticias e intereses materiales*, Orihuela, Año 1, Número 292, 14/07/1887, p.

1.

<sup>1478</sup> *El Eco de Cartagena*, 14/07/1887, p. 3.

<sup>1479</sup> *El diario de Orihuela: periódico de noticias e intereses materiales*, Orihuela, Año II, Número 347, 27/09/1887, p.

2.

<sup>1480</sup> *El diario de Orihuela: periódico de noticias e intereses materiales*, Orihuela, Año II, Número 316, 12/08/1887, p.

1.

<sup>1481</sup> *El diario de Orihuela: periódico de noticias e intereses materiales*, Orihuela, Año II, Número 318, 16/08/1887, p.

1.

<sup>1482</sup> *Ibidem*.

<sup>1483</sup> *El diario de Orihuela: periódico de noticias e intereses materiales*, Orihuela, Año II, Número 322, 20/08/1887, p.

1.

<sup>1484</sup> *El día: semanario político y de intereses materiales*, Orihuela, Año 2, Número 97, 28/08/1887, p. 2.

<sup>1485</sup> *El Eco de Cartagena*, 02/09/1887, p. 2.

---

sin ella, sin Clotilde no tendría encanto la fiesta del circo, Clotilde es una notabilidad solamente porque es muy linda”<sup>1486</sup>

En 1882, seguramente en junio, Clotilde se casa con el equilibrista Francisco Cámara. Los cónyuges siguen con Casimiro hasta que pasados seis años deciden emanciparse creando su propia compañía. En sus primeras temporadas, tal como vimos en Eduardo, para dar mayor entidad al núcleo artístico el matrimonio Wolsi-Cámara se asocia con otras *troupes*: Teresa (1888-89), Romero (1890), Campillo (1891), Fessi (1892), Ferroni (1894), Díaz (1895) o Bernabé (1907)<sup>1487</sup>. Mientras, como veremos, Casimiro se enrola en la compañía de Micaela y Gil Vicente Alegría.

A mediados de agosto de 1888 la “Compañía ecuestre y acrobática de los Señores Teresa y Cámara” se presenta en la Plaza de Toros de Tortosa.<sup>1488</sup> Hay que atraer los espectadores con motivaciones que en ocasiones van más allá que el propio espectáculo: para el beneficio a Clotilde en Cartagena (marzo 1889)<sup>1489</sup> se sortea entre los asistentes un reloj despertador, un par de gallos y otro de gallinas y un cuadro con el retrato de la beneficiada.<sup>1490</sup> La fórmula funciona puesto que se repite en junio en Murcia.<sup>1491</sup>

Los caminos de los hermanos Wolsi se cruzan en ocasiones como en Cartagena en marzo de 1890: la compañía Alegría con Casimiro ocupa el Teatro Circo al tiempo que la compañía Romero-Cámara con Clotilde ocupa la plaza de toros de la ciudad.<sup>1492</sup> En verano de 1891, en sociedad con el gimnasta Campillo, ofrecen un programa como sigue:

las anillas volantes, ejercicio hábilmente ejecutado por Narciso Campillo; el trapecio de equilibrios, en el que hace el notable equilibrista Picot verdaderas maravillas; las tres barras fijas, cuyas pasadas y dobles saltos mortales ejecutados en las mismas, han valido á los jóvenes hermanos Campillo verdaderas ovaciones; el caballo presentado en libertad por la distinguida profesora de equitación Clotilde Wolsi y los notables ejercicios ecuestres de la misma; y el trabajo ecuestre de la señora Bernabé. El chispeante clown Cámara ha entretenido agradablemente y deleitado al público con sus graciosos intermedios cómicos.<sup>1493</sup>

---

<sup>1486</sup> *El Constitucional: diario liberal*, Época segunda, Año XV, Número 3942, 16/06/1881, p.3.

<sup>1487</sup> *Heraldo de Alcoy: diario de avisos, noticias e intereses generales*, Alcoy, Año XII, Número 2961, 02/09/1907, p. 4.

<sup>1488</sup> *Correo de Tortosa*, 14/08/1888, Página 1

<sup>1489</sup> *El Eco de Cartagena*, 26/03/1889, p. 2.

<sup>1490</sup> *El Eco de Cartagena*, 17/05/1889, p. 2.

<sup>1491</sup> *La Juventud Literaria*, Murcia, 23/06/1889, p. 3.

<sup>1492</sup> *El Eco de Cartagena*, 24/03/1890, p. 2.

<sup>1493</sup> *Las provincias de Levante*, Murcia, 17/08/1891, p. 1.

---

Para algunas etapas de la gira de 1892 se asocian a la compañía que lidera Pedro Fessi Peralta. En el programa que ambos presentan en setiembre en la plaza de toros de Cartagena aparecen atracciones como el payaso Gonzalo Agustino, las volteadoras ecuestres Julia Fessi, Isabel Gil, Adelita González y la funámbula Romero Jarque.<sup>1494</sup> Orihuela es una de las etapas preferidas para la pareja Wolsi Cámara: en 1894 visitan la localidad en sociedad con Ferroni<sup>1495</sup> y al año siguiente hacen lo mismo con Eduardo y Enrique Díaz.<sup>1496</sup> Las fusiones con otras compañías ecuestres o demás colectivos cómico-gimnastas son práctica común para la pareja Wolsi Cámara de quien no conocemos descendencia capaz de acrecentar el programa y que nunca anuncia su cantidad de artistas y monturas, lo que nos hace presagiar una formación modesta. No es de extrañar pues que las sociedades se sucedan: en 1896 con Moscardó<sup>1497</sup> o en 1900 con la compañía Ibarz y Lolita Beltrán.<sup>1498</sup> En abril de 1897 efectúan un paréntesis para reforzar la compañía Alegría a su paso por el Teatro Circo de Cartagena compartiendo pista con Casimiro.<sup>1499</sup>

Al azar de la gira, aquellos primeros años del siglo XX, la compañía actúa indistintamente en plazas de toros (Lorca, marzo 1903),<sup>1500</sup> teatros (Teatro de Echegaray de Cuevas, febrero 1904)<sup>1501</sup> o en circos de madera levantados ex profeso para una duración determinada (Santa Pola, julio 1905).<sup>1502</sup> Cuando el circo se planta en una feria de primera su construcción es vecina de las otras formas de diversión ambulante de su tiempo: exposiciones de especies animales, exhibiciones de fenómenos, cinematógrafos, teatros de sombras, pabellones de ilusionistas, carruseles y con la competencia de otros circos. Así sucede, por ejemplo, para la Feria de Córdoba para la que igualmente solicitan terreno los directores de otras compañías ecuestres como Gonzalo Agustino, José Cabezas Sánchez y señor Blondín o don Juan Fessi.<sup>1503</sup>

En 1906, como veremos más adelante con detalle, Clotilde y su esposo se unen a Casimiro para crear la nueva compañía ecuestre “La unión Franco-española” con la que recorren varias localidades de Murcia y Alicante e inauguran el Teatro Circo de Elche. Tras la disolución de la

---

<sup>1494</sup> *El Eco de Cartagena*, 14/09/1892, p. 2.

<sup>1495</sup> La sociedad con Ferroni discurre entre noviembre de 1894 y marzo de 1895. Además de Orihuela (El independiente: diario de la tarde, Orihuela, Año IV, Número 766, 10/11/1894, p. 2 y Número 767, 12/11/1894, p. 3) hay documentadas sus actuaciones en Totana (*El Diario de Murcia*, Murcia, Nº6520, año XVII, 24/01/1895, p.2) y Lorca (*El Tío Perico. Periódico Empulítico y Fandanguero*, Lorca, Nº18, año V, 17/03/1895, p.7).

<sup>1496</sup> *El Thader: diario independiente*, Orihuela, Año 1, Número 17, 19/06/1895, p. 2.

<sup>1497</sup> *Las Provincias de Levante*, 18/08/1896, p. 2.

<sup>1498</sup> *La Juventud Literaria*, Murcia, 06/05/1900.

<sup>1499</sup> *El Eco de Cartagena*, 06/04/1897, p. 2.

<sup>1500</sup> *Diario de Avisos*, Lorca, 26/03/1903, p. 2.

<sup>1501</sup> *El regional: diario independiente de la tarde*, Almería, Año VI, Número 1617, 16/02/1904, p. 1.

<sup>1502</sup> *El diario*, Orihuela, Año I, Número 88, 08/07/1905, p. 3.

<sup>1503</sup> *El defensor de Córdoba: diario católico*, Año V, Número 1087, 18/05/1903, p. 1.

---

Unión Franco-Española es difícil seguir el rastro documental de Wolsi-Cámara probablemente ejerciendo más de artistas en compañías de terceros que con la suya propia. De este modo Clotilde aparece a la alta escuela en setiembre de 1908 en el Pabellón Soriano de Barcelona.<sup>1504</sup> Los dos últimos datos de la compañía los hallamos con sus actuaciones en Cartagena (octubre de 1912)<sup>1505</sup> y en Lorca (noviembre 1918).<sup>1506</sup>

A mediados del siglo XX residen en la calle San Marcos de Mislata, Eduardo Cámara Wolsi, nacido en Almansa e hijo de Clotilde y Casimiro; su esposa Marcela Roche Graumán, italiana de Torino, y el hijo de ambos, Francisco, también artista.<sup>1507</sup>

#### **4. En la compañía Alegría (1888-1901)**

La marcha de la joven Clotilde de la compañía deja un vacío importante en la ella y probablemente sea un desencadenante para que Casimiro tome la decisión de integrar, como artista, la mayor organización circense en ruta por España a finales de siglo: la capitaneada por Micaela Ramírez y Gil Vicente Alegría. Al pasar de las temporadas Wolsi va afianzándose como pieza importante en la compleja organización de los Alegría que consiguen mantenerle a su servicio durante quince años.

La primera noticia de Casimiro con los Alegría la hallamos cuando éste figura en el elenco de la temporada de primavera y verano del Circo Ecuestre Barcelonés de 1888<sup>1508</sup> donde desempeña un papel destacado en la pantomima de corte militar "Glorias españolas".<sup>1509</sup> Su especialidad sigue siendo el volteo sobre un único caballo:

Mr. Wolsi, se echa en el lomo de un caballo en pelo, con la misma tranquilidad con que nosotros nos echamos sobre un catre cómodo. Es un artista que vuela alrededor del cordel, pisando unas veces, la tierra de la pista, pasando otras por apretados aros, mientras el animal galopa en libertad y con música.<sup>1510</sup>

A diferencia de los años en su compañía familiar, la aventura con los Alegría permite a Casimiro entrar en relación con grandes artistas internacionales: los saltadores árabes Beni-

---

<sup>1504</sup> *La Veu de Catalunya*, Barcelona, Año 18, Núm. 3363-3378, 1-15/09/1908, p. 4.

<sup>1505</sup> *El Eco de Cartagena*, 18/10/1912, p. 3, 26/10/1912, p. 2, 28/10/1912, p. 2, 31/10/1912, p. 3 y 02/11/1912, p. 2.

<sup>1506</sup> *Tontolín*, Lorca, 17/11/1918, p. 13.

<sup>1507</sup> AA.VV., *Francisco Sanz i figures del Circ a València*, Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, 2008, p. 24.

<sup>1508</sup> *La Dinastía*, Barcelona, 1/5/1888, p. 2.

<sup>1509</sup> *La Dinastía*, Barcelona, 30/8/1888, p. 5.

<sup>1510</sup> *El Alavés*, Periódico Carlista, Vitoria, 08/08/1889, p. 2.



---

Zoug-Zoug, los cascadores de la troupe Treuter, la amaestradora de canes Mlle. Magrini, los clowns Pichel (Vitoria, agosto 1889)<sup>1511</sup> Billy Hayden o Tony Grice (Circo Ecuestre barcelonés, noviembre 1889).<sup>1512</sup> En marzo de 1890, Casimiro y Clotilde coinciden en Cartagena enrolados en dos compañías distintas, el primero en la Alegría y la segunda, en la plaza de toros, integrando la compañía Romero-Cámara, sociedad que su marido crea junto a la familia valenciana de perchistas.<sup>1513</sup> En agosto de 1891, siempre a merced del azar de las giras de Alegría, Casimiro lleva sus caballos al Teatro Circo de la Gran Vía de Bilbao.<sup>1514</sup>

Con los Alegría, en un primer tiempo, Casimiro ejerce de artista y palafrenero pero su desempeño le conduce a realizar de representante de la compañía al menos en las temporadas de 1892<sup>1515</sup> y 1893<sup>1516</sup>. En la primera los Alegría ocupan por un largo periodo el Circo Colón de Madrid en un espectáculo que concluye con la pantomima *Mazepa* que dirige Arturo Magrini y en la que Wolsi exhibe sus habilidades.<sup>1517</sup> En representación de Micaela Alegría, en verano de 1893, Casimiro ruega al Ayuntamiento de Logroño que

se le facilite un terreno á propósito para construir un circo de madera, con carácter provisional, de treinta y dos metros de circunferencia con más la fachada y dependencias necesarias al efecto. Como el Sr. Pérez Quintana, dijo que habiéndose tratado esta cuestión incidentalmente en la tarde del día de ayer, se pensó debía exigirse á la señora Alegría el mismo precio que se exige á todas las casetas de espectáculos, dejando no obstante este asunto á la deliberación de la representación popular, el Sr. Vidaurreta creyó que debía exigirse más precio al solicitante, teniendo en cuenta la mayor importancia de la industria. Terminada la discusión, se adoptaron las disposiciones siguientes:

- 1.ª Que se diga al Sr. Wolsi, puede construir el circo en la esplanada del terreno llamado "Puerta del Camino".
- 2.ª Que dicho circo podía estar abierto únicamente hasta el día 30 de Septiembre próximo venidero y que ha de abonar al erario municipal la misma cantidad que satisfacen por cada metro cuadrado los demás dueños de caseta de espectáculos.<sup>1518</sup>

En 1894 Casimiro llega inclusive a aparecer como director de la compañía al menos cuando esa actúa en Ferrol a partir del 26 de junio.<sup>1519</sup> Su pista se pierde hasta mediados de marzo de

---

<sup>1511</sup> *El Alavés*, Periódico Carlista, Vitoria, 03/08/1889, p. 3 y 08/08/1889, p. 2.

<sup>1512</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 14/11/1889, p. 3.

<sup>1513</sup> *El Eco de Cartagena*, 24/03/1890, p. 2.

<sup>1514</sup> *La España artística*, Madrid, 15/8/1891, núm.154, p. 3.

<sup>1515</sup> *El independiente: diario de la tarde*, Orihuela, Año II, Número 70, 11/03/1892, p. 3.

<sup>1516</sup> *El Gorbea*, Periódico Católico, Vitoria, 01/06/1893, p. 3.

<sup>1517</sup> *El País*, 21/6/1892, p. 3 y *La Libertad*, Año III, Número 652, 21/06/1892, p.2.

<sup>1518</sup> *Boletín Oficial de la provincia de Logroño*, Número 216, 29/09/1893, p. 4.

---

1897, fecha de su debut en el Teatro Circo de Alicante<sup>1520</sup> con un copioso programa que incluye figuras de renombre como la amazona Rosita del Oro, la familia Briatore, los hermanos Aragón, el tonto Palisse o los hermanos Carpi. En abril pasan al Teatro Circo de Cartagena<sup>1521</sup> y en mayo en el Tívoli Circo Ecuestre de Barcelona, donde Wolsy presenta al caballo saltador Águila; junto a Emilia Alegría, el ejercicio sobre dos caballos llamado “El bolero andaluz”<sup>1522</sup> e inclusive se muestra en las funciones de *jockey*.<sup>1523</sup> La temporada de fiestas de navidad y reyes las vive en el Teatro Circo Apolo de Valencia.<sup>1524</sup>

Al igual que el año anterior y como sucederá en los siguientes, en febrero, ya de 1898, Casimiro integra un extenso programa para el extenso programa para el Teatro Circo de Alicante: Emilia y María Alegría, Enrique Briatore de director de pista, Rosita del Oro, Fanny Ducos, acróbatas troupe Cristiany, hermanas Chiarini, etc.<sup>1525</sup>

Para añadir mayor exotismo a sus programas en el extranjero, la familia Alegría titula sus espectáculos con nombres como *Grand Cirque de Barcelone* o *Cirque d’Andalousie*. Bajo esta última denominación Wolsi salta sobre el caballo Águila en el *Hippodrome du Pre Catalan* de Toulouse junto a la familia Jarque, Rosita del Oro y los payasos Popol, Michel, Leonce y Kerwich.<sup>1526</sup> De regreso a España parada en el Circo Ecuestre del Tívoli de Barcelona<sup>1527</sup> y en febrero de 1898 de nuevo en el Teatro Circo de Alicante<sup>1528</sup> del que pasa al de Murcia;<sup>1529</sup> en agosto en el madrileño Circo Colón.<sup>1530</sup>

Junto a Rosita del Oro, el excéntrico Raphael o las *troupes* Riego y Pichel, el itinerario previsto para 1901 les lleva por Alicante (febrero, Teatro Circo),<sup>1531</sup> Murcia (Circo de la calle de Caravija),<sup>1532</sup> Cartagena<sup>1533</sup> y La Unión.<sup>1534</sup>

---

<sup>1519</sup> *El Correo gallego: diario político de la mañana*, El Ferrol, Año XVII, Número 4742, 23/06/1894, p. 1.

<sup>1520</sup> *El ateneo: revista decenal*, Alicante, Año II, Número 38, 15/03/1897, p. 10.

<sup>1521</sup> *El Eco de Cartagena*, 06/04/1897, p. 2.

<sup>1522</sup> *La Dinastía*, Barcelona, 10/05/1897, p. 2.

<sup>1523</sup> *La Esquella de la torratxa: periódich satírich, humorístich, il·lustrat y literari*, Año 19, Número 957, 14/05/1897, p.3.

<sup>1524</sup> *El Enano*, 06/01/1898, n.º 351, p. 1 y *Las Provincias: diario de Valencia*, Año XXXIII, Número 11461, 11/01/1898, p. 2.

<sup>1525</sup> *La unión democrática: diario político, literario y de intereses materiales*, Año XXI, Número 5962, 07/02/1899, Alicante, p.3.

<sup>1526</sup> *L’Art Lyrique*, Paris, 3ème année, N° 142, 02/10/1898, p.13.

<sup>1527</sup> *La Dinastía*, Barcelona, 7/10/1898, p. 2.

<sup>1528</sup> *La unión democrática: diario político, literario y de intereses materiales*, Alicante, Año XXI, Número 5962, 07/02/1899, p. 3.

<sup>1529</sup> *El Heraldo de Murcia*, 13/02/1899, p. 2.

<sup>1530</sup> *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, Año L, Número 15179, 25/08/1899, p.3.

<sup>1531</sup> *El Graduador: periódico político y de intereses materiales*, Año XXVI, Número 7521, 24/01/1901, p.3.

<sup>1532</sup> *La Juventud Literaria*, Murcia, 03/02/1901, p. 3.

---

## 5. Permanencias en el siglo XX (1903-1922)

Entre mediados de julio y principios de agosto de 1903, coincidiendo con su Feria, el excéntrico Gonzalo Agostino ofrece, con buena aceptación, una serie de funciones vespertinas en la plaza de toros de Córdoba con su “Compañía ecuestre, gimnástica, acrobática, cómica, musical y taurina”<sup>1535</sup>. Para ello el albero se halla “profusamente iluminado con lámparas eléctricas de arco voltaico”<sup>1536</sup>. Agostino se ha asociado con Casimiro quien aparece como director de la compañía y participa en el espectáculo con tres caballos en libertad y demostraciones de alta escuela. Su edad y los achaques le han alejado del volteo ecuestre. Completan la función los hermanos Jarque al alambre<sup>1537</sup> y los acróbatas Agosti.<sup>1538</sup> Para dar variedad a su estancia, en agosto añaden “la pantomima de costumbres andaluza: *La Feria de Sevilla*, finalizando con la lidia de un verdadero y bravo novillo”<sup>1539</sup> y “en la que toman parte más de cincuenta personas entre juguistas, cantores, tocaores y bailaores, caballistas, ingleses, franceses, gitanos, colilleros, taberneros, toreros, etc.”<sup>1540</sup>

Para la temporada de 1905, Wolsi embarca para el norte de África, territorio habitual en las giras extranjeras de los Alegría, para integrar una compañía capitaneada por la domadora de paquidermos Mlle. Charlotte de Valsois, la misma que formaba parte de la troupe de Micaela Ramírez en 1903/04. En el *Théâtre des Nouveautés* de Orán, Casimiro ofrece “Bolero, scène andalouse”, una doble alta escuela junto a la directora.<sup>1541</sup> No sabemos si procedente de África o de un puerto peninsular, pero lo cierto es que en febrero de 1906 Wolsi desembarca del trasatlántico Racokzi ha en el puerto de Valencia dispuesto a actuar en la ciudad.<sup>1542</sup> A finales de mayo Casimiro se une a su hermana y cuñado en la nueva compañía ecuestre “La unión Franco-española” con la que recorren Orihuela<sup>1543</sup>, Lorca (plaza de toros)<sup>1544</sup>, Alicante (Teatro

---

<sup>1533</sup> *El Eco de Cartagena*, 20/03/1901, p. 2.

<sup>1534</sup> *Las Provincias de Levante*, 22/03/1901, p. 1.

<sup>1535</sup> *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos*, Año LIV, Número 15900, 11/07/1903, p.2.

<sup>1536</sup> *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos*, Año LIV, Número 15900, 11/07/1903, p. 2.

<sup>1537</sup> *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos*, Año LIV, Número 15901, 12/07/1903, p. 2.

<sup>1538</sup> *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos*, Año LIV, Número 15900, 11/07/1903, p. 2.

<sup>1539</sup> *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos*, Año LIV, Número 15933, 13/08/1903, p. 3.

<sup>1540</sup> *El defensor de Córdoba: diario católico*, Año V, Número 1155, 11/08/1903, p. 3.

<sup>1541</sup> *Révue Mondaine Oranaise*, Oran, 3ème Année, Nº 109, 21/05/1905, p.11.

<sup>1542</sup> *La correspondencia de Valencia: diario de noticias: eco imparcial de la opinión y de la prensa*, Año XXIX, Número 9720, 09/02/1906, p. 2.

<sup>1543</sup> *El diario*, Orihuela, Año II Número 350, 30/05/1906, p. 3; Número 358, 09/06/1906, p. 3 y Número 363, 16/06/1906, p. 3.

---

Circo)<sup>1545</sup>, Elche (inauguración de su Teatro Circo el 4 de agosto)<sup>1546</sup> o Murcia (Teatro Circo Villar)<sup>1547</sup>. Entre los artistas destacan el acróbata a caballo David Bernabé<sup>1548</sup>, el antipodista Casimiro Jarque o los equilibrios en velocípedo de Clotilde Picot.<sup>1549</sup> La composición del espectáculo en Murcia manifiesta el agotamiento del género ecuestre, incapaz por sí solo de movilizar el genio de antaño. La sesión se divide en tres partes bien diferenciadas: “trabajos ecuestres, gimnásticos, acrobáticos, cómicos y musicales; experimentos científicos y diabólicos presentados por el Doctor Posadas; el Cinematógrafo Gaumont”.<sup>1550</sup> La misma composición de la velada muestra el paulatino desinterés por el circo a favor de las proyecciones: en la búsqueda de un crescendo se remata con el cine, el nuevo elemento espectacular que supondrá el estocaje final a las compañías ecuestres.

De nuevo en solitario, en julio de 1907 Casimiro interrumpe su gira veraniega del norte -que ha arrancado en Vitoria el 2 de julio<sup>1551</sup>- para saltar a Cuenca donde se le reclama para ofrecer en una representación en honor a la infanta Isabel. La actuación acontece en la Plaza de Toros “La Perdigana” y en ella figuran todos los artistas de la temporada: los ejercicios ciclistas y los equilibrios en el alambre de los niños Aurotita y Fernandito, los pintores relámpagos Bárcenas, los payasos Murcia, Chato y Gallart, el trapecista Mójica, las Amazonas Feijóo y Amparo Carrillo y los caballos Aventurero, Romero y Africano presentados por Casimiro.<sup>1552</sup> Tras la representación regia, la troupe prosigue su ruta prevista por las plazas de toros de Logroño (principios de agosto)<sup>1553</sup>, Lodosa (últimos de agosto)<sup>1554</sup> y Pamplona (finales de setiembre)<sup>1555</sup>.

---

<sup>1544</sup> *La Tarde*, Lorca, 08/06/1906, p. 3.

<sup>1545</sup> *El Graduador: periódico político y de intereses materiales*, Año VII, Número 2218, 11/06/1881, p.3 y *La Correspondencia de Alicante: diario noticiero. Eco imparcial de la opinión y de la prensa*, Año XXIII, Número 7720, 16/07/1906, p. 2.

<sup>1546</sup> *La Correspondencia de Alicante: diario noticiero. Eco imparcial de la opinión y de la prensa*, Año XXIII, Número 7727, 24/07/1906, p. 3 y *La voz de Alicante*, Alicante, Año III, Número 744, 14/08/1906, p. 3.

<sup>1547</sup> *El Diario Murciano*, 23/12/1906, p. 2.

<sup>1548</sup> *La Tarde*, Lorca, 08/06/1906, p. 3.

<sup>1549</sup> *La Correspondencia de Alicante: diario noticiero. Eco imparcial de la opinión y de la prensa*, Año XXIII, Número 7720, 16/07/1906, p.2.

<sup>1550</sup> *El Diario Murciano*, 23/12/1906, p. 2 y AA.VV., *Ayer y hoy del Teatro Circo Murcia (1892-2011)*, Murcia, Edit. UM, 2014, p. 111.

<sup>1551</sup> *El Eco de Navarra: (antes de Pamplona), Periódico liberal y defensor de los intereses de la misma*, Año XXXIII, Número 9218, 02/07/1907, p. 2.

<sup>1552</sup> Véase cartel reproducido en: Cordente Martínez, Heliodoro, *Historia de la tauromaquia conquense*, Cuenca : Diputación Provincial de Cuenca, Sección de Publicaciones, 2002 y <http://www.elblogdecuenca.com/?p=4310>

<sup>1553</sup> *La Rioja: diario político*, Logroño, Año XIX, Número 5753, 02/08/1907, p. 2 y Número 5762, 13/08/1907, p. 2.

<sup>1554</sup> *La Rioja: diario político*, Logroño, Año XIX, Número 5776, 29/08/1907, p. 2.

<sup>1555</sup> *El Eco de Navarra: (antes de Pamplona). Periódico liberal y defensor de los intereses de la misma*, Año XXXIII, Número 9262, 12/09/1907, p. 2.

---

Para 1908 tan sólo hallamos documentadas dos actuaciones de la compañía, ambas en Badajoz: una primera el 26 de enero en la plaza de toros<sup>1556</sup> y una estancia más amplia en mayo instalando un circo en los terrenos llamados Memoria de Menacho.<sup>1557</sup> Para primavera Casimiro presenta dos atracciones de primera división internacional: los malabares a caballo de los Briatore y la pareja de payasos Antonet y Grock.<sup>1558</sup> El 31 de mayo se ofrece una función especial de despedida en la plaza de toros en la que Antonet lidia y mata un becerro.<sup>1559</sup>

A medida que Casimiro acumula años, adelgaza paulatinamente su cuadra para mantener tan solo dos o tres caballos a los que presenta en ejercicios de doma clásica –alta escuela en argot circense- y demostraciones de habilidad. En la denominación de la compañía el adjetivo ecuestre aparece más por costumbre que por ninguna predominancia a caballo del espectáculo ofrecido. Casimiro, que ejerce ahora más de empresario que de director ecuestre o maestro, se rodea de artistas fieles a los que en ocasiones, como Casimiro Jarque, les une vínculo familiar: los equilibrios de cabeza en el trapecio giratorio de Mógica, los cuadros al óleo y con arenas de colores de Los Bárcena o los perros amaestrados de Tomás Felices.

Las últimas giras insisten en ciudades como Albacete durante su Feria de setiembre (1909,<sup>1560</sup> 1910,<sup>1561</sup> 1911,<sup>1562</sup> 1912),<sup>1563</sup> Orihuela con su Teatro Circo (1909,<sup>1564</sup> 1912,<sup>1565</sup> 1913),<sup>1566</sup> Cartagena (1911,<sup>1567</sup> 1912),<sup>1568</sup> Murcia (1911),<sup>1569</sup> Yecla (1909),<sup>1570</sup> Novelda (1911),<sup>1571</sup> Hellín (1913),<sup>1572</sup> Valencia (1911, Circo Moderno)<sup>1573</sup> o Alicante (1913).<sup>1574</sup> En aquellas dos primeras

---

<sup>1556</sup> *La región extremeña: diario republicano*, Badajoz, Año LIV, Número 9686, 27/01/1908, p. 2.

<sup>1557</sup> *La coalición: periódico republicano-progresista*, Badajoz, Año XVII, Número 1980, 24/05/1908, p. 3.

<sup>1558</sup> *La región extremeña: diario republicano*, Badajoz, Año LIV Número 10054, 21/05/1908, p. 2.

<sup>1559</sup> *La región extremeña: diario republicano*, Año LIV, 31/05/ 1908, p. 1.

<sup>1560</sup> *Defensor de Albacete*, Volumen 36, N.º 9.597, 05/9/1933. Página 2.

<sup>1561</sup> *Eco artístico*, Madrid, 25/9/1910, núm.32, p. 9.

<sup>1562</sup> *Eco artístico*, Madrid, 15/09/1911, núm.66, p. 14.

<sup>1563</sup> *Eco artístico*, Madrid, 15/09/1912, núm.102, p. 1

<sup>1564</sup> *La iberia: diario de la tarde*, Orihuela, Año III, Número 682, 19/10/1909, p. 3.

<sup>1565</sup> *El Eco de Orihuela: diario de la tarde*, Órgano del Partido Conservador en este distrito, Año IV Número 910, 07/12/1912, p. 3 y Diario de Alicante, Año VI, Número 1463, 20/01/1912, p. 2.

<sup>1566</sup> *El Eco de Orihuela: diario de la tarde. Órgano del Partido Conservador en este distrito*, Orihuela, Año V Número 1013, 19/04/1913, p. 3.

<sup>1567</sup> *Eco artístico*, Madrid, 5/9/1911, núm.65, p. 7.

<sup>1568</sup> *El Eco de Cartagena*, 06/01/1912, p. 3.

<sup>1569</sup> *El pueblo*, Alicante, Año IX, Número 4205, 29/08/1911, p. 3.

<sup>1570</sup> *La Pluma*, Yecla, 25/09/1909, p. 2, *La Época, Semanario Independiente*, Orihuela, Año III, Número 347, 10/11/1909, p. 3 y Número 348, 18/11/1909, p. 3. y *La iberia: diario de la tarde*, Orihuela, Año III, Número 705, 16/11/1909, p. 3.

<sup>1571</sup> *Juventud: órgano del Partido Republicano. Defensor de los intereses locales*, Novelda, Año I, Número 7, 08/07/1911, p. 3 y *Eco artístico*, Madrid, 05/8/1911, núm.62, p. 9.

<sup>1572</sup> *Vida manchega*, Ciudad-Real, 09/10/1913, p. 4.

<sup>1573</sup> *Eco artístico*, Madrid, núm.42, 05/01/1911, p. 9.

<sup>1574</sup> *El periódico para todos*, Alicante, Año III, Número 656, 07/04/1913, p. 2 y *Eco artístico*, Madrid, 15/4/1913, núm.123, p. 22.

---

décadas del siglo XX el circo ecuestre pierde su popularidad y si Wolsi consigue mantenerlo por aquellas fechas es, en gran parte, merced al vacío que ocasiona el cese de la actividad de los Alegria derivado por el suicidio de su adalid Gil Vicente.

En abril de 1913 la compañía se instala en la plaza de toros de Alicante con varias novedades: el barrista Sr. Hernández, la amazona Srta. Mercedes, los acróbatas Les Castells, los perros de Felices, la equilibrista Miss Glaudis, los payasos Martini, Bomba y Robles. En una de sus últimas funciones se concluye con la pantomima *Glorias de España o sucesos más culminantes de la guerra de Melilla*.<sup>1575</sup> El episodio no revestiría más interés sino fuera la última ocasión en que encontramos documentada tal tipo de representación que sin duda debía parecer bien caduca a los ojos de los espectadores de una capital donde el cinematógrafo había llegado en 1896 cargado de péplums.

El agente artístico Jorge Ibáñez contrata al tándem Casimiro Wolsi – Casimiro Jarque para actuar y dirigir los programas de navidades en Palma de Mallorca de 1916 (Teatro Lírico)<sup>1576</sup> y de 1918 (Teatro Baleares)<sup>1577</sup>. En el primer programa aparecen los payasos Nolo-Tonny-Grice y igualmente la pareja Pompoff y Thedy. Éstos últimos repiten en 1918 junto a su hermano Emig.

La declaración de país neutral en la Guerra mundial llena el país de artistas entre los que cada vez es más difícil hacerse un hueco: en 1917 Wolsi actúa en la verbena de San Pedro en el Turó Park de Barcelona<sup>1578</sup> o en el Teatro Circo del Bosque junto a los payasos Pippo y Seiffert.<sup>1579</sup>

La última noticia de un espectáculo circense bajo la batuta del decano Wolsi es para la serie de actuaciones que brinda a partir del 12 de marzo de 1922 en la plaza de toros de Cartagena.<sup>1580</sup> Aquellas son el último testigo de una saga cuya impronta subsiste a lo largo de medio siglo y condensa, con tan sólo dos generaciones, la gloria y el crepúsculo del género del circo ecuestre en España.

---

<sup>1575</sup> *El popular: diario independiente*, Alicante, Año IV, Número 841, 26/04/1913, p. 2.

<sup>1576</sup> *Eco artístico*, Madrid, 25/8/1917, núm.279, p. 14.

<sup>1577</sup> *Eco artístico*, Madrid, 5/1/1919, núm.327, p. 16.

<sup>1578</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 28/06/1917, p. 7.

<sup>1579</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 28/08/1917, p. 5.

<sup>1580</sup> *El Eco de Cartagena*, 13/03/1922, p. 1.



**Plaza de TOROS de Cádiz**  
**EXTRAORDINARIA NOVEDAD**  
 LA NOTABLE Y CÉLEBRE  
**COMPANIA ECUESTRE**  
 GIMNASTICA, ACROBATICA, COMICO, MEMICA Y MUSICAL  
 de los reputados y tan conocidos directores  
**D. Rafael Diaz y Tony-Grice**  
 que de paso en esta ciudad actuarán en  
**DOS UNICAS Y ESCOJIDAS FUNCIONES**  
 El SABADO 25 de Julio de 1891, á las CINCO de la tarde.  
**DEBUT DE LA COMPANIA**  
**50 Artistas y 30 Caballos**  
 La primera compañía que se presenta con tanto lujo y aparato en España y Portugal, y que con las grandes compañías de Madrid, Circo de Pinar, Circo de San Sebastián, Circo de San Carlos y otros, y á diferencia de los otros del extranjero, se dedica á la exhibición de los principales circos del mundo, para aumentar el interés de los espectadores.



**D. EDUARDO DIAZ**  
**TRES CABALLOS Y UN TORO**  
 juntos y en libertad. La adiestración de los mismos en el CIRCO DE PUNAR, Sevilla, Barcelona y últimamente en Córdoba.  
 Los inseparables tripleos hechos, desmontados  
 La hazaña mayor  
**LES BOBES**  
 Mlle. Julietta Lagoutte  
 El Jockey de New-York  
**ENRIQUE DIAZ**  
**SIETE CABALLOS**  
 EN LIBERTAD  
 presentados por el profesor de equitación  
**D. Eduardo Diaz**  
**EL TAM-DEM**  
 un bello trabajo, ejecutado por dos magisteros en  
 el arte andaluz.  
 El original y popular clown cosmopolita.  
**TONY-GRICE**  
 y su discípulo TONYTO, el primer saltador del mundo.  
 La celebridad mundial  
**Mlle. Celina Lamarque**  
 El cuento de todos los peñinos  
**LE PAPILOU NOIR**  
 El ingenio, talento serio y comediante  
**CAPTAN KAILL ROSSELL**  
 y su esposa, Miss. KAILL, solas inventoras de los principales circos de Inglaterra y el extranjero.  
 Serles, Teresita Diaz, Concepcion, Trinidad, Maria y el popular clown español Emilio Ruiz (TONY), Petti Tony, Ramon, Yagiero y  
**EL TONTO PIETRINCA**  
**PRECIOS**—Palcos sin entrada, 2 pesetas.—Sillas alrededor de la pista, con entrada, 1'25.—Entrada general, 50 céntimos.—Medias entradas para niños y millares sin graduación, 25 céntimos.  
**ADVERTENCIAS**—Las puertas de la plaza se abrirán á las CUATRO de la tarde, empezando la función á las CINCO.—Las localidades se venden por la mañana en los sitios de costumbre y por la tarde en los despacho de la Plaza de Toros.—Una vez suspendida la función, el público no tendrá derecho á ninguna devolución en caso de suspenderse.—Cada espectador llevará su billete en la mano, alforja, para exhibirlo á los señalamientos, á fin de que se lepa convalidar su correspondencia.—No se admitirá dinero en las puertas.—Está prohibido permanecer en el coliseo á toda persona que no tenga facultad de silla, y quedará á todo cualquier objeto que pueda perjudicar á los artistas durante su trabajo.—No se dejan entrar en el coliseo, perdiendo el derecho de entrada toda persona que venga.—Las VESTIDAS CARILICATA someterá á una revisión estricta.  
 Cádiz—Tipografía de OLEA.

Plaza de Toros de Cádiz (Cádiz, 1891). Cartel. Archivo G. Matabosch - Col. Circus Arts Foundation, 62 x 22 cm.

**CIRCO FRONTÓN REUSENSE**  
**DOS MONSTRUOSAS FUNCIONES**  
 Para el Domingo 20 Junio 1897  
**TARDE: Á las 4 y media. NOCHE: Á las 9 y media**  
**POR LA GRAN COMPANIA**  
 Ecuestre, Gimnástica, Acrobática y Cómica  
 DIRIGIDA POR  
**D. EDUARDO DIAZ**  
 A petición del público cuarta representación del aplaudidísimo pasatiempo hípico titulado:  
**EL JUEGO DE LA ROSA**  
 por las célebres amazonas Mles. KAILL, JULIETTE y D. E. DIAZ.  
**NUEVOS Y VARIADOS NUMEROS**  
 POR TODOS LOS ARTISTAS Y CLOWNS DE LA COMPANIA  
 El célebre caballo CAMPEADOR, amaestrado por el Sr. DIAZ.  
 En dicho espectáculo tomarán parte todos los artistas de la Compañía, ejecutando los mejores números de su repertorio.  
 Por última vez el aplaudido pasatiempo taurino.  
**PARODIA DE UNA CORRIDA DE TOROS**  
 Con su correspondiente cuadrilla de toreros.  
**PRECIOS**  
 Entrada general. . . . . 0'50 ptas.  
 Silla con entrada. . . . . 1'00 "  
 Media entrada para niños y soldados 0'25 "  
 El sello móvil á cargo del público.  
 La próxima semana **GRANDES NOVEDADES** que se anunciarán oportunamente al público.

Circo Frontón Reusense (Reus, 1897). Cartel. Archivo G. Matabosch - Col. Circus Arts Foundation, 41,5 x 15,5 cm.

---

## La familia Díaz y el payaso Tony Grice (1861-1907)

1. Rafael Díaz, fundador de la dinastía
2. Sociedades y competencias (1864-1875)
3. Gran expansión de la compañía (1876-1882)
4. El clown inglés Tony Grice
5. “Cuatro toros amaestrados en libertad”: los novillos de Enrique Díaz (1883-1889)
6. En los Coliseos de Lisboa
7. La compañía Rafael Díaz-Tony Grice (1890-1892)
8. El relevo de Eduardo y Enrique (1893-1911)
9. Los Díaz del siglo XX

Díaz es, junto a Feijóo, una de las dinastías circenses española más longevas: desde su fundador, Rafael Díaz, hasta los Hermanos Díaz que a mediados del siglo XX regentaron el Circo España, han sido cuatro generaciones dedicadas, en especial, a la acrobacia ecuestre y a la comicidad. Entre las ramas de su árbol genealógico figuran hombres tan destacados en la historia circense como el amaestrador de novillos Enrique Díaz o el payaso inglés Tony Grice, casado con una hija de Rafael. A lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, la actividad de la compañía ecuestre de los Díaz se desarrolla principalmente en Andalucía y Portugal. Los barcos a vapor, con rutas regulares desde los puertos españoles más importantes, les permiten, igualmente, estar presentes por el norte de África y de España.

### 1. Rafael Díaz, fundador de la dinastía

En 1847, un joven Rafael Díaz apunta maneras de gran artista: amable, de buen semblante, de unos 16 años, natural de Granada<sup>1581</sup>, domina con talento todos los campos de la acrobacia: payaso, acróbata a caballo,<sup>1582</sup> dando el doble salto mortal (“dos vueltas en el aire”)<sup>1583</sup>, actuando también como zancudo<sup>1584</sup> (en marzo en el Circo Olímpico y Gimnástico Español que el Sr. Carrasco presenta en la plaza de toros de Palma de Mallorca) o, inclusive, en el trapecio (en setiembre en el Circo de Paul de la calle Barquillo de Madrid).<sup>1585</sup> Díaz deslumbra por donde actúa “sobre todo a las señoras, que éstas le echaban a la pista los *bouquets* que

---

<sup>1581</sup> *El Espectador*, Madrid, 04/09/1847, p. 3-4.

<sup>1582</sup> *Diario constitucional de Palma*, Palma de Mallorca, 25/03/1847, p. 4.

<sup>1583</sup> *Diario constitucional de Palma*, Palma de Mallorca, 01/04/1847, p. 4.

<sup>1584</sup> *Diario constitucional de Palma*, Palma de Mallorca, 11/04/1847, p. 3.

<sup>1585</sup> *El Español*, Época SEGUNDA, N<sup>o</sup> 997, 23/09/1847, p.4.



---

llevaban prendidos en el pecho”.<sup>1586</sup> Durante sus actuaciones en Madrid ya hay quien le compara al gran payaso-acróbata francés Auriol:

El que obtuvo los honores de la función fue el clown español Rafael Díaz en sus ejercicios gimnásticos, durante los cuales el inmenso público no dejó un instante de aplaudir; preciso es verle trabajar para comprender como después de haber admirado la soltura y habilidad de Auriol, puede hallarse quien como él llame tan poderosamente la atención. Recordamos cuantas entradas estuvo proporcionando á M. Paul la escena del molino, en que Auriol servía de aspa; pero encontramos aun mayor mérito, y creemos no serán menores las que le den las admirables suertes del clown español, y sobre todo la del volteo de la estrapada. El público entusiasmado le hizo salir al Circo, donde los bravos y palmadas alternaron con los ramos de flores que cayeron a sus pies.<sup>1587</sup>

Díaz aparece de nuevo en la compañía de Serrate para la inauguración del nuevo Circo Olímpico de la Plaza de la Cebada, el 22 de noviembre de 1856, en el mismo elenco que el jinete Mr. Garnier y la amazona Matilde<sup>1588</sup>. Tras el prematuro cierre de ese coliseo pasa de nuevo al Circo de Paul.<sup>1589</sup> Al año siguiente el artista ofrece su “gran subida y bajada sobre un tonel” en la Plaza de Toros de Madrid en un espectáculo que suma novillos embolados, toros de muerte y los ejercicios ecuestres y gimnásticos de la compañía de Mr. Maurij<sup>1590</sup>. En marzo y abril de 1858 Díaz presenta un número de antipodismo (“el baile del barril sobre los pies”<sup>1591</sup>) y “hace el clown á caballo en pelo”<sup>1592</sup> en el Circo Olímpico que Mme Garnier presenta en los Campos Elíseos de Barcelona, donde comparte pista con Wolsi.

Al año siguiente de la conquista española de Tetuán, en 1861, Díaz asociado con la mazona francesa Amalia Garnier se embarca hacia aquella ciudad.<sup>1593</sup> En el elenco figuran igualmente aquella Matilde y un “joven artista Enrique Díaz”. En vísperas de primavera, la troupe regresa a España y actúa –bajo la apelación de Circo Olímpico de Madame Garnier y Díaz- en la Plaza de Toros de Córdoba<sup>1594</sup> y en Cádiz<sup>1595</sup>. La segunda parte de la función ofrece la pantomima “La

---

<sup>1586</sup> *La España moderna*, mayo 1913, p.27.

<sup>1587</sup> *El Heraldo*, Madrid, 21/09/1847, p. 4.

<sup>1588</sup> *La España moderna*, “Crónicas del Tiempo de Isabel II”, Madrid, marzo 1913. p.15.

<sup>1589</sup> *La Zarzuela*, Madrid, 12/01/1857, p. 7.

<sup>1590</sup> *El Clamor público*, Madrid, 18/01/1857, p.3.

<sup>1591</sup> *La Corona*, Barcelona, 1857, 25/3/1858, p. 4.

<sup>1592</sup> *La Corona*, Barcelona. 1857, 04/4/1858, p. 4.

<sup>1593</sup> Tras el poco negocio efectuado con el circo, para la temporada siguiente el edificio aparece transformado como Teatro Novedades. *La España moderna*, Madrid, junio 1913, p.40.

<sup>1594</sup> *Diario de Córdoba*, Año duodécimo, Nº 3301, 18/08/1861, p.3.

<sup>1595</sup> *La Correspondencia de España*, Año XIV, Nº 1290, 23/12/1861, p.2.

---

Toma de Tetuán y la gran acción del día cuatro, con todo el aparato que requiere de comparsas, caballos, fuegos artificiales, etc. etc.”

A Rafael Díaz le conocemos cuatro hijos, dos varones y dos mujeres: Enrique, el mayor, que dirigirá la compañía ecuestre y adquiere popularidad como domador de toros; Eduardo que se casa con la *ecuyère* Julietta Lagoutte; Trinidad que se casaría con el famoso clown inglés Tony Grice y Amalia<sup>1596</sup>. Como era al uso, los hijos integraban a temprana edad la compañía familiar en la que el padre asumía el papel de maestro siendo sus vástagos sus aprendices preferentes.

## 2. Sociedades y competencias (1864-1875)

En los primeros balbuceos de Díaz como empresario, tras su sociedad con Garnier, le siguen las fusiones con Eduardo Wolsy, Auguste Reynaud y Arsène Loyal. En abril y mayo de 1864 el “Gran Circo Ecuestre de los Señores Volsi y Díaz” se presenta en Palma de Mallorca<sup>1597</sup> y al mes siguiente en Mahón<sup>1598</sup>. La compañía “se compone de 28 artistas incluidas 7 señoras notabilidades, 2 primeros graciosos y 18 caballos maestros de las mejores ganaderías de España y África.” Finalizada la gira balear, probablemente embarcan rumbo Barcelona, puesto que allí debutan el 13 de agosto siendo el primer espectáculo circense, de una larga serie, en presentarse en los jardines del Prado Catalán de la capital catalana.

La compañía está formada per treinta artistas y dieciocho caballos y en la misma se encuentra Enrique, primogénito de Rafael Díaz.<sup>1599</sup> Ambos presentan juntos un intermedio cómico y "grandes trabajos en un caballo en pelo y sin arreos."<sup>1600</sup> El joven también actúa en alguna ocasión como equilibrista, presentando "la columna de cristal, equilibrios de botellas", probablemente emulando a Auriol:<sup>1601</sup>

Directores, señores Volsi y Díaz; jinetes, señoras: Mme. Fernandez primera jinete de la compañía y de los circos de Paris y Londres; Mme. Volsi, jinete española de ejercicios graciosos; Mlle. Matilde, saltadora de objetos; Mlle. Marieta, jinete en el caballo en pelo; Mlle. Florinda, id. id.; señorita Virginia Diaz, jinete extraordinaria; Clowns de primer orden, señores Díaz Fernandez, Linario y Sidi Aamet.

---

<sup>1596</sup> Notas Col. CAF/Archivo Josep Vinyes.

<sup>1597</sup> *El Lloyd español*, Barcelona, 9/4/1864, p. 2.

<sup>1598</sup> En Mahón se verifican funciones los días 24, 26, 29/06/1864. ADV, Cartel y expediente. IX-1, cj 23, leg. 77 Junto al cartel de Mahón (Mallorca) figura la carta de solicitud para sus actuaciones en Valencia.

<sup>1599</sup> *La Corona: Periódico liberal*, Por la mañana, Barcelona, 15/08/1864, p. 4.

<sup>1600</sup> *La Corona*, Barcelona, 18/08/1864, p. 4.

<sup>1601</sup> *La Corona*, Barcelona, 25/08/1864, p. 4.

---

Jinetes: Mr. Volsi, primer jinete en los caballos en pelo; Mr. Fernandez, para saltos mortales á caballo; Mr. Lopez; Mr. Juanito Linario; Mr. Enrique Díaz; Mr. Volsi (hijo); Mr. Colomi.

Gimnásticos extraordinarios.— Pepito López, Juan Linario y Miguel López.

Domador y maestrante de caballos.— Mr. Garnier, quien se encarga de domar los caballos mas viciosos en diez minutos.<sup>1602</sup>

Según publica *La Corona*, la compañía está de paso por Barcelona, camino al extranjero<sup>1603</sup> y es probable que así sea, ya que durante los próximos cuatro años no se hayan crónicas de su actividad. En 1868 los Díaz reaparecen formando sociedad con el francés Auguste Reynaud en ciudades como Murcia (marzo)<sup>1604</sup>, Cartagena (abril, mayo y junio)<sup>1605</sup>, Torrevieja (julio)<sup>1606</sup> y Valencia (Circo Español, setiembre)<sup>1607</sup>. La nueva compañía ecuestre, de similar tamaño que la que formó con Wolsy: “30 artistas de ambos sexos y 20 caballos”, debuta en la Plaza de Toros murciana.<sup>1608</sup>

Del programa destacan la “Gran batuda americana y desafío de saltos mortales, por varios artistas” y también “Barquero, famoso caballo andaluz, pura raza, amaestrado á la alta escuela, y presentado por su instructor Rafael Díaz.”<sup>1609</sup> y que “bailaba la jota con castañuelas en las patas”.<sup>1610</sup>

En mayo de 1870 el clown Rafael Díaz aparece junto a su hijo Enrique en el elenco del Circo Price del paseo de Recoletos de Madrid;<sup>1611</sup> y al mes siguiente, ya como empresa y con Tony Grice en el elenco ocupan la improvisada pista del Teatro Circo de Verano de Granada.<sup>1612</sup>

En diciembre de 1872 la compañía liderada por Rafael Díaz triunfa en Málaga<sup>1613</sup> debiendo prorrogar su estancia en el circo de Atarazanas hasta pasadas las fiestas navideñas y demorando su estreno en Córdoba. Finalmente, en abril de 1873 y con el nombre de Gran Circo de Madrid, Díaz planta un barracón de madera en el solar cordobés denominado El

---

<sup>1602</sup> *La Corona: Periódico liberal*, Por la mañana, Barcelona, 15/08/1864, p. 4.

<sup>1603</sup> *La Corona*, Barcelona, 19/07/1864, p. 3.

<sup>1604</sup> *La Paz de Murcia*, 29/03/1868, p. 3.

<sup>1605</sup> *La Paz de Murcia*, 07/04/1868, p. 3.

<sup>1606</sup> *La Paz de Murcia*, 26/06/1868, p. 3.

<sup>1607</sup> *La Paz de Murcia*, 15/09/1868, p. 3.

<sup>1608</sup> *La Paz de Murcia*, 13/03/1868, p. 3.

<sup>1609</sup> *La Paz de Murcia*, 15/03/1868, p. 3.

<sup>1610</sup> *La Paz de Murcia*, 17/03/1868, p. 3.

<sup>1611</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 25/05/1870, p.4.

<sup>1612</sup> Repositorio Institucional de la Universidad de Granada, 4.-Fondo Antiguo, Siglo XIX, Cartel, 05/06/1870.

<sup>1613</sup> *Diario de Córdoba*, Año XXIII, Nº 6702, 09/12/1872, p.2.

---

Galápago<sup>1614</sup>. En Córdoba, la temporada choca con la competencia del italiano Carlos Ferroni que propone funciones con su compañía en el interior de la Plaza de Toros de la ciudad.<sup>1615</sup>

Como el público cordobés responde, los Díaz, para poder prorrogar su estancia en mayo, deciden ofrecer mayor comodidad y atractivo, para ello se asocian con la familia Kennebel<sup>1616</sup> – Gaertner con quienes levantan un nuevo local: el Nuevo Circo de Santa Clara en la calle de José Rey. La nueva compañía, más numerosa, permite inclusive presentar espectáculos puntuales en la Plaza de Toros de la ciudad<sup>1617</sup>. Tras un mes de actividad en el nuevo espacio, la dirección decide alternar las funciones con un nuevo recinto: el Circo de Verano en el Real de la FERIA se inaugura el primero de junio.<sup>1618</sup>

La larga temporada cordobesa y la alianza con los Kennebel han sido suficientemente provechosas como para tentar la aventura la próxima temporada. Para junio 1874 Díaz-Kennebel se plantan de nuevo en el real de la feria donde les espera una antigua competencia: Ferroni, bajo el nombre de Circo Africano, erige su circo igualmente en la feria, junto al tablado de la música anunciando cinco caballos más que Díaz, veinticinco.<sup>1619</sup>

En julio 1875, la compañía de los Díaz coincide en Málaga con la del jinete francés Arsène Loyal y se establece una lógica competencia entre ambas. Díaz, con el nombre de Circo de Madrid, se instala al final de la calle Hermosa mientras que Loyal planta su circo junto al Hospital y también ofrece funciones en el Circo de la Victoria de la ciudad.<sup>1620</sup>

### **3. Gran expansión de la compañía (1876-1882)**

Quien fuera su competidor en Málaga se convierte en socio para las dos próximas temporadas: en 1876, Díaz se asocia con Loyal para organizar una compañía capaz de triunfar en la capital. A partir del 13 de julio y durante el resto del mes están en el Nuevo Circo del Teatro de la Bolsa de la Calle Barquillo de Madrid.<sup>1621</sup> Destacan las cuatro hermanas Washington en sus ejercicios

---

<sup>1614</sup> *Diario de Córdoba*, Año XXIV, Nº 6791, 08/04/1873, p.3.

<sup>1615</sup> *Diario de Córdoba*, Año XXIV, Nº 6795, 15/05/1873, p.3.

<sup>1616</sup> La Familia Kennebel actuó en el Circo del Príncipe Alfonso e hizo sociedad con la compañía Loyal la última vez que esta se presentó en el Prado Catalán barcelonés (junio 1877).

<sup>1617</sup> *Diario de Córdoba*, Año XXIV, Nº 6812, 04/05/1873 mayo, p. 1.

<sup>1618</sup> *Diario de Córdoba*, Año XXIV Nº 6833, 30/05/1873, p. 3.

<sup>1619</sup> *Diario de Córdoba*, Año XXV, Nº 7124, 23/05/1874 mayo, p. 3.

<sup>1620</sup> *El Folletín*, Málaga, 11/07/1875 y 18/07/1875.

<sup>1621</sup> *El Solfeo*, Madrid, 25/07/1876, p.4.

---

acrobáticos, la dislocación de Mr. Venancio,<sup>1622</sup> el trapecio de Mariano Díaz.<sup>1623</sup> A finales de agosto actúan en Valladolid y de allí saltan a Palencia.<sup>1624</sup>

Ese mismo año, Plácido Lesaca construye en Oviedo por su cuenta y riesgo un circo de madera en los terrenos que ocupaba la huerta del Duque del Parque en la plaza de Daoíz y Velarde. Es un pabellón de regulares proporciones donde, además de circo, se prevé ofrecer festivales de baile, actos de carácter político e incluso peleas de gallos. Para su inauguración se contrata a la compañía de los Díaz, en la que Enrique destaca como acróbata ecuestre. El barracón de tablas, con el nombre del Fontán -así se llama el barrio donde se halla-, no dura más de seis o siete años en pie.

En 1876 Rafael Díaz se asocia con las compañías de Loyal y de Kennebel para construir un circo ecuestre en La Coruña. Para ello solicitan permiso para ubicar un circo y dar 20 funciones al Ayuntamiento de la ciudad. Por considerar que el espacio solicitado no requiere las condiciones, en noviembre, se deniega el permiso. Tras una nueva instancia, a principios del año siguiente, se autoriza pero en esta ocasión, por motivos desconocidos se quiebra el acuerdo entre las tres compañías. Transcurrido un mes y doce días de dicha concesión el consistorio coruñés autoriza a Rafael Díaz la construcción del circo en el punto que asignó el arquitecto municipal en el terreno de la plaza de María Pita. Las funciones deben darse en febrero y marzo de 1877, habiéndose de construir el circo antes de finalizar enero. Ramón Dubrull, representante de Rafael Díaz, presenta los planos del circo con tres meses de retraso, en marzo, y solicita una prórroga de seis meses en virtud del elevado costo de la construcción del Circo Coruñés, circunstancia aprobada por el Ayuntamiento a condición que el montaje y desmontaje del circo no afecte el pavimento del terreno y se reúnan todas las condiciones contra incendios: el riesgo es elevado puesto que la construcción es de madera y se ilumina con lámparas de gas fluido o petróleo.<sup>1625</sup> Al final las primeras funciones de Díaz en su Circo coruñés no se realizan hasta noviembre, antes de embarcar hacia Málaga<sup>1626</sup>. Ese mismo mes, el Ayuntamiento coruñés solicita que, finalizadas las actuaciones, el pabellón sea desmontado puesto que en el mismo espacio se dispone a construir el Palacio Municipal y por ello debe empezar los trabajos de nivelamiento del solar. Dubrull solicita al consistorio que el circo

---

<sup>1622</sup> *Boletín de Loterías y de toros*, Madrid, 24/07/1876, N.1.326, p.4.

<sup>1623</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, Año CXVIII, Nº 203, 21/07/1876, p.4.

<sup>1624</sup> *La Correspondencia de España*, 31/08/1876 - N.6.843, p.1.

<sup>1625</sup> Rodríguez Solorzano, Victoria, "Los circos de madera en La Coruña: cronología de su construcción", en *Boletín Académico. Revista da Escola Técnica Superior de Arquitectura da Coruña*, nº9. La Coruña, Escola Técnica Superior de Arquitectura da Coruña, 1988, p. 38.

<sup>1626</sup> *Diario de Córdoba*, Año XXVIII, Nº 8143, 06/11/1877, p.2.

---

pueda reubicarse en un otro espacio de la misma plaza. La súplica fue aceptada, con una concesión por dos años a cambio de 20 pesetas por función.

En su deambular por el norte, ese mismo año 1877, los Díaz con sus 25 caballos actúan en marzo en Oviedo,<sup>1627</sup> en julio en la plaza de toros de Santiago de Compostela,<sup>1628</sup> e inauguran, junto a Loyal, el elegante Teatro Circo de los Campos Elíseos de Gijón:<sup>1629</sup>

la compañía del portugués Enrique Díaz, destacado artista en tareas ecuestres, que con más de cuarenta personas visitaba Asturias con gran éxito al menos desde finales de la década de los setenta del siglo anterior. Había sido llamada para inaugurar los teatros-circo de Gijón (1877) y Avilés (1879). Aunque no viajase con carpa u otra estructura arquitectónica, la composición de su compañía, plenamente circense, restringía sus actuaciones a locales que pudieran albergar espectáculos como éstos que difícilmente podrían mezclarse con otras variedades, salvo eso sí, con el cinematógrafo.<sup>1630</sup>

Las distintas asociaciones con compañías de prestigio dan a Rafael Díaz un sólido bagaje en el que apoyarse para emprender la carrera en solitario de una de las compañías ecuestres más notorias del país. La frenética actividad que desarrolla hasta 1882 le comporta proyectar nuevos circos de madera, atender las invitaciones para inaugurar teatro-circos, coordinar las idas y venidas de España a Portugal, gestionar los pasajes de personal y caballos en los vapores... La popularidad de los Díaz va en aumento al tiempo que lo hace el volumen de su negocio.

La larga inactividad del Circo Coruñés provoca que en 1878 el Ayuntamiento comunique a Díaz que si en el plazo de dos meses no daba función alguna el edificio habrá de ser derribado. Díaz, que no tiene previsto dar funciones en él de inmediato, suplica más tiempo que el estipulado. La respuesta del Ayuntamiento es contundente: el deterioro del circo obliga a su inmediata reparación y a formar en el plazo máximo de 30 días una compañía ecuestre con la que iniciar una temporada. Díaz no actuará de nuevo allí hasta el año que viene, en esa temporada está por el sur y levante español. El 17 de febrero la compañía da su primera función en la plaza de

---

<sup>1627</sup> *El Diario de Santiago: De intereses materiales, noticias y anuncios*, Santiago de Compostela, Núm. 1406, 14/03/1877, p. 2.

<sup>1628</sup> Última función el 27 de julio. *El Diario de Santiago: De intereses materiales, noticias y anuncios*, Santiago de Compostela, Núm. 1513, 27/07/1877, p. 3.

<sup>1629</sup> *Biografía de la villa y puerto de Gijón*, Volumen 1, Joaquín Alonso Bonet, La Industria, 1968.

<sup>1630</sup> Madrid Álvarez, Juan Carlos de la, *Cinematógrafo y "varietés" en Asturias (1896 – 1915)*, Oviedo, Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, 1996, p. 290.

---

toros de Badajoz<sup>1631</sup>, en marzo se encuentra en Lisboa<sup>1632</sup> y en verano planta su circo con ruedo de madera y techumbre de lona en Cartagena (julio, paseo del Muelle)<sup>1633</sup>, Alicante (agosto, Plaza de la Constitución)<sup>1634</sup> y Albacete (setiembre).<sup>1635</sup> La compañía se compone de 45 artistas “de ambos sexos” y 25 caballos.<sup>1636</sup> De ese periodo tenemos la última reseña de Rafael como artista: entonces el payaso sólo entraba en la pista cuando el público le pedía que imitara el canto del gallo o bien cuando alguno de sus hijos ejecutaban sus ejercicios.<sup>1637</sup> En otoño la compañía de Rafael Díaz bajo la dirección de Enrique actúa en Lisboa.<sup>1638</sup>

El 3 de mayo de 1879 por fin reinician con éxito sus funciones en el Circo coruñés<sup>1639</sup> donde “a pesar de [...] la situación poco halagüeña de la provincia y del porvenir triste que esperan las clases pobres con el encarecimiento de los artículos de primera necesidad, este pueblo se divierte ó trata de divertirse.”<sup>1640</sup> Durante las fiestas de La Coruña, celebradas del 29 de junio al 2 de julio, el circo da funciones a diario.<sup>1641</sup> Al despedirse, la compañía embarca en un vapor que llega a El Ferrol el 17 de julio<sup>1642</sup> donde la alcaldía le da permiso para actuar en el Circo que se había construido en la calle de la Iglesia “con la condición de que el número de personas que ocupe las seis gradas que tiene dicho Circo no ha de exceder de 950, ni de 1.200 el número total de espectadores”.<sup>1643</sup>

Aprovechando su estancia en La Coruña, Díaz solicita de nuevo otra prórroga al ayuntamiento para mantener el circo de la plaza de María Pita por un período de 4 años a la vez que anuncia en la prensa local la venta de su circo. El Circo Coruñés está sentenciado a muerte y en 1880 se derriba.<sup>1644</sup> Díaz acabó desatendiéndolo porque el entusiasmo inicial del público desapareció con el tiempo y de todos los que regentaba podía tratarse del que menos beneficios le reportaba. La dificultad por mantener una programación estable en La Coruña no implica que la visita puntual a localidades gallegas no fuera rentable. Galicia es un buen arranque o final de

---

<sup>1631</sup> Suárez Muñoz, Ángel y Suárez Ramírez, Sergio, *Teatro, parateatro y prensa en el Badajoz del siglo XIX*, p. 761.

<sup>1632</sup> *El Correo gallego: diario político de la mañana*, Ferrol, Año II. Número 183, 08/03/1879, p. 2.

<sup>1633</sup> *El Constitucional: diario liberal*, Alicante, Época SEGUNDA, Año XIII, Número 3094, 27/07/1878, p. 3 y *El Eco de Cartagena*, 13/04/1878, p. 2; 27/05/1878, p. 3 y 13/07/1878, p. 3.

<sup>1634</sup> *El Graduador*, Año IV, Nº 1212, 11/08/1878, p.3.

<sup>1635</sup> *Diario de Avisos*, Cartagena, 05/09/1878, p. 7.

<sup>1636</sup> *El Graduador: periódico político y de intereses materiales*, Alicante, Año IV, Número 1183, 06/07/1878, p. 3.

<sup>1637</sup> *El Porvenir*, Cartagena, 27/11/1928, p. 1.

<sup>1638</sup> *Diario de Avisos*, Cartagena, 28/10/1878, p. 6.

<sup>1639</sup> *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago*, Santiago de Compostela, Núm. 92, 25/04/1879, p. 2.

<sup>1640</sup> *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago*, Santiago de Compostela, Núm. 107, 13/05/1879, p. 2.

<sup>1641</sup> *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago*, Santiago de Compostela, Núm. 107, 18/06/1879, p. 2.

<sup>1642</sup> *El Correo gallego: diario político de la mañana*, El Ferrol, Año II, Número 293, 18/07/1879, p. 2.

<sup>1643</sup> *El Correo gallego: diario político de la mañana*, El Ferrol, Año II, Número 295, 20/07/1879, p. 2.

<sup>1644</sup> Rodríguez Solorzano, Victoria, *op. cit.*, p. 39.

---

temporada y el transporte marítimo a vapor les conecta con los otros dos ejes habituales de su gira: Portugal y Andalucía; siendo ese triángulo la base de su actividad.

Aquel 1879, tal como hiciera con el de Gijón, la compañía es llamada a inaugurar el nuevo Teatro Circo de Avilés:<sup>1645</sup>

En Avilés el Teatro-Circo Somines se edificó en 1877 en un solar próximo al Parque del Retiro en aquel momento ubicado en los arrabales de La Villa (actual zona de Las Meanas) y permaneció en pie hasta que una bomba en la Guerra Civil lo dejara maltrecho cesando en su actividad, algunos de sus muros permanecieron en pie, en medio de una manzana muy deteriorada, hasta los años ochenta de nuestro siglo, momento en que, los intereses inmobiliarios se hicieron con el solar. Era un edificio multiuso, el único que tenía Avilés en aquellos momentos, muy ajustado a esa oferta variada en la que lo mismo podía actuar una compañía ecuestre, que un cupletista o, por supuesto, el cinematógrafo. Precisamente una reputada compañía ecuestre, la del portugués Enrique Díaz, fue la encargada de inaugurarlo, como ya había hecho con el Teatro-Circo Obdulia. Su aforo rondaba las 900 personas que, teniendo en cuenta las dimensiones de Avilés, se nutría de todo tipo de público, más aún considerando la ausencia de alternativas hasta 1909 con la construcción del Iris. Sin embargo su orientación, claramente popular, siempre se mantuvo hasta el punto de que la burguesía local, que lo consideraba poco atractivo, emprendió en 1900 la eterna empresa pendiente de construirse un verdadero teatro a la italiana, que no conseguiría sino veinte años después, con el Palacio Valdés.<sup>1646</sup>

A finales de la década de 1870 Tony forma parte de la troupe familiar Díaz, de su mano llega al Circo de Price, ya en 1880. En sus idas y venidas a Portugal, la compañía ecuestre de don Enrique Díaz hacía parada habitual en Badajoz. En abril y mayo de 1880 se instala una vez más en la Plaza de Toros de Badajoz para ofrecer sus funciones. Forman parte de la troupe las familias Colmar y Mariani y el payaso, Tony que realiza con éxito sus entradas cómicas, destacando la que realizaba junto al burrito Rigoletto<sup>1647</sup>. En 1881 el domador de leones jerezano Manuel Veltrán actúa en su compañía en ruta por Portugal.<sup>1648</sup> En agosto se hallan en Málaga<sup>1649</sup> y en 1882 hacen etapa en otras tres capitales andaluzas: Sevilla en febrero,<sup>1650</sup> en

---

<sup>1645</sup> Madrid Álvarez, Juan Carlos de la, *Cinematógrafo y "varietés" en Asturias (1896 – 1915)*, Oviedo, Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, 1996, 413 pp., p. 290.

<sup>1646</sup> Madrid Álvarez, Juan Carlos de la, op. cit., p. 332.

<sup>1647</sup> SUÁREZ MUÑOZ, Ángel, *El teatro en Badajoz: 1860-1886. Cartelera y estudio*, Madrid, Támesis, col. Fuentes para la historia del teatro en España, núm. XXVIII, 1997.

<sup>1648</sup> Jürgen, Hans y Tiede, Rose Marie, *Raubtierlehrer im Wandel der Zeiten*. Frankfurt, Haag + Herchen, 2006, p. 199.

<sup>1649</sup> *La ilustración gallega y asturiana: revista decenal ilustrada*, Madrid, Núm. 22, 08/08/1881, p. 15.

<sup>1650</sup> *Diario de Córdoba*, Año XXXIII, Nº 9508, 28/02/1882, p.3.



---

el Teatro Circo del Gran Capitán de Córdoba en mayo<sup>1651</sup> y el 22 de junio inauguran el segundo circo de la Plaza de la Candelaria de Cádiz “bonito y de mejor trazado [que el anterior, sobre el que se ubicó], construido de madera, con elegante portada de estilo suizo”.<sup>1652</sup>

En otoño de 1882 Díaz gestiona cinco circos provisionales: dos en Portugal (Lisboa y Oporto),<sup>1653</sup> tres en Andalucía (Málaga, Sevilla y Cádiz)<sup>1654</sup> y proyecta levantar un sexto en Santiago de Compostela, en el sitio denominado Castañal de Núñez.<sup>1655</sup> A finales del año es la primera troupe circense que ocupa el Teatro Circo Tamberlick de Vigo. Díaz contrata el edificio para un mes completo, estrena el 2 de diciembre<sup>1656</sup> pero parte hacia Lisboa antes de lo previsto.<sup>1657</sup>

#### 4. El clown inglés Tony Grice

Joseph Thomas Greace fue uno de los payasos más relevantes del panorama clownesco europeo de finales del siglo XIX. Grice nace en Londres, su padre era agente de negocios, y llega a España tras ser contratado para actuar en Lisboa por el empresario circense Rafael Díaz.<sup>1658</sup> Pasado año y medio de su llegada a Lisboa, el payaso contrae matrimonio en Barcelona con la hija de Díaz, Trinidad, natural de Sevilla.<sup>1659</sup> Juntos tienen dos hijos: Antonio y Adelina. Aquella no había sido la primera visita de Grice a Lisboa: en 1852, cuando actuaba en la compañía del Circo Royal de Mr. Fillis, esté lo bautizó como Tony a su paso por la capital lusitana.

---

<sup>1651</sup> *Diario de Córdoba*, Año XXXIII, Número 9578 - 1882 mayo 13, p.3.

<sup>1652</sup> En el lugar que anteriormente estuvo situada la iglesia y convento de la Candelaria, los que dieron nombre a dicha plaza, cuyas edificaciones religiosas fueron derribadas por el Ayuntamiento que presidió D. Fermín Salvochea, a fines de 1873, se estableció en 1881 el “Circo de ambos Mundos”, el cual inauguró una Compañía ecuestre y gimnástica que dirigía el artista italiano Francisco Rizzarelli, la cual dio numerosos espectáculos, e incluso cuatro sesiones diarias algunos domingos. La autorización por parte del Municipio para esta instalación, provocó las quejas de los vecinos de la plaza, ya que al derribarse la iglesia y convento de la Candelaria, el terreno que ocupaban los mismos fueron adquiridos al Obispo de la Diócesis por el Ayuntamiento, con la cooperación económica de algunos vecinos, para construir en su lugar amplios paseos y jardines. El permiso para la instalación del circo se concedió a D. Manuel María Luque por sólo cinco meses, para que pudiera dar cien espectáculos públicos, con la obligación de satisfacer un canon al Municipio por cada espectáculo y dar un beneficio al Asilo de la Infancia. Durante los meses de Mayo y Junio de 1882, se levantó en el lugar que ocupaba el anterior, otro al que se denominó Circo de Cádiz o Gaditano que inauguró en junio la Compañía ecuestre y gimnástica dirigida por Enrique Díaz, que obtuvo un gran éxito. Véase el elenco completo de la compañía en: *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos*, Año XXXIII, Número 9581, 16/05/1882 y en Cartel en Archivo G. Matabosch – Col. CAF.

<sup>1653</sup> *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago*, Santiago de Compostela, Núm. 1089, 16/09/1882, p. 3.

<sup>1654</sup> *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago*, Santiago de Compostela, Núm. 1130, 29/11/1882, p. 3.

<sup>1655</sup> *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago*, Santiago de Compostela, Núm. 1010, 07/07/1882, p. 2.

<sup>1656</sup> *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago*, Santiago de Compostela, Núm. 1126, 29/11/1882, p. 2.

<sup>1657</sup> *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago*, Santiago de Compostela, Núm. 1137, 22/12/1882, p. 2. Lista completa de la compañía en *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago*, Santiago de Compostela, Núm. 1130, 29/11/1882, p. 3.

<sup>1658</sup> Vinyes, Josep, “Tony Grice, un clown di successo” en revista *Circo*, Italia.

<sup>1659</sup> Canyameres, Ferran, *op. cit.*, p. 140.

---

Tony Grice es un payaso hablador dotado de una gran imaginación. Conoce perfectamente el público de cada país donde actúa y no cae en la grosería gestual o verbal. Su trabajo de acróbata, equilibrista, malabarista y sus entradas constituyen un conjunto atractivo. Habla inglés, francés, español, italiano y, a su modo, alemán. Su singular risa (“ji...ji...ji!”), metálica y grotesca, se hace rápidamente popular. Grice presenta la entrada del domador de caballos con un caballo de cartón animado por sus discípulos. Viendo el éxito que consigue con dicha entrada cómica, posteriormente realiza el mismo gag con un elefante e incluso una jirafa, ambos también de cartón. Grice también se sirve con éxito de animales domésticos para dar la réplica a sus diálogos, en especial, cerditos y un asno.

El lunes 20 de octubre de 1884 Grice se despide del público madrileño tras un año de permanencia en el circo Price. De Madrid viaja a Barcelona donde es contratado por Gil Vicente Alegría, director y propietario del famoso Circo Ecuestre Barcelonés de la Plaza de Cataluña, para actuar tan sólo cinco días: del 23 al 27 de octubre. En Barcelona, donde ya ha actuado con anterioridad, en 1879, el clown fija su domicilio y goza de tal popularidad que hasta un empresario usa su efigie para ilustrar las cajetillas de cerillas que fabrica.<sup>1660</sup> El jueves 3 de diciembre de 1885 Grice debuta nuevamente sobre la pista del circo barcelonés de Alegría donde permanece hasta finales de febrero de 1886.

Cuando en 1947 un periodista de la publicación *Dígame* entrevista a su hija Adelina, ésta describe a su padre con estas palabras: “un perfecto gentleman. Le llamaban en Londres, el clown elegante. En España frecuentaba salones aristocráticos y muchas personalidades apreciaban su amistad. En Barcelona solía acudir a la librería francesa a charlar un rato con su amigo Monsieur Plaget”. En Barcelona Tony Grice entabla amistad otros grandes payasos de la época: Antonet, Beby, Pinta o Seiffert con quien trabaja.

En 1886, al finalizar con Alegría, Grice es contratado año y medio en el recién estrenado *Nouveau Cirque* del 251 del Fauborg Saint Honoré de París, fundado y dirigido, por el tarrasense don José Oller. Es probable que don Vicente Alegría aconseje la contratación del payaso a su amigo Oller, más docto en el mundo de las apuestas y del music-hall que del circo. En el circo estable parisino Grice tiene la oportunidad de trabajar cerca de dos otros payasos ingleses: Willy Hayden y Geo Footit, este último en pareja con el español Medrano.

---

<sup>1660</sup> *Diari Català: Politich y literari*, Barcelona, 21/07/1879, p. 2.

---

En el grabado publicado por *Le Monde illustré* de 1886, junto a Grice, aparece Footit que pasa a la historia como pareja del negro Chocolat, descubierto en su día por Grice. Chocolat, de nombre civil Rafael Padilla fue otro artista mítico. Nace en Cuba en 1864, hijo de esclavo, es vendido a un potentado portugués que lo embarca con él a Europa. El muchacho consigue fugarse a España donde ejerce varios trabajos: minero, botones de hotel y chico de carga. Tony Grice le encuentra en el muelle de Bilbao, le contrata como ayudante e incluso se lo lleva con él a París. Es precisamente en la capital francesa donde otro payaso, también británico, Tudor Hall, alias Footit, cambia el destino de Rafael convirtiéndolo en el augusto Chocolat.

En Barcelona, Grice obtiene notables éxitos con la pantomima del “toreo” de un novillo. Tras una temporada de éxito en el *Nouveau Cirque*, Oller apuesta por la idea del payaso de bigotes: un espectáculo basado en España titulado *La Foire de Seville* que supone un marco inigualable para presentar las travesuras de Grice con jóvenes cabestros.

Barcelona le recibe de nuevo la noche del sábado 5 de octubre de 1898. Esta vez el payaso no llega solo sobre la pista del Circo Ecuestre sino acompañado de Tonito, su segundo aprendiz, hijo de un zapatero lisboeta. Grice lo toma bajo su protección y le convierte en un notable saltador que pasa a la historia circense como Antonio-Pilar Jarque, el conocido payaso Tonitoff.

Tony Grice muere en 1892, cuando se resfrió en un viaje a Lisboa donde le esperaba un barco que le llevaría a triunfar a tierras americanas. A lo largo de su carrera Grice amasa una amplia fortuna, era uno de los artistas mejor pagados de su tiempo. Se cuenta que su esposa recibía el apelativo de “la de los brillantes” refiriéndose a la colección de joyas que poseía. El payaso murió dejando una gran riqueza que se evaporó cuando uno de sus hijos fracasó al intentar abrir circo. Lo poco que quedó de esa aventura se esfumó con la guerra.

Grice funda una estirpe de payasos que hacen perdurar su apellido en las pistas.<sup>1661</sup> El historiador Tristan Rémy considera clave la aportación de Grice a la comicidad circense puesto que “marca el inicio de la separación entre el trabajo del payaso y del acróbata. A partir de

---

<sup>1661</sup> Grice, que no tenía antecedentes circenses en su familia, lleva su comicidad a dos generaciones más (hijos y nietos) de clowns que fijaron, a partir de 1934, su residencia en la calle Tibidabo número 2 de Sant Adrià de Besòs. El hijo de Tony Grice, Antonio Grice Díaz, que aparece con 54 años de edad en 1934, debuta en 1913 con sus dos hijos, llamados, según los documentos, Anthony y Johny o Antonio y José, en el circo Tívoli barcelonés. En Barcelona actúan en numerosos locales: Teatro Sala Imperio (setiembre y octubre de 1909, noviembre 1912, febrero 1913, marzo 1914, octubre 1914), Cómico Circo Ecuestre (Nolo y Tony Grice, setiembre 1919 y setiembre 20), Circo-Teatro Bosque (Pipo Seiffert y Tony Grice, julio de 1920). Principal Palace y en el Circo Barcelonés (Los Tony Grice, abril 1929), Plaza toros Arenas (julio 1931), Olympia (diciembre 1930-enero 1931), Teatro Novedades (setiembre y octubre 1931), Teatro Circo barcelonés de la calle Montserrat (febrero y noviembre 1935).

---

Tony Grice, el payaso empieza a perfeccionar su técnica, independientemente de otras especialidades”.<sup>1662</sup>

### 5. “Cuatro toros amaestrados en libertad”: los novillos de Enrique Díaz (1883-1889)

Enrique Díaz emprende la doma de novillos, al igual que su coetáneo Secundino Feijóo, probablemente tras ver el éxito que despierta la novedad de las reses amaestradas en la pista de la compañía ecuestre de la familia Fessi. El repertorio ecuestre empieza a resultar monótono a ojos del público de las capitales y cualquier novedad capaz de generar mayor taquillaje es especialmente bienvenida para combatir los primeros síntomas de agotamiento del género ecuestre. Para Enrique, con experiencia previa en doma de caballos, perros y monos, la dificultad de domar sus primeros cuatro novillos era menor que para un novel. El nuevo número se empieza a preparar durante la estancia que la compañía de caballos realiza en el Teatro Cervantes de Sevilla en abril<sup>1663</sup> y mayo de 1883<sup>1664</sup> quizás en previsión de la competencia que les deparaba al mes siguiente en Córdoba con la compañía de José Fessi. En junio, los Díaz ocupan el Circo del Gran Capitán con Tony Grice de principal reclamo mientras que los Fessi se aposentan en la plaza de toros cordobesa<sup>1665</sup>. Puede que en los ensayos los novillos de Enrique no progresaran como esperado puesto que no será hasta el 17 de julio, tan solo cuatro días antes de abandonar Córdoba, que la compañía Díaz presenta al público, por vez primera, sus “cuatro novillos amaestrados y en libertad”.<sup>1666</sup>

La dificultad y peligro que conlleva el adiestramiento de novillos explican que el género haya contado con pocos exponentes a lo largo de la historia circense<sup>1667</sup>. Su novedad y riesgo, sumados a la gran afición a la tauromaquia en la península, suponen un no menospreciable reclamo. La atracción surge del continuo contacto de la troupe con el universo taurino: en sus giras ocupan constantemente plazas de toros y mantienen contacto con sus gentes.

Finalizada la Semana Santa de 1884, los Díaz ocupan el Teatro Circo del Duque de Sevilla<sup>1668</sup>. La buena acogida del público de la ciudad les insta a programar una representación extraordinaria en la plaza de toros para el 22 de junio en la que “se lidiarán dos novillos que

---

<sup>1662</sup> Rémy, Tristan, op. cit., p. 99.

<sup>1663</sup> *Diario de Córdoba*, Año XXXIV, Nº 9845, 10/02/1883, p.3.

<sup>1664</sup> *Diario de Córdoba*, Año XXXIV, Nº 9947, 01/06/1883, p.3.

<sup>1665</sup> *Diario de Córdoba*, Año XXXIV, Nº 9975, 29/06/1883, p.3.

<sup>1666</sup> *Diario de Córdoba*, Año XXXIV, Nº 9995, 20/07/1883, p.3.

<sup>1667</sup> Más allá de los 3 casos citados (Enrique Díaz, Secundino Feijóo y Fessi), sabemos de los domadores de toros Augusto Gómez Silva -quien entre 1890 y 1894 trabaja para la compañía ecuestre Alegría- y, ya en el siglo XX, los hermanos Murillo, Arturo Manzano y Manuel Rueda.

<sup>1668</sup> *La Correspondencia de España*, Año XXXV, Nº 9485, 11/03/1884, p.1.

---

serán estoqueados por el popular clon Tony-Grice, que tomará la alternativa”.<sup>1669</sup> Igual que otros payasos de renombre –Antonet, Pompofoff & Thedy o Eduardini– Grice muestra tal afición por los toros que no duda en saltar al albero aportando su talento al género tan explotado por las *moixigangas* de la comicidad taurina, peculiar mezcla de humor y riesgo.

A medida que Enrique crece, éste combina las actuaciones en la compañía de su padre, en ocasiones con su propio grupo y aún como artista integrando programas de circos como el Circo Ecuestre Barcelonés de Gil Vicente Alegría o el Price de Madrid. En este último coliseo, el 18 de julio los novillos de Díaz, que publicitariamente han pasado a denominarse “toros”, se presentan en un programa donde igualmente figura Tony Grice.<sup>1670</sup> La atracción causa sensación en la capital y se programa hasta el 7 de agosto. Todo Madrid habla de los toros de Price y atendiendo la curiosidad de sus lectores el editor de *La Ilustración Española y Americana* encarga al dibujante Daniel Perea la escena “Madrid. – Teatro y Circo de Price. El domador D. Enrique Díaz presentando al público sus cuatro toros amaestrados” que se reproduce en el número 28 de la publicación.<sup>1671</sup> La estampa muestra los cuatro novillos postrados a los pies de Enrique Díaz. Más ilustrativa es el dibujo que ilustra el cartel para las funciones en el que aparecen varios momentos del número: los dos toros en el balancín, subiendo y bajando los peldaños de una escalera de madera, de pie con las patas delanteras en un taburete y las traseras en otro, saltando uno por encima de un segundo recostado en la pista, tirando de un carro conducido por Díaz, etc.<sup>1672</sup>

Mientras Enrique y Grice triunfan en la capital, el resto de la compañía actúa en julio en Córdoba (Teatro Circo del Gran Capitán) primero<sup>1673</sup> y Málaga después.<sup>1674</sup> Probablemente por no poder presentar los toros en Córdoba repiten la estancia en su Teatro Circo al año siguiente.<sup>1675</sup>

En mayo de 1886 la compañía de Enrique Díaz actúa en la plaza de toros de Badajoz con sus cuatro toros amaestrados.<sup>1676</sup> Tal había sido el revuelo causado por las reses en Madrid, que Parish las solicita de nuevo a partir del 7 de septiembre y hasta mediados de octubre de 1886.

---

<sup>1669</sup> *La Correspondencia de España*, Año XXXV, Nº 9485, 11/03/1884, p.3.

<sup>1670</sup> *El Imparcial*, 19/07/1884, p.4.

<sup>1671</sup> *La Ilustración Española y Americana, Madrid*, Nº XXVIII, p. 64.

<sup>1672</sup> Cartel para el 18/07/1884, Col. BNE, reproducido en Eguizábal Maza, Raúl, *Memoria de la seducción. Carteles del siglo XIX en la Biblioteca Nacional*, Madrid: Biblioteca Nacional Española, 2002, p. 132.

<sup>1673</sup> *Diario de Córdoba*, Año XXXV, Nº 10325, 02/07/1884, p.3.

<sup>1674</sup> *Diario de Córdoba*, Año XXXV, Nº 10347, 14/07/1884, p.3 y Nº 10371, 19/08/1884, p.3.

<sup>1675</sup> *La Correspondencia de España*, Año XXXVI, Nº 9966, 05/07/1885, p.3.

<sup>1676</sup> Suárez Muñoz, Ángel y Suárez Ramírez, Sergio, *Teatro, parateatro y prensa en el Badajoz del siglo XIX*, pp. 764-765.

---

En esta ocasión acompañan a Enrique su hermano Eduardo con sus caballos en libertad y la *ecuyère* Aniceta -probablemente la esposa del primero-.

Enrique Díaz presentó anoche en el Circo de Price sus cuatro toros amaestrados. Son las cuatro reses hermosísimas, de pelo retinto en castaño, grandes, de muchas libras, bien armados y algo gachos. Llevan los cuernos encerrados en estuches de metal. Obedecen a la voz y al látigo de Enrique Díaz con una docilidad sorprendente. Hacen equilibrios sobre estrechos círculos de madera, suben y bajan y se columpian en un plano inclinado, y corren por la pista en correcta formación; y tiran de un carrito que guía un mono elegantemente vestido con la casaca y el legnis de un tronquista inglés<sup>1677</sup>

Tras las actuaciones en Madrid, Enrique marcha a Portugal para atender los negocios que detallamos más adelante y Eduardo adopta los toros, que presenta al igual que sus caballos en la pista del Circo Ecuestre Barcelonés de Gil Vicente Alegria a partir del 22 de octubre.<sup>1678</sup>

## 6. En los Coliseos de Lisboa

Thomas Price inaugura su *Theatro Circo Price* de Lisboa el 11 de noviembre de 1860 en el solar que queda vacío tras la demolición de la primera plaza de toros de la capital lusitana, la *Praça do Salitre* que se había inaugurado el 7 de junio de 1790. El nuevo circo se levanta frente el *Theatro de Variedades*, también conocido como *Theatro do Salitre*, y es un amplio pabellón de madera con cúpula cónica de tres niveles que a pesar de su poco confort atrae las clases más populares de la ciudad.<sup>1679</sup> Tras importantes obras de renovación y cambio de sociedad, el 7 de mayo de 1880 el local reabre bajo el nombre de “Coliseo de Lisboa”.<sup>1680</sup> Después de quince años de actividad, a Price le aparece el primer local capaz de ofrecerle dura competencia: su ex-payaso Henry Wittoyne erige su propio circo, el Circo Wyttoyne, en una parte de los jardines contiguos al *Palacio Castelo Melhor*, actual Palacio Foz. A partir de 1881 cambia el nombre al de Recreios Wittoyne también conocido como Coliseu dos Recreios.<sup>1681</sup>

Un año más tarde, a inicio de 1882, tras su expropiación, arranca la demolición del Coliseo de Lisboa – antiguo Circo de Price para poder construir la futura Avenida da Libertade. Cinco años más tarde, igual sucede con el local de Wittoyne que debe dejar paso a la construcción de la nueva estación “do Rossio”. El 24 de diciembre del mismo 1887 abre sus puertas un nuevo

---

<sup>1677</sup> *La Iberia*, 08/09/1886, p.3.

<sup>1678</sup> *La Dinastía*, 21/10/1886, p.4.

<sup>1679</sup> Queirós, Eça de, *Os Maias*, Oporto, Librería Internacional de Ernesto Chardón, 1888.

<sup>1680</sup> *Diario Ilustrado*, Lisboa, 09/05/1880.

<sup>1681</sup> <http://restosdecoleccion.blogspot.com.es/>

---

recinto, el *Real Colyseu de Lisboa* o *Coliseu da Rua da Palma* gestionado por una empresa en la que forman parte Antonio Santos, el prestamista Alexandre Mó y Enrique Díaz. Al parecer Santos había sido secretario de Eduardo Díaz cuando éste dirigía el Circo Price de Lisboa y, más tarde, trabajó en el Wittoyne.<sup>1682</sup> El local presenta una estructura parecida al de Price donde solo las columnas de madera se han sustituido por otras de hierro pero los muros y cubiertas siguen siendo de madera. La actividad del Real llena el vacío escénico de la ciudad tras las demoliciones de aquellos dos circos.

Sin embargo poco tiempo estará el Real como única pista lisboeta, tras la desaparición del segundo espacio, la *Empresa Explotadora de Recreios Wittoyne* invierte en la construcción de un nuevo local de dimensiones gigantes: el *Coliseo dos Recreios* en la Rua das Portas de Santo Antao se inaugura el 14 de agosto de 1890, dos meses más tarde a que el primer tren llegue a la nueva *Estação do Rossio* por la que el anterior Coliseo había sido derrumbado. En la empresa que gana el primer concurso para la explotación del nuevo Coliseo aparece de nuevo otro miembro de la familia Díaz, Amalia, hermana de Enrique. De este modo no sorprende que en ocasiones –como en diciembre de 1890-<sup>1683</sup> en la cartelera de espectáculos de Lisboa coincidan, en fraternal competencia, la “companhia equestre, gymnastica, acrobática e comica” de Enrique Díaz en el *Real Colyseu* y la de su hermana Amalia en el nuevo *Colyseu dos Recreios*.

El *Real Colyseu*, dedicado especialmente al cine en el siglo XX, cierra definitivamente sus puertas en 1925 y, tras varios años siendo usado de almacén de paquetería de Correos, es derruido en 1929 para que en lugar se edifique, ya en 1930, el garaje “Auto-Lys”. El segundo *Coliseo dos Recreios* sigue hoy en plena actividad como mayor espacio escénico de Lisboa y ofrece en su pista funciones circenses cada mes de diciembre.

Mientras Enrique y Amalia consagran sus esfuerzos en el país vecino, Eduardo hace lo propio en España con mayor o menor fortuna con unos novillos que no siempre obedecen al nuevo domador: en enero de 1887 reaparece en el Circo Ecuestre Barcelonés<sup>1684</sup> y en junio, actuando en Alicante, uno de los novillos salta a la grada y provoca confusión entre el público y algún espectador contusionado.<sup>1685</sup> En Barcelona, los toros causan semejante revuelo que en su día

---

<sup>1682</sup> Covoes, Ricardo, *O cinquentenario do Coliseu dos Recreios*, Lisboa: Tipografia Freitas Brito, 1940, p.53.

<sup>1683</sup> *Diario Illustrado*, Lisboa, Año 19, N. 6:346, 01/12/1890, p.3.

<sup>1684</sup> Programa de mano, col. CAF/Archivo G. Matabosch.

<sup>1685</sup> *El Liberal*, 12/06/1887, Madrid, p.3.

---

tuvieron en Madrid: los Alegría le reclaman por tercera vez en su Circo Ecuestre y allí actúan de noviembre hasta mediados de diciembre<sup>1686</sup> y aún en noviembre del año siguiente<sup>1687</sup>.

En 1889, la compañía de Rafael y Eduardo se pasea por el Teatro Cervantes de Sevilla (mayo),<sup>1688</sup> por Córdoba –con la familia Chiesi en el programa–,<sup>1689</sup> por Oporto –contratados por el empresario Paul Lauret–<sup>1690</sup> y por Santiago de Compostela.<sup>1691</sup>

### **7. La compañía Rafael Díaz-Tony Grice (1890-1892)**

Probablemente 1890 sea el año cumbre de la notoriedad de los Díaz: por un lado, la sociedad Amalia Díaz & Barbosa gana el concurso para la explotación inicial del nuevo *Coliseo dos Recreios* y por otro nace una compañía fruto de la fusión de la popularidad adquirida por Tony Grice y la experiencia empresarial de su suegro, Rafael Díaz. Probablemente la sociedad aventaja ambas partes: el payaso obtiene mejores ingresos que trabajando por cuenta ajena y Díaz halla su yerno un nuevo apoyo para dirigir la compañía al tiempo que una singular figura para su cartel. Grice ostenta tal renombre en España que su esfinge protagoniza aleluyas de papel o cajas de cerillas.

En el primer trimestre del año, la compañía Díaz-Grice actúa en el *Real Coliseu de Lisboa* presentando al fonetista Visconti, la *ecuyère* Elvira Guerra y una troupe de saltadores árabes, entre otras atracciones.<sup>1692</sup> Acto seguido pasan al Teatro Circo del Príncipe Real de Oporto - actual *Teatro Sá da Bandeira*-. Durante su estancia en aquella ciudad su representante viaja a Galicia:

Anteayer estuvo en esta capital [La Coruña] un representante de la compañía acrobática que dirige Rafael Díaz, con objeto de ultimar el contrato con los propietarios del Circo Coruñés para trabajar en el mismo la citada compañía, que hoy se halla en Oporto. El representante, terminado que hubo aquí el contrato, marchóse para Santiago á fin de arrendar aquel teatro circo, pues la compañía de Rafael Díaz no realizará su excursión artística á Galicia si no tiene contratados de antemano los teatros circos de Vigo, la Coruña y Santiago; y como la primera de dichas ciudades ya lo está también, resulta que el éxito depende de lo que se acuerde en Santiago. La cia [...] trae varios animales domesticados, entre ellos á dos toros y varios gatos y perros.<sup>1693</sup>

---

<sup>1686</sup> *La Dinastía*, 24/11/1887, Barcelona, p.3 y 11/12/1887, p.3

<sup>1687</sup> *La Dinastía*, 23/11/1888, Barcelona, p.4

<sup>1688</sup> *Diario de Córdoba*, Año XL, Número 12027, 03/06/1889, p.1.

<sup>1689</sup> *Diario de Córdoba*, Año XL, Nº 12031, 07/06/1889, p.3.

<sup>1690</sup> *Diario de Córdoba*, Año XL, Nº 12061, 13/07/1889, p.2.

<sup>1691</sup> *El Correo gallego: diario político de la mañana*, Ferrol, Año XII, Número 2659, 19/07/1889, p. 3.

<sup>1692</sup> Covoës, Ricardo, *op. cit.* p.23.

<sup>1693</sup> *El Correo gallego: diario político de la mañana*, Ferrol, Año XIII, Número 2899, 01/05/1890, p. 3.



---

Finalmente se ejecuta la gira gallega tal como se plantea: el 19 de mayo la compañía ya ha llegado a Vigo<sup>1694</sup>, en junio actúa en La Coruña y ofrece alguna función en la plaza de toros de Ferrol<sup>1695</sup> y en julio se encuentra en Santiago de Compostela.<sup>1696</sup>

A finales de agosto abandonan las tierras gallegas rumbo Oviedo<sup>1697</sup> y más tarde Madrid, donde el 10 de enero de 1891 finalizan una temporada de tres meses y medio en la pista del circo de Parish.<sup>1698</sup> En Valladolid transforman en circo el Teatro Calderón de la Barca. En primavera están documentadas sus actuaciones en el Teatro Circo de Cartagena (abril)<sup>1699</sup> y en la plaza de toros de Murcia (mayo)<sup>1700</sup>. El sábado 25 de julio la “notable y célebre compañía ecuestre, gimnástica, acrobática, cómico, mímica y musical de los reputados y tan conocidos directores D. Rafael Díaz y Tony-Grice” ofrece 2 funciones en la Plaza de Toros de Cádiz con “50 artistas y 30 caballos” con un elenco que ofrece: tres números ecuestres de Don Eduardo Díaz, uno con tres caballos y un toro “juntos y en libertad”, el tan-dem con dos caballos andaluces y siete caballos en libertad; el jockey Enrique Díaz [probablemente un hijo de Eduardo o Enrique]; los barristas Les Bobes; la *ecuyère* Mlle. Julietta Lagoutte –esposa de Eduardo-; Tony-Grice y su discípulo Tonyto; el tirador Capitán Kaill Rossell y su esposa; las señoritas Teresita Díaz, Constanza, Trinidad y María, el payaso Emilio Ruiz (Nony), Petit Tony y el tonto Pietringa. En el cartel para las funciones se hace constar que se trata de “La primera compañía que se presenta con tanto lujo y aparato en España y Portugal, y con grandioso éxito funciona en Lisboa Real Coliseo, Madrid Circo de Price, Gran Teatro de Calderón de la Barca transformado en circo y últimamente en el circo del Gran Capitán de Córdoba”.<sup>1701</sup> A pesar de su antigüedad el hipodrama bélico “La Guerra de África” sigue cautivando los espectadores y el 14 de septiembre lo interpretan en el Circo de Eslava de Sevilla.<sup>1702</sup>

El 20 de enero de 1892 la compañía de “Henrique Diaz” inaugura el Teatro Circo de Coímbra (Portugal) donde permanece un mes.<sup>1703</sup> Coetáneamente la Compañía ecuestre, gimnástica,

---

<sup>1694</sup> *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago*, Santiago de Compostela, Núm. 109, 19/05/1890, p. 2.

<sup>1695</sup> *El Correo gallego: diario político de la mañana*, Ferrol, Año XIII, Número 2923, 30/05/1890, p. 2.

<sup>1696</sup> *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago*, Santiago de Compostela, Núm. 147, 05/07/1890, p. 2. y Núm. 156, 29/07/1890, p. 1. Lista completa de la compañía en *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago*, Santiago de Compostela, Núm. 109, 19/05/1890, p. 2.

<sup>1697</sup> *El Correo gallego: diario político de la mañana*, Año XIII Número 2998, 31/08/1890, p. 2.

<sup>1698</sup> *La Correspondencia de España*, Año XLII, Nº 11992, 03/02/ 1891, p.1.

<sup>1699</sup> *El Álbum, Revista quincenal ilustrada*, Cartagena, 15/4/1891, página 2.

<sup>1700</sup> *Las Provincias de Levante*, Murcia, 2/5/1891, página 3.

<sup>1701</sup> Cartel para el 25/07/1891, Col. CAF / Archivo G. Matabosch.

<sup>1702</sup> *La España artística*, Madrid. 1888, 15/9/1891, núm.158, página 3.

<sup>1703</sup> Pinto Loureiro, Jose, *O teatro em Coimbra: elementos para a sua história, 1526-1910*, Coimbra: Câmara Municipal, 1959, pp. 26 y 166.

---

acrobática, cómica, mímica, musical y taurina, con Rafael Díaz y Tony Grice monta su circo en la plaza Eguizábal de Jerez de la Frontera<sup>1704</sup>, y más tarde actúa en Málaga (Coliseo Isabel la Católica),<sup>1705</sup> en Córdoba (Circo del Gran Capitán) y en Huelva.<sup>1706</sup> A finales de año Grice fallece en Oporto.<sup>1707</sup> En estos términos se trata de su programa a su paso por Málaga:

Abrió sus puertas, después de una larga clausura, el hermoso coliseo de Isabel la Católica, haciendo su debut la notable compañía ecuestre que dirigen los famosos artistas D. Rafael Díaz y Tony Grice. La sala ha sufrido las modificaciones necesarias al efecto, estableciendo en el centro del patio la pista y colocándose alrededor las butacas. Estaba el teatro completamente lleno, pues había verdadero deseo de admirar á la compañía del señor Díaz, anunciada hace algún tiempo y no vista aquí desde hace muchos años. No es posible detallar, con una sola representación, todas las notabilidades de la compañía. La niña Teresa Díaz llama grandemente la atención en sus ejercicios sobre el alambre; D. Enrique Díaz hace lo increíble sobre un caballo al trote; el equilibrista Sr. Núñez trabaja en el trapecio con asombrosa seguridad; Emile, Henri y Baquero ejecutan prodigios en las tres barras fijas; el monociclista Mr. Serriny practica ejercicios no vistos hasta ahora; D. Eduardo Díaz presenta siete preciosos caballos en libertad, y en suma, todos los artistas son excelentes y merecieron del público constantes y nutridos aplausos. Tony Grice es el famoso clonw que aquí vino, pero más donoso y hasta si se quiere más artístico, haciendo desternillarse de risa al público con sus felices juegos y sus chistosas ocurrencias. El clonw español Nony hizo muy bien los intermedios, captándose las simpatías del público.<sup>1708</sup>

## 8. El relevo de Eduardo y Enrique Díaz (1893-1911)

El constante ir y venir por tierra y mar entre Portugal y España llena de lagunas el itinerario de actuaciones de las compañías capitaneadas por los Díaz. En la bisagra del siglo XIX al XX su actividad se desarrolla en gran medida en tierras lusitanas merced a la existencia de numerosos teatros circos que, al igual que en España, se sitúan principalmente en localidades costeras o a pocos kilómetros del litoral: a los ejemplos citados en la capital se le suman en Oporto el Circo Olímpico del Palacio de Cristal y el Teatro Circo del Príncipe Real (actual *Teatro da Sá Bandeira*), en Coímbra el Teatro Circo do Príncipe Real D. Luis Filipe –conocido también como Teatro Avenida–, los teatros circos de Faro y Braga (en activo), el *Coliseu Micaelense* en Ponta Delgada (Isla De São Miguel, Azores, aún hoy acoge temporadas circenses en navidades) y, ya más en el interior, en el camino entre Braga y Coímbra, los teatros circos de Lamego y Vila

---

<sup>1704</sup> *El Guadalete*, 07/01/1892.

<sup>1705</sup> *Diario de Córdoba*, Año XLIII, Nº 11922, 20/01/ 1892, p2.

<sup>1706</sup> *Diario de Córdoba*, Año XLIII, Nº 12084, 14/07/1892, p3.

<sup>1707</sup> *Diario de Córdoba*, Año XLIII, Nº 12233, 22/12/1892, p.3.

<sup>1708</sup> *La España artística*, Madrid, 05/02/1892, núm.179, p. 3.

---

Real.<sup>1709</sup> Esa extensa red de espacios escénicos con pista circense permite amplias temporadas portuguesas sin necesidad de pisar territorio español.

El espectáculo de las acrobacias ecuestres atrae amplios sectores de público sin distinción de clases, su capacidad de atracción llena más fácilmente las plateas que otros géneros dirigidos al espectador cultivado. El circo sigue suponiendo un duro competidor a las temporadas teatrales y líricas y por ello no le faltan detractores entre las élites eruditas:

Mal andaba la temporada de invierno este año teatral, pero peor acabó, quizás por cumplirse en ella el conocido adagio que reza: quien mal anda mal acaba. Y fue su desdichado término convertir la elegante sala del Cervantes en pista de Circo ecuestre y gimnástico y hasta taurino, puesto que en ella se representó una pantomima circense titulada La Feria de Sevilla, en que se lidiaban novillos de carne y hueso. Afortunadamente (y vá de refranes) no hay mal ni bien que cien años dure, y aquello duró poco, porque la troupe de Enrique Díaz no dio más que diecinueve funciones de noche y tres de tarde, y con las pesetas 10373'50 que en ellas se recaudaron, marchó con la música á otra parte, y no sólo con la música, sino con los caballos, los novillos, los clowns y demás impedimenta antiartística. Esta temporada, de triste recuerdo, comenzó el 24 de Febrero de 1893 y terminó el 15 de Marzo siguiente, siendo la última que se ha celebrado en este Teatro con tal espectáculo, y es seguro que no volverá á celebrarse otra, porque los Sres. Propietarios, con excelente acuerdo, prohibieron, desde entonces, á las empresas arrendatarias la explotación del negocio del Circo, como antes ya lo habían hecho con los bailes de máscaras. Y casi parece ocioso añadir que esta determinación halló la más excelente acogida en el público culto y sensato.<sup>1710</sup>

En diciembre los Díaz ocupan el Circo Colon de Madrid<sup>1711</sup> y ya en 1894 el Teatro Isabel la Católica de Granada (enero)<sup>1712</sup> y el Teatro Circo de Logroño (agosto):

Los números más salientes y de novedad corrieron á cargo de Mademoiselle Wulf, caprichosa y elegantemente vestida, que presentó su caballo de fuego; el ejercicio ecuestre á la *tam-dem* con dos caballos amaestrados, por el profesor don Eduardo Díaz. El caballo delantero tuvo la desgracia de herirse en la mano derecha, a pesar de lo cual, el noble bruto terminó su trabajo en la balanza, mientras que el público seguía con ansiedad sus movimientos. Fueron tan aplaudidos como de costumbre los arrojados barristas Díaz, Jover y Vaquero, el trabajo de la

---

<sup>1709</sup> <http://monumentosdesaparecidos.blogspot.com.es>

<sup>1710</sup> Fernández Serrano, Baldomero, *Anales del Teatro Cervantes de Málaga: recopilación de datos históricos y colección completa de listas de Compañías que han actuado en este Teatro desde su inauguración*, Málaga: Tipografía de S. Parejo y Navas, 1903, p. 308.

<sup>1711</sup> *El Día*, Madrid, 07/12/1893, página 4.

<sup>1712</sup> *La Correspondencia de España*, Año XLV, Nº 13080, 27/01/1894, p.4.

---

cuerda japonesa por ScheeKitchee y el clown Martinette y la señorita Constanza Díaz, lo mismo que los atletas Rasso, Caccetta y miss. Waltón. No es extraño que los caballos trabajen á remolque, porque hasta las fieras se domestican con la música, pero la *murga* del teatro surte efectos contrarios. Además de ser pocos y mal avenidos se ocupan del espectáculo y nada de cumplir con su deber. Y no les vayan ustedes á sujetar á la batuta, que esto es más difícil que hacer saltar los aros de fuego como lo consigue la graciosa Virginia, en su caballo. Trabaja el contrabajo y el arco de Uliverri, pero en balde. Mejor fuera llevar la banda municipal como acostumbra á hacerse en la Plaza. Para esta noche se anuncia un variado programa, figurando el tirador americano Kall Rossel; *Campeador*, caballo en libertad por el profesor Díaz, el bambú japonés, una bonita pantomima cómica (que desde luego será mejor que la insulsez del domingo) y los barristas y clowns con trabajos nuevos.<sup>1713</sup>

A pesar de que en ocasiones los Díaz aparecen en los espectáculos de la compañía Alegría, ésta es en ocasiones su principal competencia. En las navidades de 1894 parece que ambas compañías coinciden en Valencia: mientras los Alegría ofrecen una de las primeras temporadas en la ciudad –probablemente en el Circo Colón–, los Díaz alquilan el Teatro Circo Pizarro. El clan de Rafael basa su competencia en una gran pantomima, de la que –como veremos– reivindica su autoría, y en Géraldine Leopold Wade (Inglaterra, 1871 – Colombia, 1926): una joven artista inglesa que se ha incorporado a la compañía en otoño<sup>1714</sup> tras sus éxitos en el Teatro Principal de Barcelona<sup>1715</sup> y en el Circo de Rahden,<sup>1716</sup> que pasará a la historia circense como “Miss Géraldine”<sup>1717</sup> después de conquistar miles de corazones y derramar ríos de tinta su belleza.<sup>1718</sup> La chica viaja junto a su padre y hermanos –Grace y Alfredo, los acróbatas The Leopolds– que la asisten en su presentación de trapecio y danza serpentina<sup>1719</sup>, creación con la que posteriormente alcanzaría gran fama Loie Fuller, que consiste en vaporosos movimientos de una plisada y gigantesca falda sobre la que se proyectan luces con filtros de colores. La invención de este género conocido como *Skirt Dance* se atribuye a Jean D’Autan, coreógrafo

---

<sup>1713</sup> *La Rioja: diario político*, Logroño, Año VI, Número 1672, 08/08/1894, pp. 1-2.

<sup>1714</sup> *La Rioja: diario político*, Logroño, Año VI, Número 1682, 19/08/1894, p. 2. Y Número 1761, 20/11/1894 p. 2.

<sup>1715</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 08/11/1891, p.2.

<sup>1716</sup> Cartel del Circo Baronne de Rahden (Málaga) para el 17/01/1893, Col. CAF / Archivo G. Matabosch.

<sup>1717</sup> Dependiendo de las épocas y publicidades la encontramos como: Miss Geraldine, Bella Geraldine, Hermosa Geraldine o Mlle. Geraldine.

<sup>1718</sup> Geraldine llega a casa de los Díaz tras la fama cosechada en establecimientos de prestigio como el *Follies Bergère* de París (1889), el *Coliseo dos Recreios* de Lisboa (1891) o el *Nouveau Cirque* de París (1891). Tras las actuaciones con Díaz, Géraldine sigue acumulando éxitos y ampliando fama en el Circo Ecuestre Barcelonés (1895), Teatro Circo de Alicante (1898) o Teatro Bretón de Salamanca (1901). En 1904 actúa en el Teatro Albu de la Habana. En Cuba se casa con el empresario español Antonio Vicente Pubillones, director del Circo Pubillones, con quien tiene dos hijas y que muere sorpresivamente el 22 de mayo de 1918. A partir de esa fecha Géraldine toma las riendas del circo hasta su muerte acontecida en Colombia en 1926.

<sup>1719</sup> Vinyes, Josep, “La mujer más bella del mundo” en revista *Avianca, la aerolínea de Colombia*, N.63, diciembre 1982 – enero 1983, pp. 22-24.

---

de las Gaiety Girls en los años 1870, y probablemente Géraldine y su padre lo vieran en escenarios londinenses como el *Holborn Theatre*.<sup>1720</sup>

La compañía ecuestre Díaz finaliza 1894 y empieza 1895 en el Circo-Teatro Pizarro de Valencia. Los carteles precisan: Director propietario, Don Rafael Díaz; Dirigida por Don Eduardo Díaz: El patriarcado reinante entre la farándula circense explica que Rafael diera nombre a la compañía aunque quien dirigiera el día a día del establecimiento fuera su hijo.<sup>1721</sup> Mientras para su primera “fashionable soirée” –el 10 de diciembre– presentan a la ecuyère Srta. Constanza, el caballo en libertad Campeador de la mano de Eduardo Díaz, la danza serpentina de la Géraldine, para el primer día del año se reservan la celebración de:

El gran episodio histórico hípico militar de gran espectáculo, titulado Glorias de España o sean las escenas más culminantes de la gloriosa Guerra de África y toma de Tetuán (años 1859 a 1869) puesta en escena y presentada con todo el aparato que su argumento requiere, por Don Eduardo Díaz. Esta es la verdadera pantomima que se estrenó en Madrid y Málaga en los años 1870 a 78, y últimamente en Madrid, en el Gran Circo de Parish, temporada de 1890, ejecutada por la misma compañía durante 103 noches consecutivas en toda España; las temporadas pasadas en el Real Coliseo de Lisboa, de Enrique Díaz y compañía, Gran Circo Colón de Madrid, y últimamente en el Circo de la Concordia de Bilbao y San Sebastián. [...] El episodio consta de escenas interesantes acaecidas en el campamento y se simularán grandes ataques de caballería e infantería, terminando con el vencimiento de las tropas españolas sobre las huestes agarenas. Títulos de los cuadros: 1.º Preparativos y fiestas antes del embarque de las tropas españolas para África.- 2.º Recreos del Sultán y bailable por las odaliscas del Harem.- 3.º Llegada de las tropas españolas a África y rompimiento de las hostilidades.- 4.º Episodios y escenas acaecidas en el campo de batalla.- 5.º Terrible lucha entre el abanderado y un jefe moro.- 6.º Parlamento y últimas condiciones del general jefe del ejército español.- 7.º y último. Toma de Tetuán. Glorias del ejército español. Tomarán parte en esta grandiosa pantomima, que ocupará toda la segunda parte, toda la numerosa compañía y un gran grupo de comparsas, formando un conjunto de más de 150 personas. Vestuario, accesorios, todo confeccionado en Madrid y propiedad de la Compañía.<sup>1722</sup>

En el reparto que anuncian los carteles para la función aparece Enrique Díaz como jefe moro, Constanza Díaz y Trinidad Grice como moras del Riff, Rafael Díaz interpreta el General Prim y Eduardo Díaz en el papel de ayudante del comandante. En la primera parte Geraldine sigue

---

<sup>1720</sup> Lista, Giovanni, *Loïe Fuller, danseuse de la Belle Époque*, Paris: Éditions Hermann, 2016 (2ª ed.), p.61.

<sup>1721</sup> Cartel, Circo Teatro Pizarro, Valencia, 10/12/1894, Colección CAF/Archivo G. Matabosch.

<sup>1722</sup> Cartel, Circo Teatro Pizarro, Valencia, 01/01/1895, Colección CAF/Archivo G. Matabosch.

---

ofreciendo “sus admirables ejercicios en el trapecio oscilante y danza fantástica serpentine”. Diez días más tarde, su padre, George Leopold fallece a su lado y es enterrado en el cementerio protestante de Valencia.<sup>1723</sup>

El primero de febrero de 1895 la Compañía de Eduardo Díaz debuta en el Teatro Circo Villar de Murcia.<sup>1724</sup> En su programa figuran el equilibrista YchKitchee, el gastrónomo Vitreo, el liliputiense portugués Antonette y, como cabeza de cartel, la bellísima Geraldine con la danza serpentina.<sup>1725</sup> La compañía se despide el 24 del mes coincidiendo con los carnavales<sup>1726</sup>, no sin antes presentar, el 10 de febrero, una función en la plaza de toros con su “gran episodio histórico de la guerra de África y toma de Tetuán”.<sup>1727</sup> Durante esos años parece como si la troupe de Enrique se centra en Portugal mientras que la de Eduardo deambula por España. En marzo, mientras la compañía de Eduardo trabaja en la Plaza de Toros de Cartagena,<sup>1728</sup> la de su hermano Enrique se presenta en el *Coliseu dos Recreios* lisboeta con: los malabaristas Angely, la atleta Mary Amistes que llega a ofrecer lucha greco-romana con Berta Hernando, los acróbatas Los Relámpagos, el jinete Leonidas, la jockey Elisa, los acróbatas Aurelios, los gimnastas aéreos Rocher, la *ecuyere* Miss Folet, los patinadores y ciclistas French, el transformista Hugo Biondi, los acróbatas Hilgert’s, los hermanos Hernando, la contorsionista Esko, los barristas hermanos Henri y Ernest, los leones de Felix Malleu que también presenta un oso y una perra dinamarquesa, la funámbula Henriette y el payaso Serra.<sup>1729</sup> En verano, Eduardo continúa su temporada por Lorca (junio, plaza de toros)<sup>1730</sup> y Orihuela (julio, plaza de toros en sociedad con la pareja formada por Francisco Cámara y Clotilde Díaz).<sup>1731</sup>

Desde que abre sus puestas, Enrique visita con regularidad el nuevo Coliseo dos Recreios. En 1895 regresa allí por segunda vez ese año estrenando el 24 de octubre con un nuevo programa (la artista Chiquita, la *ecuyère* miss Ella, los caballos amaestrados de Henog, las jockeys Seiffert y Zefora, los ciclistas Emilien y Oscar, la *ecuyère* Bagge, la compañía imperial japonesa dirigida por Chas-Comellis, la bailarina española Rosita Tejeras, los mentalistas Grossi y madame Roux, la cantante excéntrica Paquerette, los gimnastas cantores Walbe’ls, el equilibrista Wilson y el

---

<sup>1723</sup> *El Correo de la Provincia*, Tarragona, 15/01/1895, p. 3.

<sup>1724</sup> *Diario de Murcia*, 01/02/1895.

<sup>1725</sup> *Diario de Murcia*, 02/02/1895.

<sup>1726</sup> AA.VV., *Ayer y hoy del Teatro Circo Murcia (1892-2011)*, Murcia, Edit. UM, 2014, p. 52.

<sup>1727</sup> *Las Provincias de Levante*, Murcia, 7/5/1895, p. 3.

<sup>1728</sup> *El Eco de Cartagena*, 11/3/1895, página 2 y 01/05/1895, p. 2.

<sup>1729</sup> Covoës, Ricardo, op. cit, p.49.

<sup>1730</sup> *Provincias de Levante*, Murcia, 18/6/1895, página 2.

<sup>1731</sup> *La independencia: diario de la tarde*, Orihuela, Año I, Número 15, 20/07/1895, p. 3.

---

payaso Tonito)<sup>1732</sup> tal como hace exactamente un año más tarde (los acróbatas Jocklys, los trapecistas Mombaos, el grotesco Hothen, la gimnasta Lili, el velocipedista Prado's, las gimnastas hermanas Chiarini, los gimnastas Filipo, Albina y Concetina y el transformista Silva Carvalho).<sup>1733</sup>

En 1897 el grupo de acróbatas capitaneado por Eduardo Díaz actúa en el sur de Cataluña: Tortosa (mayo, plaza de toros),<sup>1734</sup> Reus (junio, Frontón Reusense) o Tarragona (junio, frente Hospital Civil).<sup>1735</sup> En su elenco destacan las amazonas Díaz y Wolf, los caballos del director, el tirador de rifle Capitán Fail Rosell, los jóvenes acróbatas Hermanos Wulf y el liliputiense Antonet con su borrico amaestrado. Por su parte, a finales de aquel año, Enrique actúa en el Circo Coruñés.<sup>1736</sup>

En 1898 la compañía de Rafael y Eduardo actúa en San Sebastián (enero),<sup>1737</sup> Bilbao, Pamplona (mayo, Teatro Circo Labarta)<sup>1738</sup> y León (julio, circo de madera en la Plazuela del Conde de Luna).<sup>1739</sup> Al año siguiente prosiguen por Salamanca (julio, plaza de toros)<sup>1740</sup> y Logroño (setiembre):

En el ángulo del nuevo Instituto frente al Muro del Carmen, ha instalado el conocido profesor de alta equitación Eduardo Díaz, que en otro tiempo formaba parte de la cia Alegría, un barracón espacioso aprovechando admirablemente las irregularidades del terreno para instalar la pista, con sillas y gradas para el público, escenario para el baile, caballerizas y demás dependencias. A las ocho y media se habían congregado un regular número de personas, atraídas por el estridente sonido de un órgano colocado en la entrada principal. En una hora desfilaron por la pista dos barristas que ya han trabajado con aplauso en Logroño, una amazona guapa vestida de torero, ejecutó á caballo los tres tercios de la lidia, el alambre horizontal por otra artista, un paso cómico por los clowns Baquero y Tontería, el burro amaestrado y el enano Antonet, un caballo en libertad; tres niños acróbatas, terminando por una escena de baile en la que intervinieron tres jóvenes bien formadas que se mueven con arte y gracejo y un bailarín no menos diestro en el arte coreográfico. Todo ello amenazado por una sección flojita y vacilante sobre todo en la madera que no podimos oír. El capitán Rosell, fué mordido por un perro,

---

<sup>1732</sup> Covoës, Ricardo, op. cit., p.50.

<sup>1733</sup> Covoës, Ricardo, op. cit., p.51.

<sup>1734</sup> *La Verdad*, Tortosa, 03/05/1897, p. 2.

<sup>1735</sup> *Diario del comercio: órgano del Partido Liberal Dinástico*, Tarragona, Año III, Número 657, 04/06/1897, p. 2.

<sup>1736</sup> *El Alcance: Diario católico, noticiero, independiente, telegráfico*, Santiago de Compostela, Núm. 257, 25/11/1897, p. 1 y Núm. 7, 11/01/1898, p.

<sup>1737</sup> *El regional: diario de Lugo*, Núm. 9864, 16/01/1898, p. 3.

<sup>1738</sup> *El Eco de Navarra*, Año XXIV, Nº 6366, 20/04/1898, p.3.

<sup>1739</sup> *El porvenir de León*, Año XXXVII, Nº 3691, 21/07/1899, p.2.

<sup>1740</sup> *Noticiero salmantino*, Año II, Nº 497, 29/07/1899, p.3.

---

siendo asistido en el restaurant Las Améscos por su propietario don Antonio Rodríguez. Este accidente le imposibilitará de intervenir en las funciones en dos ó tres días. [...] A las diez se preparaba para principiar la segunda parte.<sup>1741</sup>

En junio de 1900 una compañía Díaz actúa en el Pabellón-circo del ensanche de Pamplona<sup>1742</sup> cuya cubierta es destrozada por el viento huracanado que sopla el 27 de julio.<sup>1743</sup> A finales de año, Enrique Díaz presenta a su comparsa en el Circo Colón de Madrid.<sup>1744</sup> Sin noticias de los Díaz en 1901 –que probablemente estén en Portugal-, al año siguiente la “Gran Compañía Internacional. Ecuestre, Gimnástica, Acrobática, Cómica y Musical” dirigida por Enrique y Eduardo Díaz actúa en el Puerto de Santa María (fiestas de Pascua),<sup>1745</sup> Cádiz (marzo, Teatro Principal), en dos ocasiones en Sevilla (mayo, Teatro Circo del Duque de Sevilla<sup>1746</sup> y septiembre, Teatro Circo Eslava<sup>1747</sup>) y Málaga (octubre, Teatro Circo de Lara).<sup>1748</sup> En noviembre, en el mismo Teatro Lara, Enrique Díaz figura como director de pista del espectáculo de Juan Fessi<sup>1749</sup> con quien aparece asociado al año siguiente.<sup>1750</sup>

En 1904 regresan a Portugal<sup>1751</sup> donde el 10 de mayo el capitoste de la familia, Rafael Díaz, fallece en Oporto.<sup>1752</sup>

## 9. Los Díaz del siglo XX

La trapecista Clotilde Díaz Brenier,<sup>1753</sup> hija de Enrique Díaz, se casa con uno de los integrantes del trío de acróbatas Hermanos Teresa: Oscar Vicente Teresa Stuart. El 16 de agosto de 1906 nace en Málaga su primer hijo, Oscar, que bautizan en Jaén días más tarde. Al cabo de dos años la familia emigra a Brasil donde Clotilde da a luz a Lily. Oscar, bajo el nombre de Oscarito,

---

<sup>1741</sup> *La Rioja: diario político*, Logroño, Año XI, Número 3274, 20/09/1899, p. 1.

<sup>1742</sup> *El Eco de Navarra*, Pamplona, Año XXVI, Nº 7019, 28/06/1900, p.2.

<sup>1743</sup> *El Eco de Navarra*, Pamplona, Año XXVI, Número 7043, 28/07/1900, p. 2.

<sup>1744</sup> *La Correspondencia de España*, Año LI, Nº 15663, 23/12/1900, p.3.

<sup>1745</sup> *El Heraldo de Madrid*, 29/03/1902, p. 3.

<sup>1746</sup> Dos carteles de la colección privada de Sandro Briatore.

<sup>1747</sup> Barrientos Bueno, Mónica, *Inicios del cine en Sevilla (1896-1906): De la presentación en la ciudad a las exhibiciones continuadas*. Sevilla, Secretaría de publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2006, p. 128.

<sup>1748</sup> *La Correspondencia de España*, Madrid, Año LIII, Nº 16327, 20/10/1902, p.1 y *El País*, Madrid, 10/10/1902, p. 3.

<sup>1749</sup> Cartel col. CAF / Archivo G. Matabosch.

<sup>1750</sup> *Diario de Córdoba*, Año LIV, Nº 15959, 10/09/ 1903, p.2.

<sup>1751</sup> Cartel para el 26/01/1904 reproducido en AA.VV., *El Maravilloso Mundo del Circo*, Madrid, Ediciones Nova, tomo 2, p. 235.

<sup>1752</sup> *El Correo de Galicia: Diario independiente de avisos y noticias*, Santiago de Compostela, Núm. s.n. , 10/05/1904, p. 2.

<sup>1753</sup> En ocasiones escrito Brennier.



---

triunfa como actor cómico alcanzando una popularidad bien vigente tras su muerte acontecida en 1970.<sup>1754</sup>

En las primeras dos décadas del siglo XX, la compañía liderada por Enrique Díaz continúa en plena actividad. Para agosto de 1906 el empresario Jacono Andino la contrata para el Teatro Circo de la Marina, también llamado Pardo Bazán, de La Coruña.<sup>1755</sup> Al año siguiente se prodiga en las plazas de toros de Vitoria (abril),<sup>1756</sup> Burgos (mayo),<sup>1757</sup> Palencia (mayo)<sup>1758</sup> o Ciudad Rodrigo (junio).<sup>1759</sup>

En 1911 Enrique Díaz aparece como director de la Compañía ecuestre y acrobática Lora en el Teatro Cervantes de Granada<sup>1760</sup> (marzo y hasta mediados de abril), en el Teatro Variedades de Algeciras<sup>1761</sup> (finales de abril), en Tánger (julio)<sup>1762</sup>, en el Teatro de Verano de Cádiz<sup>1763</sup> (octubre) y en el Teatro Eslava de Jerez (noviembre).<sup>1764</sup> Del 26 al 28 de mayo de 1917 el profesor de equitación Enrique Díaz presenta sus cinco caballos liliputienses como atracción de un programa de películas en el teatro Apolo de Valls.<sup>1765</sup> En abril del año siguiente, con el mismo número, en la pista del Circo Parish de Madrid, junto a grandes atracciones de su época como los payasos Rico y Alex, Antonet y Beby o los saltadores Elrado Ott.<sup>1766</sup>

Aún en 1920 una compañía acrobática dirigida por Enrique Díaz irrumpe en Barcelona: primero en el Circo Ecuestre del Bosque (del 19 de junio al 29 de agosto)<sup>1767</sup> y más tarde en el Teatro Tívoli (del 1 al 15 de setiembre). En su programa destaca el doble salto mortal de los trapecistas 7 Rainat's.<sup>1768</sup>

En 1921 Eduardo y Enrique Díaz trabajaban para la empresa Ros-Bargués al frente de la Nueva Compañía Gran Circo Americano. Mientras Eduardo cumple las funciones de director de pista,

---

<sup>1754</sup> Marinho, Flavio, *Oscarito, o riso e o siso*, Rio de Janeiro: Editora Record, 2007, pp. 15 y 42 y Ruiz, Roberto, *Hoje tem espetáculo?: as origens do circo no Brasil*, Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, 1987, p.136.

<sup>1755</sup> *El Noroeste*, Año XI, Nº 4107, 23/08/1906, p.3.

<sup>1756</sup> *El Eco de Navarra*, Año XXXIII, Nº 9138, 18/05/1907, p.2.

<sup>1757</sup> *El Papa-Moscas*, Burgos, Año XXX, Nº 1585, 05/05/1907, p.3.

<sup>1758</sup> *El Adelanto*, Año XXIII, Nº 7039, 08/06/1907, p.2.

<sup>1759</sup> *El Adelanto*, Año XXIII, Nº 7044, 14/06/1907, p.2.

<sup>1760</sup> *Eco artístico*, 25/03/1911, Nº 50, p.7 y 15/04/1911, Nº 52, p.9.

<sup>1761</sup> *Eco Artístico*, 25/04/1911, Nº 53, p.10.

<sup>1762</sup> *Eco artístico*, Madrid, 25/07/1910, núm.28, p. 11.

<sup>1763</sup> *Eco Artístico*, 25/10/1911, Nº 70, p.7.

<sup>1764</sup> *Eco Artístico*, 15/11/1911, Nº72, p.9.

<sup>1765</sup> *La Crònica de Valls*, 26/05/1917, p. 2.

<sup>1766</sup> *Eco artístico*, Madrid, 15/4/1918, núm.301, página 14.

<sup>1767</sup> *El Diluvio*, Edición de la tarde, Barcelona, 22/06/1917, p. 22.

<sup>1768</sup> *Diario de Barcelona*, 01/09/1920, p. 5927.

---

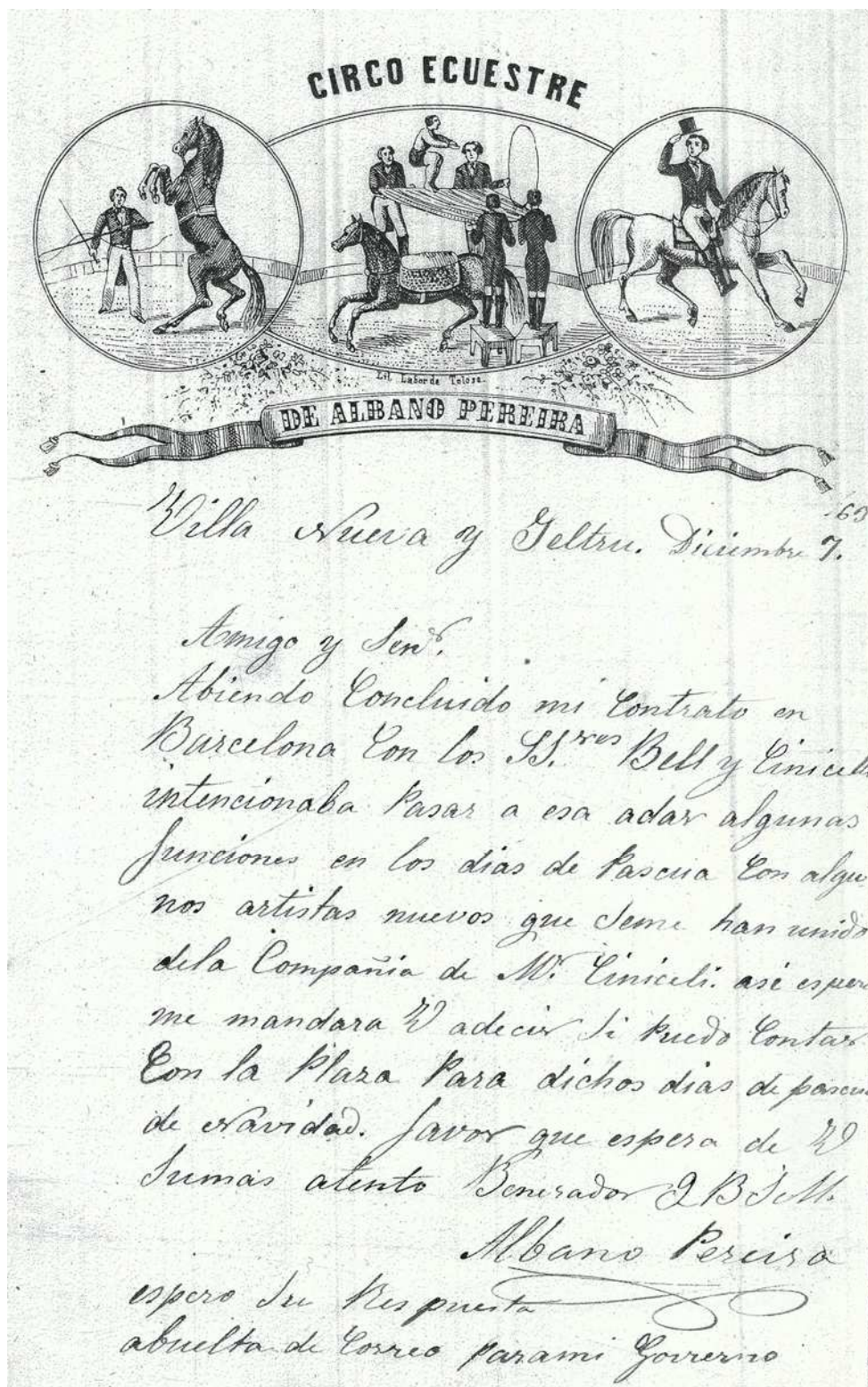
“el caballito argentino Perla” es “presentado en libertad por el afamado profesor Don Enrique Díaz”. El 7 de febrero la troupe ofrece dos funciones en el bello Teatro Circo de Orihuela. Junto a los trapecistas Rainats, hay dos parejas de payasos: Pipo y Seiffert rivalizan con los jóvenes Hermanos Díaz, hijos de Eduardo con la amazona Juliette Lagosette.<sup>1769</sup> La compañía ya no luce el apellido “ecuestre”, tan sólo figura un único equino y el programa ha olvidado totalmente su dominante a caballo. Los nuevos Díaz, paradigma de la época, han vuelto las espaldas a la equitación y desean triunfar como payasos retomando los pasos de su abuelo Rafael y de su tío Tony Grice. Los nuevos payasos Díaz -el enharinado Tony (Gibraleón, 1897) y el augusto Emilio (Bilbao, 1901)- debutan en 1919 y, antes de estallar la Guerra Civil, actúan, junto al mencionado Circo Americano, para las empresas de Suñé y Cia y en el Circo España de los hermanos Dauder.<sup>1770</sup> Durante el conflicto bélico se presentan en Alemania (*Circus Krone*), París (*Cirque Medrano*, abril 1937), Italia, Portugal e Inglaterra. De regreso se afincan en Mislata (Valencia)<sup>1771</sup> y arrancan en Benifaió su Bahía Circus: nombre cargado de un exotismo con el que pretenden combatir la dureza de la postguerra.

---

<sup>1769</sup> Véase cartel en AA.VV., *Teatro Circo de Orihuela 1908-1995*, Orihuela, Ayuntamiento de Orihuela, 1995, p. 34.

<sup>1770</sup> De las Heras, Esteban, “Francisco Sanz y figuras del circo en Valencia” en AA.VV. *Francisco Sanz y figuras del circo en Valencia*, Valencia, MUVIM – Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, 2008, pp. 37-38.

<sup>1771</sup> Mañas Borrás, Luís, *Mislata – Cuna de grandes artistas*, Mislata: Ajuntament de Mislata, sin fecha de edición, pp. 94-99.



Circo Ecuestre de Albano Pereira (Vilanova i la Geltrú, 1863). Carta. ADV, IX.1, Caja 22, Leg. 76.

---

## Albano Pereira (1863-1866)

De ancestros lusitanos, los dos hermanos Pereira<sup>1772</sup>, con Albano de capitán<sup>1773</sup>, pasean su circo ecuestre cuatro años por capitales y aldeas españolas con especial predilección por Cataluña y Valencia. Su reducida colección de caballos –no superan la decena de monturas– les obliga a presentarse a la par como acróbatas perchistas y a fusionarse con otras compañías para atacar capitales como Barcelona o Valencia. De su estudio deriva el conocimiento de una compañía de formato medio y el protocolo administrativo a seguir en el arriendo de una Plaza de Toros de primera como la de Valencia.

La primera noticia que hayamos de las actuaciones de los hermanos Pereira se refiere a su paso por Toledo el 4 de junio 1863<sup>1774</sup>. Once días más tarde dan su primera función en la plaza de toros de Tudela<sup>1775</sup> en la que además de sus evoluciones a caballo, los Pereira presentan su número de percha<sup>1776</sup>. En agosto la compañía ecuestre y acrobática Pereira da funciones en Alicante desde donde Albano escribe el día 4 solicitando disponibilidad y condiciones de alquiler de la Plaza de Toros de Valencia.<sup>1777</sup> La respuesta informa que la plaza está ocupada hasta el 13 de septiembre por la compañía gimnástica y aerostática de Carlos Monsigny y el 20 y 21 de ese mismo mes están programadas dos corridas de toros. A partir de esa fecha la plaza estaba libre, siendo las condiciones habituales de alquiler escoger entre la cantidad fija de seis mil reales por función o bien la tercera parte líquida de la taquilla, se lo dejan en cinco mil reales por función los días festivos y tres mil en los laborales. Piden rápida contestación puesto que la compañía actual podría estar interesada en prorrogar su estancia y además el funámbulo Blondin ha escrito también carta interesado por actuar en Valencia. Con rapidez, el 11 del mes, Pereira confirma la plaza tras pasadas las dos corridas señaladas y anticipa que él mismo o su representante se personarían a lo largo del mes. Finalmente, el 18 de septiembre los representantes del hospital de Valencia y Albano Pereira firman el contrato de alquiler de la plaza con las siguientes cláusulas:

1º. Los Sres. Pereyra darán funciones ecuestres y gimnásticas en la plaza de toros durante todo el tiempo que convenga á ambas partes, á contar desde el domingo cuatro de octubre próximo

---

<sup>1772</sup> En ocasiones también encontramos la grafía Pereyra.

<sup>1773</sup> Nacido en Portugal en 1839: Silva, Erminia, Circo-Teatro: Benjamin de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil, Sao Paulo, 2007, pp. 78.

<sup>1774</sup> Artículo transcrito de *El Faro Toledano*, Toledo, el 06/06/1863, ADV-IX.1, C-22, leg. 76.

<sup>1775</sup> Artículo transcrito de *El Adelante*, Tudela, 15/06/1863, ADV-IX.1, C-22, leg. 76.

<sup>1776</sup> Artículo transcrito de un periódico de Tudela, 22/06/1863, ADV-IX.1, C-22, leg. 76.

<sup>1777</sup> ADV-IX.1, C-22, leg. 76.

---

2º. Si los Sres Pereyra no acudieran con puntualidad á celebrar la 1ª función el domingo 4 de octubre, quedará esta contrata rescindida y el hospital con derecho á contratar con otro, sin perjuicio de reclamar de los Sres. Pereyra los perjuicios que por su falta de cumplimiento al hospital.

3º. De los productos totales de cada función ó sea de la recaudación íntegra de la entrada general, localidades y arbitrios, se destinará la tercera parte al hospital y las otras dos para los Sres. Pereyra; de cuyas dos terceras partes pagaran todos los gastos de toda clase que se necesiten para la celebración de las funciones, inclusa la contribución.

4º. Los Sres. Pereyra quedan enterados de que la plaza de toros tiene el gravamen de dar entrada franca á los accionistas que tiene y que la meseta del toril y los palcos de las autoridades quedan reservados para la Junta del Hospital, cuyos individuos tendrán entrada franca en la plaza.

5º. La administración de las funciones, la recaudación, la contabilidad y todo lo que represente el común interés de ambas partes será ejecutado con intervención de los Sres. Pereyra ó de las personas que ellos designen y la de los empleados del hospital ó Sres. que le favorecen en tal caso.

6º. Si durante el tiempo que se ejecutan las funciones aquí contratadas, necesitase el hospital dar un día de novillos para matar los toros que le sobran de las corridas que se van á dar en 20 y 21 Set., podrá hacerlo sin que los Sres. Pereyra puedan oponerse ni reclamar perjuicios; pero se adviene que la tal novillada no podrá darse ni el 4 ni el 11 de Oct. próximo, pudiéndose dar los domingos sucesivos a elección de la Junta.<sup>1778</sup>

Poco después de la firma del contrato, los Pereira se asocian con Mr. Bell, el domador de las elefantas Delhi y Zara. Ello obliga a que ambas partes se reúnan de nuevo con los representantes de la Junta General del Hospital, encargada de la administración de la Plaza de Toros, para firmar una cláusula adicional al contrato ya suscrito y con la que Mr. Bell acepta iguales obligaciones que las contraídas por Pereyra.<sup>1779</sup> Las funciones en Valencia se celebran los días 4, 8, 11, 12 y 18 de octubre<sup>1780</sup> y tras ellas, los Pereira y Bell emprenden ruta hacia el norte para integrar la compañía del Circo Real del príncipe Alfonso de Madrid que Gaetano Ciniselli anuncia en la plaza de toros de Barcelona. El espectáculo debuta el día de Todos los Santos y en él los Bell aparecen como acróbatas ecuestres e icarios mientras sus elefantas son presentados por un tal Moffat.<sup>1781</sup> No es hasta la segunda función, celebrada el 15 de

---

<sup>1778</sup> *Ibidem*

<sup>1779</sup> *Ibidem*

<sup>1780</sup> *Ibidem*

<sup>1781</sup> *El Lloyd español*, Barcelona, 01/11/1863, p. 6.

---

noviembre, en que aparece Pereira, iniciando la segunda parte del espectáculo, con "el Hombre desconocido, escena bufa á transformación".<sup>1782</sup>

Finalizada la temporada en la capital catalana, los Pereira, ya sin Bell, actúan en diciembre en Vilanova i la Geltrú. En el elenco aparecen algunos de los artistas con los que compartieron pista en la compañía de Ciniselli. La plaza de toros de Valencia, en la que Pereira deseaba pasar las navidades estaba ya ocupada<sup>1783</sup> y no podrá actuar de nuevo en ella hasta el verano próximo, fecha en la que ofrece hasta nueve funciones: seis en junio (los días 05, 09, 12, 19 y 20) y otras tres en julio (el 3, 10 y 11).<sup>1784</sup> A finales de junio de 1865<sup>1785</sup> la compañía regresa al mismo coso con un contrato de arriendo cuyas diferencias respecto el de 1863 nos revelan prácticas en las que incurren las compañías ecuestres de la época. De cada función el Hospital ahora retira un porcentaje menor del producto en bruto de localidades, entradas y arbitrios (un 26% en vez del 33 anterior) pero como novedad incluye en el total los ingresos de la venta de aguas y pastas. Del contrato se desprende una preocupación por la calidad artística de la función a presentar "Será obligación del representante de la compañía ecuestre y gimnástica, traer una numerosa, compuesta de artistas de reconocido merito". De allí que no sorprenda que en la correspondencia que las compañías dirigen a la Junta del Hospital se añadan reseñas de prensa y carteles de actuaciones anteriores con el fin de probar pasados éxitos a modo de solvencia. Para las exhibiciones de volteo ecuestre el diámetro de los alberos es excesivo y las compañías ecuestres montan sobre él una pista de circo de unos 13 metros de diámetro donde ejecutar dichos ejercicios. La plaza de toros de Valencia está acostumbrada a acoger circos de caballos como muestra el hecho que se ofrece a Pereira el alquiler de una pista circense: "El Sr. Pereira abonará cuatrocientos reales por el alquiler del circo ó pista durante toda la temporada que funcione la citada compañía y todos los gastos que originen las funciones".<sup>1786</sup>

En octubre de ese año el "Sr. Albano Pereira que, sobre un caballo á gran carrera, ejecutó con general aplauso el difícil trabajo de *El marinero náufrago*" participa en "la función

---

<sup>1782</sup> *La Corona*, Barcelona, 14/11/1863, p. 8. En la función del 22 de noviembre la familia Pereira presenta "los sastres fanfarrones", escena cómica presentada con "los caballos viciosos." *La Corona*, Barcelona, 21/11/1863, p. 8.

<sup>1783</sup> "Habiendo concluido mi contrato en Barcelona con los Sres Bell y Ciniselli intencionaba pasar a dar algunas funciones en los días de Pascua con algunos artistas nuevos que se han unido de de la Compañía de Mr. Ciniselli, así espero me mandara V. decir si puedo contar con la Plaza para dichos días de pascua de Navidad, favor que espero de V. Sumas atento [...]".<sup>1783</sup> En carta fechada el 10 de diciembre se le contesta que la plaza está ocupada en las fechas solicitadas pero que en el caso de que por algún motivo "los comprometidos hasta de ahora no continúan" se lo comunicaría si le indica una dirección donde poder enviarle la correspondiente carta. ADV- IX.1 cj. 23 leg. 77

<sup>1784</sup> ADV- IX.1 cj. 23 leg. 77.

<sup>1785</sup> La Dirección del Hospital permite actuar los días festivos entre el 24 de junio y el 9 de julio de 1865.

<sup>1786</sup> ADV, D.2.6.3/caja 15, exp. 30.

---

extraordinaria de convite, á beneficio de la subscripción abierta por la sociedad La Tertulia, para concurrir al socorro de la miseria pública en Valencia”<sup>1787</sup>.

El 15 de abril de 1866 la compañía de Albano Pereira dio una función conjunta con la popular compañía acrobática de los saltadores árabes Beni-Zoug-Zoug en la plaza de toros de la Barceloneta. El recinto taurino se llenó y el insuficiente número de acomodadores provocó un gran desorden y desconcierto por las dificultades en ubicar el gentío.<sup>1788</sup> Posteriormente Albano Pereira contrató al funámbulo figuerense Nicolás Camús, que había adquirido cierta popularidad tras cruzar el río Ebro un atardecer de tempestad.<sup>1789</sup> Tras su estancia en la capital catalana, los Pereira siguen ruta por tierras catalanas: en junio presentan su circo ecuestre en Girona donde el "público admirara la serenidad, arrojo y fuerza de la linda y simpática Juanita Pérez que estuvo inimitable en el *pasa rio de Nápoles* acompañada por el Sr. León. Los hermanos Pereira trabajaron muy bien en los dos caballos, á la par, así como uno de ellos en el paso de la maroma con la cabeza dentro de un saco.<sup>1790</sup> El día de san Juan estrenan en Figueres donde llegan con 22 personas y 10 caballos y brindan este programa a las nueve y media de la noche:

1º Grande sinfonía, por la banda de música de Cazadores de Alcántara.

2º La Batuda Inglesa, por varios artistas de la Compañía, distinguiéndose los clowns con varios saltos mortales árabes.

3º Trabajo grotesco sobre un caballo á todo escape, por el jóven Andújar, saltando varios objetos y concluyendo con saltos mortales.

4º El Blamblú Inglés, ejecutado por el joven Fructuoso y el Inglesito, rivales de los hermanos Callots.

5º La Carrera de Céforo sobre un Caballo en pelo á todo escape, saltando varias barreras, por la señorita Juanita Perez, primera gineta española.

Descanso de 10 minutos.

2ª parte.

1º Introducción, por la banda de música.

2º Intermedio Cómico, por los Clowns de la Compañía Sres. Ausio, Pereira y el joven inglesito.

3º Caballo mosca, amaestrado, en libertad y presentado al público por su amo Albano Pereira.

4º La percha monstrua de 40 pies de longitud, ejecutada por los Sres. Juan y Antonio.

---

<sup>1787</sup> *La Correspondencia de España*, Madrid, 06/10/1865, núm. 2.786, p. 1.

<sup>1788</sup> *Diario de Barcelona*, Edición de la tarde, 15/04/1866, p.3729.

<sup>1789</sup> *Diario de Tarragona*, 04/05/1866, p.1.

<sup>1790</sup> *El Ampurdanés*, Figueres, 14/06/1866, p. 3.

---

5º Los recreos del Serrallo: varios y peligrosos ejercicios sobre dos caballos á la par á todo galope, ejecutados por la familia Normandis.

6º Los arriesgados equilibrios, nunca vistos, sobre el trapecio árabe, ejecutados por la Sra. Pérez, única rival de Mr. Ovar.

7º Y último, dando fin á tan variada y escogida función con el Carnaval de Venecia, ejecutado por el Sr. Director sobre el caballo á todo escape."<sup>1791</sup>

“El público salió de la función sumamente complacido, manifestando algunas personas que temían ver defraudadas sus esperanzas, el vivo deseo de asistir á la segunda función”<sup>1792</sup> La festividad de San Pedro, patrono de la ciudad, Pereira ofrece función de tarde y de noche. La buena acogida del público figuerense se revela por su serie de funciones hasta mediados de julio y por el resumen que el cronista local ofrece de la función:

"Es indudable que la heroína de la compañía es la señorita Juanita Perez: ya monte á caballo, ya suba al trapecio siempre logra entusiasmar al público y sabe arrancar aplausos tan espontáneos como justos; bien puede pues, la señorita Perez estar satisfecha de sí misma, que á la par de su bella figura, ha llegado á ser una artista digna de figurar al lado de las compañías de primer orden.

A Mme. Grandel la hemos visto solo trabajar en la maroma; su agilidad y seguridad en los movimientos, dejaron del todo complacido al público que la aplaudió con fe.

De los hermanos Pereira, nada podemos decir que no parezca pálido al lado de lo mucho que merecen, y es bien seguro que donde quiera que trabajen, sabrán conquistarse con sus difíciles y arriesgados ejercicios palabras y demostraciones más entusiastas que las que pudiéramos dirigirles.

El Clown Antonio Ausi, se distingue por la ligereza de sus piernas al dar saltos mortales, salvando vallas de mucha extensión; solo quisiéramos tenerlas iguales á él para servirnos de ellas en casos de apuros y que fuera preciso correr y saltar mucho.

El joven Andújar, como jinete es regular, pero en cambio encima sus perchas, hace prodigios con sus equilibrios, planchas y volteretas.

Los niños Englesito y Fructuoso, si suben al doble trapecio, en nada les dejan atrás los hermanos Taliot, y si se lanzan por la escalera aérea, pueden competir con los hermanos Rizarelli, así es, que el público los recibió siempre con grandes muestras de agrado"<sup>1793</sup>

Tras sus representaciones en Figueres, los hermanos Pereira cruzan la frontera para actuar en Perpiñán donde les perdemos la pista. Es probable que probaran suerte entre los galos puesto

---

<sup>1791</sup> *El Ampurdanés*, Figueres, 24/06/1866, p. 3.

<sup>1792</sup> *El Ampurdanés*, Figueres, 28/06/1866, p. 3.

<sup>1793</sup> *El Ampurdanés*, Figueres, 19/07/1866, p. 3.



---

que en España no se encuentran referencias a la compañía sino es la presencia de un joven Antonio Pereira en la compañía del acróbata Juan Menis en sus funciones en julio de 1877 en la plaza de toros de Almería.<sup>1794</sup>

Albano Pereira y su esposa Juanita, española, viajan a América a finales de la década de 1860. En 1871, cuando la compañía de Chiarini actúa en Porto Alegre (Brasil) figuran en su elenco la familia Pereira y los hermanos Carlo. Transcurridos cuatro años de aquella visita, Albano Pereira, entonces director del Circo Universal o Circo Zoológico Universal, construye un “pavilhão” en aquella misma ciudad. Se trata de un circo de madera y chapa que el escritor Athos Damasceno describe como un circo de

media 32 metros de circunferência, além de dois salões de entrada, com 8 metros de comprimento por 5 de largura, cada um. Lateralmente ao frontispício erguiam-se lances suplementares de 4 x 5, destinados à instalação de salas de bebidas e café. Para a representação de pantomimas, dispunha o circo de um palco colocado do lado oposto à entrada, medindo dez metros por sete. Contiguamente, havia uma cavaleriça com capacidade para 30 animais, disposta de entrada para o circo e medindo 30 metros de diâmetro. O madeiramento era sustentado por 36 colunas de madeira, sendo 12 internas, de 10 metros cada uma, e sobre as quais assentava a cúpula. A cumeeira perpendicular, de 4 metros de altura, sustinha-se por 24 arestas de força, com 11 metros cada uma e apoiadas todas nas 12 colunas internas. Havia duas ordens de vidraças, para a devida ventilação, e a cobertura era de telha francesa – 24 mil aproximadamente. No alto da cumeeira, via-se uma gaiúta semi-circular com vidros de cor para o farol. As paredes externas eram de tábuas – 400 dúzias exatamente – colocadas em sentido vertical e medindo 5 ½ metros de altura. Contava o circo com três ordens de cadeiras, uma de camarotes com 32 divisões e cinco assentos por unidade e, em plano suspenso, com as arquibancadas em 7 ordens, comportando mais de mil pessoas. Interna e externamente, o Pavilhão era pintado ao gosto chinês e a obra – propriedade exclusiva de Albano – custara mais de oito contos de réis!<sup>1795</sup>

La historiadora brasileña Erminia Silva se suma a aquellos investigadores que consideran que Albano Pereira es el primero en anexionar un escenario a una pista en Brasil. Tras algunas giras, Albano regresa a Porto Alegre donde el 14 de diciembre de 1879 inaugura un nuevo

---

<sup>1794</sup> 29 de julio de 1877: "Los Recreos asiáticos é icarios", inimitables ejercicios pedestres por la familia Teresa. En dichos trabajos el Sr. Teresa sobre los piés hará dar el doble salto mortal al jóven Antonio Pereira." *Crónica Meridional*, Almería, Año XVIII, Número 5242, 28/07/1877, p. 3. En la función del 5 de agosto: "El doble Washington" por los jóvenes Reina y Pereira. *Crónica Meridional*, Almería, Año XVIII, Número 5242, 05/08/1877, p. 3.

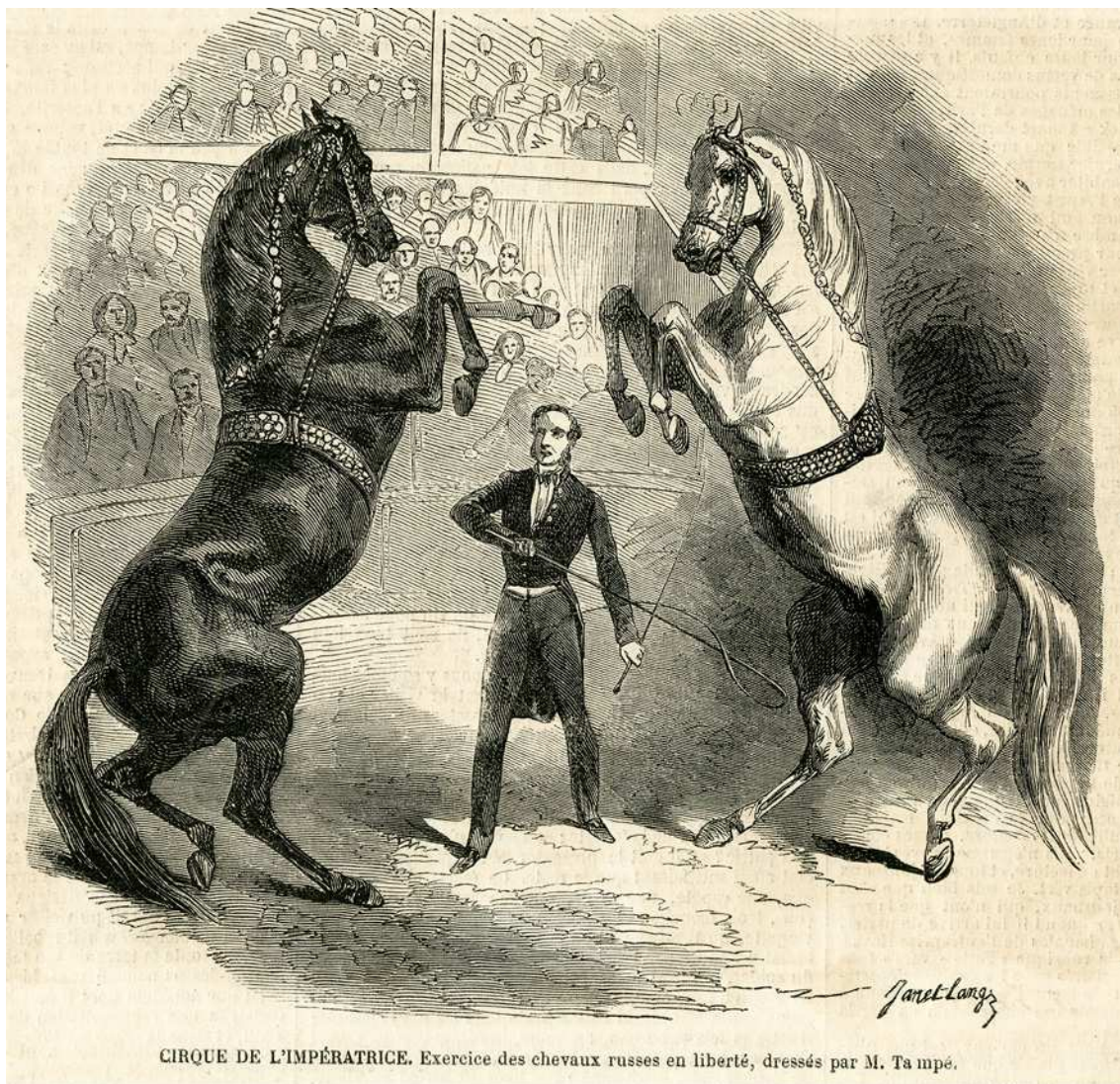
<sup>1795</sup> Damasceno, Athos, *Palco, salão e picadeiro em Porto Alegre no século XIX (contribuições para o estudo do processo cultural do Rio Grande do Sul)*. Rio de Janeiro, Editora Globo, 1956, p. 161.

---

espacio, el Teatro de Variedades, destinado a compañías líricas, dramáticas, ecuestres y a veladas de baile y patinaje.<sup>1796</sup>

---

<sup>1796</sup> Silva, Erminia, *Circo-Teatro: Benjamin de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil*, Sao Paulo, 2007, pp. 78-80.



CIRQUE DE L'IMPÉRATRICE. Exercice des chevaux russes en liberté, dressés par M. Tampé.

Cirque de l'Impératrice. Exercice des chevaux russes en liberté, dressés par M. Tampé (Paris, s.f.). Grabado. Archivo G. Matabosch - Col. Circus Arts Foundation, 17 x 16,5 cm.

---

## 6.15. Eugenio Tampé en el Circo del Príncipe Alfonso (1864)

Tras la marcha de la compañía de Gaetano Ciniselli del Teatro Circo del Príncipe Alfonso de Madrid, su propietario, el Duque de Rivas, decide no volver a depender de las monturas de un tercero para poder proponer un espectáculo en su local. Con esa idea encarga a Eugenio Tampé la constitución de una nueva compañía titular de su circo. Tampé, que ya conoce España por haber sido artista de Price y Ciniselli, se convierte tras el encargo de Rivas, en el director de una compañía a quien no pertenecen la mayoría de los caballos, caso raro en la historia que nos atañe.

Previo a gozar de compañía propia, la aventura del matrimonio de Eugenio y Federica Tampé es la de su paso por los circos españoles capitaneados por el inglés Thomas Price, primero, y por el italiano Gaetano Ciniselli, más tarde en las ciudades de Madrid y Barcelona. A mediados de noviembre de 1859 hallamos a los Tampé en el elenco del Circo de Madrid con el que Price se presenta en Barcelona. En la función Eugenio exhibe dos caballos en libertad.<sup>1797</sup> Ya en junio de 1860 la pareja Tampé pisa la pista del Circo de Price en el paseo madrileño de Recoletos<sup>1798</sup> donde “La distinguida amazona M. Tampé presentará en libertad el caballo ruso Fanchionette”.<sup>1799</sup>

A mediados de agosto la compañía de Price vive una desertión de sus primeras figuras y casi a la par abandonan los Tampé y las populares Amazonas Kennebel y Gaertner.<sup>1800</sup> Al cabo de pocas semanas los Tampé reaparecen en el elenco del Gran Circo Real de Turín en Barcelona de Ciniselli presentando “los famosos cinco caballos rusos, la maravilla del arte de equitación amaestrados en libertad y á la alta escuela: los mismos que trabajaron en San Petersburgo en presencia de S. M. el emperador”.<sup>1801</sup> Tal como sucedió con Price, de Barcelona los Tampé pasan a Madrid donde Ciniselli ocupa el antiguo Circo de Paul<sup>1802</sup> a partir del 16 de mayo de 1861:

Mad. Tampé arrancó, como siempre, estrepitosos y entusiastas aplausos. Su simpática figura y su valor hacen que sea la *ecuyère* mas querida del público de la corte<sup>1803</sup>.

---

<sup>1797</sup> *Diario de Barcelona*, 14/11/1859, p. 11550.

<sup>1798</sup> *La Correspondencia de España*. 17/6/1860, Núm. 650, p. 4 y Diario oficial de avisos de Madrid. 19/7/1860, p. 4.

<sup>1799</sup> *La Corona*, Barcelona, 26/09/1860, p. 4.

<sup>1800</sup> *La Época*, Madrid, 22/08/1860, núm. 3.766, p. 3.

<sup>1801</sup> *La Corona*, Barcelona, 19/09/1860, p. 4.

<sup>1802</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 12/05/1861, p. 4.

<sup>1803</sup> *El Contemporáneo*, Madrid, 17/05/1861, núm.123, p. 3.

---

La elegancia y precisión de ejercicios sobre el caballo de Federica Tampé así queda reflejada en los versos que le dedica la prensa:

Si Relámpago salta,  
madame Tampé,  
yo tan solo al miraros  
salto también.  
El es Relámpago,  
mas, si usted me domara,  
yo fuera un rayo.<sup>1804</sup>

En una de las representaciones que Ciniselli ofrece en la plaza de toros de Madrid –la del 3 de julio de 1861–<sup>1805</sup> sucede un percance a Federica Tampé que la prensa relata en estos términos:

La compañía ecuestre italiana dirigida por el señor Ciniselli dio ayer tarde en la plaza de toros, á beneficio de los asilos de Santa Isabel y San Alfonso, la función extraordinaria que anunciamos oportunamente. SS. AA. RR. el príncipe de Asturias y sus augustas hermanas asistieron al palco regio hasta poco antes de concluir, dando así mayor valor á esta fiesta que tanto honra á todos los que se han prestado á tomar parte en ella. Al salir el carro triunfal estuvo á pique de morir abrasada la simpática señora Tampé, cuyos vestidos se incendiaron con varias gotas de espíritu de vino desprendidas de una antorcha que llevaba un individuo á caballo. Varios caballeros la arrojaron al suelo y ahogaron el fuego en pocos momentos, levantando ilesa, aunque desmayada, á tan apreciable amazona.<sup>1806</sup>

A finales de 1863, tras la marcha de Gaetano Ciniselli como director ecuestre y artístico del nuevo Teatro Circo del Príncipe Alfonso de Madrid, su propietario, el Duque de Rivas, realiza el encargo a Eugenio Tampé de formar una nueva compañía de su titularidad con lo que se deben comprar a nombre del circo caballos, atalajes y trajes y contratar artistas a su cargo.<sup>1807</sup> Tampé cumple con su cometido y regresa del extranjero a Madrid con treinta caballos y decenas de fardos de attrezzo.<sup>1808</sup> En esta ocasión, con Tampé, nos encontramos frente a un

---

<sup>1804</sup> *El Contemporáneo*, Madrid, 16/6/1861, núm.148, p. 4.

<sup>1805</sup> *El Contemporáneo*, Madrid, 06/07/1861, núm.165, p. 4.

<sup>1806</sup> *La Corona*, Barcelona, 08/07/1861, p. 7.

<sup>1807</sup> *El Clamor público*, Madrid, 15/03/1864, p. 3.

<sup>1808</sup> *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, Madrid, Año XVII, Número 2112, 16/03/1864, p. 3.

---

raro caso de director de compañía ecuestre que no es propietario de las monturas que amaestra y dirige.

El 21 de abril la prensa avanza los nombres de los integrantes de la compañía que debuta la noche del 3 de mayo:

Director y profesor de equitación: M. E. Tampé.

Segundo profesor de equitación: M. Guillaume Forst.

Amazonas de alta escuela: Mme. Tampé y madame Miller.

Artistas ecuestres: Mmes. Tampé, Armstrong, Cooke y Miller.— Milles. Elisa Kenebel, Ella Boorn, Emma Boorn, Elena Boorn, Enriqueta Revinson, Elisa Guerra, Carolina Trenter, Clotilde Trenter, N. Kenebel.— Mrs. Frank Pastor, Goldkett, Guillermo Armstrong, Jorge Boorn, James Cooke, James Boorn, Mateo Lopez, Juan López, José López, N. Kenebel, Rafael Perez y Aniceto Hernandez.

Gimnastas: Los hermanos Nelson, los hermanos Nicolle, la familia Warne, la familia Etoile, la familia Elliot, José Bonnaire y John Casé.

Clowns: Edvads; Kenebel, Lawrence y Stolber.

Los chinos Arr-Hee y Sam-Ung, de los circos de París.

M. Spachcott (niño de cinco años) artistas extraordinario con el tambor.

Director de orquesta: M. Julio De Groot.

La orquesta se compondrá de cuarenta profesores.

La música será en su mayor parte nueva, y traída expresamente del extranjero para este circo.

Cuarenta y cinco caballos de diferentes razas.<sup>1809</sup>

Del elenco los cronistas destacan las evoluciones del niño Young, la señorita Kennebel, el arrojé del trapecio la cuerda del gimnasta aéreo Mr. Bonaire, los ejercicios sobre caballo de la niña Miss Ella Boorn y, por supuesto, la pareja de caballos Orestes y Pilades presentados en libertad por el director de la compañía y la alta escuela sobre un caballo inglés de su esposa que no está exenta de riesgos<sup>1810</sup>:

No hace muchas noches que en el circo del Príncipe Alfonso trabajando Mad. Tampé á la alta escuela, en una de las veces que el caballo se levanta de manos, fue á caer próximo á las butacas; si hubiera dado un paso más, aplasta al pobre espectador que hubiese estado allí.<sup>1811</sup>

---

<sup>1809</sup> *El Contemporáneo*, Madrid, 21/04/1864, núm. 1.010, p. 3.

<sup>1810</sup> *El Contemporáneo*, Madrid, 04/05/1864, núm. 1 021, p. 3.

<sup>1811</sup> *La Libertad: periódico moderado*, Madrid, Número II, 29/05/1864, p. 1.

---

Al frente del Príncipe Alfonso, Tampé hereda de Ciniselli la rivalidad del local respecto al de Price. Pronto empieza su rivalidad que se traduce de nuevo en la contraprogramación de atracciones del mismo género. A la llegada del domador Batty en la pista del Duque de Rivas<sup>1812</sup>, en Price aparecen los leones de Mr. Newcombe; tras la presentación de los grotescos violinistas cómicos Conrad, Tampé contrata a los Hermanos Daniel en un acto similar.<sup>1813</sup> Pero Rivas no sólo teme a Price sino que debe tener bien presente la cartelera teatral madrileña hasta el punto de mudar representaciones de fecha:

Aun cuando el beneficio de Tampé debía verificarse el jueves, como se dijo ayer, no se verificará hasta el viernes para que puedan asistir á él las personas que tienen abono en el Teatro Real, pues el jueves hay función en dicho coliseo<sup>1814</sup>.

La compañía de Tampé anuncia para el 23 de octubre de 1864 sus últimas funciones en el Circo del Príncipe Alfonso<sup>1815</sup> y seis días más tarde debuta en el Prado Catalán de Barcelona donde se publicita como “Circo del Príncipe Alfonso de Madrid” y arranca con el siguiente programa:

1.ª parte. Carrera núa, por el jóven Rafel.— Intermedio cómico, por los clowns, Mrs. Bergonzini y Braccini.— Paso del chal, por Mlle. Elisa Guerra.— Pluto, caballo amaestrado en libertad, presentado por el señor Tampé.— Mlle. Elisa Massotta, artista ecuestre del circo imperial de Paris.— Familia Gauttier.

2.ª parte. Juegos icarios, ejecutados por Mr. Gorge Boorn, y los hermanos Lopez.— Gran trabajo, sobre un caballo en pelo por Mlle. Kennebel, primera artista del circo imperial de Viena.— Intermedio cómico, por los clowns Mrs. Bergonzini, Braccini, Kennebel y Goretti.— Acteon, caballo amaestrado á la alta escuela, montado por el señor Tampé.— Mis Ella Boorn (la maravilla del arte ecuestre) ejecutará su extraordinario trabajo sobre el caballo Volteo, ecuestre por Mr. Kennebel.<sup>1816</sup>

La empresa vende sus entradas tanto en la puerta de los jardines donde se ubica como en las del Liceo “desde las once de la mañana hasta las 5 de la tarde, y de esta hora en adelante al indicado despacho del Circo<sup>1817</sup> pero debe rebajar sus precios<sup>1818</sup> tras la llegada de Price que se

---

<sup>1812</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 23/07/1864, p. 4.

<sup>1813</sup> *El Clamor público*, Madrid, 31/07/1864, p. 1

<sup>1814</sup> *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, Madrid, Año XVII, Número 2343, 14/10/1864, p. 1.

<sup>1815</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 23/10/1864, p. 4.

<sup>1816</sup> *La Corona: Periódico liberal*, Por la mañana, Barcelona, 29/10/1864, p. 4.

<sup>1817</sup> *La Corona*, Barcelona, 02/11/1864, p. 4.

<sup>1818</sup> *La Corona*, Barcelona, 07/11/1864, p. 4.

---

instala en la calle Montserrat, en el terreno donde estaba edificado el Teatro Circo Barcelonés<sup>1819</sup>.

---

<sup>1819</sup> *El Lloyd español*, Barcelona, 10/11/1864, p. 2.



**CIRCO BALEAR**  
SITUADO EN EL HUERTO DEL REY.

**GRAN COMPAÑÍA**  
ECUESTRE, GIMNÁSTICA Y ACROBÁTICA  
DE  
**MR. ARSEN LOYAL.**

**PRIMERA FUNCION RÉGIA**  
*que se dignará honrar con su asistencia*

**S. M. EL REY**  
**DON ALFONSO XII**  
*que tendrá lugar*

**HOY SÁBADO 40 DE MARZO**  
*á las 8 y 1/2 de la noche*

será compuesta de los mas escogidos y sorprendentes trabajos Ecuestres, Gimnásticos y Acrobáticos del repertorio de la Compañía.

**PRECIOS**  
**de las localidades disponibles.**

Delanteras de grada con entrada. 18 rs.  
Entrada á localidades . . . . . 10 »  
Entrada general . . . . . 8 »  
No hay medias entradas.

**NOTA.**

Se advierte al público que para su mayor comodidad, en el expresado día, las personas que tengan entrada á localidades, ingresarán en el Circo por la puerta principal, situada bajo la escalera que da acceso al palco Régio, y las que deban ir á los asientos de grada lo harán por las puertas que existen á las entradas del Circo.

Imprenta de Golsbert. -1877

Circo Balear de Arsen Loyal (Palma de Mallorca, 1877). Cartel. ADV, IX.1, caja 30, leg. 88.02.

**PLAZA DE TOROS.**  
GRAN FENCION PARA EL DOMINGO 13 DE MAYO DE 1877.  
Dada por la Gran Compañía ecuestre de Mr. ARSEN LOYAL, Director del Circo de Madrid, y profesor de equitación de la primer escuela de Paris.

**GRANDE ASCENSION DEL GLOBO Gigante**



**LA VILLA DE PARIS,**  
en el cual

El célebre aeronauta francés **M. HENRY BEUDET**, uno de los más célebres de la ciudad de París y de S. A. el viage de Egipto, conducido con tres volutas de honor. Este noble viage de las regiones aéreas es el que ha precipitado desde una altura de 250 metros (en Egipto) subiendo milagrosamente. Es el mismo que fue visto por el profesor de los dampados internacionales durante el año de París, pasando por encima de las filas de los edificios parisienses. Sucesos por el cual toda la prensa de Europa se ha ocupado de él por su gran importancia. En esta ocasión se elevará el aerostato sin la canasta, sin la fuerza, sin para-caidas, libremente sobre un simple trípode aéreo, en el que ejecutará sorprendentes y difíciles evoluciones planadas, á una de 10,000 pies por encima de la ciudad de Valencia. Esta ascension será repetida con poco espacio.

**LA SENSACION DEL MUNDO.**

Con el globo gigante **LA VILLA DE PARIS**, de la enorme capacidad de 200,000 litros. El viage en su ascension será un espectáculo que será presenciado por una sola mano del trípode, colocados rápidamente sobre las pías en modo de las alas.

**ADMIRACION GENERAL.** La propiedad en todas las capitales su nuevo método de llenar de gas el globo en 12 minutos, globo muy fuerte á su salida en caso de tener 50 hombres.

**La salida del Globo LA VILLA DE PARIS, tendrá lugar á las 6 y media de la tarde.**

El dueto del globo, subirá á las alturas de 2000 pies en el momento del viento éste fuese en direccion al mar, recomenzará inmediatamente á las que tengan la suerte de recogerlo.

**INMENSO SUCESO DEL DIA DE HOY.**  
**LA JULIA KENEDEL.**  
¡PRODIGIO, MARAVILLA, LA IMPOSIBILIDAD REALIZADA!  
**EL SALTO MORTAL A CABALLO.**  
**M. JULIA KENEDEL.**  
Ejecutado por la amazona, dobles piruetas, corchetes y saltos corales á caballo.  
**VERLO PARA CREERLO!**  
**VVILLIAMS KENEDEL!!**  
El cual ejecutará su maravilloso y sorprendente trabajo de gran dificultad y agilidad, titulado:  
**LOS JUEGOS VILICIMANS.**  
**LA GRAN PASTORELA ECUESTRE.**  
Dificiles y sorprendentes juegos de equitación sobre 9 caballos, dirigidos por el Director Mr. Arsen Loyal, acompañado por Mlle. Hestine, Clotilde Ross, Adeline Stannwell, Olimpia, y Mlle. Rosner, Jorge Loyal, Arsenio y Bono.

**HUDLE RACE.**  
Ejecutado por Mlle. Hestine, montada la adulesca, y para su juego llamado **ROSAMUNDA**, precedida de la ganadería del Gran Duque de Cambridge.

**LA SILFIDE A CABALLO.**  
Trabajo especial ejecutado sobre un caballo á toda carrera por la celebre artista inglesa Mlle Adeline Stannwell, precedida con el Gran Duque de Cambridge.

**EL MARINERO NAUFRAGO.**  
Gran escena marítima á caballo, por el intrépido Mr. Stann Loyal.

**EMPERADOR.**  
Magnifico caballo de pura raza andaluza de la ganadería de Zapata, amestrado en libertad por Mr. Loyal.

**LAS DOS HERMANAS KENEDEL.**  
Ejecutado el magnifico paso á dos sobre dos caballos á toda carrera, titulado:  
**LAS NIÑAS DEL CIELO.**  
Entrada de los 5 incomparables clowns MM. PUCCHI, CECILIO, ROZNER, MAYER y PICHEL.

**PRECIOS.**

Palco de entrada.	50 rs.
Palco de entrada del circo, 1ª y 2ª.	4 »
Palco de entrada del circo, 3ª y 4ª.	2 »
<b>ENTRADA GENERAL</b> , sin distincion de sexos ni edades.	1 »
Medio entrada para niños y niñas sin distincion.	0 »

**Condiciones.** Las puertas de la plaza se abren á las diez y media y la función empezará á las cuatro en punto. La plaza se considerará como cerrada desde luego con el toque de la campana. Los dueños de los coches que se detienen en la plaza de S. Francisco y Matadero del Ferro-carril y de la plaza de S. Juan se abren en la mañana del día anterior y por la Plaza de Toros.

Imp. de Arsenio Loyal y Cia.

Plaza de Toros (Valencia, 1877). Cartel. ADV, IX.1, caja 30, leg. 88.02-2.

---

## 6.16. Arsène-Desiré Loyal (1871-1877)

1. Introducción genealógica
2. Primera estancia en Barcelona
3. En el Circo de Price
4. Gira por el litoral mediterráneo (1874-1875)
5. Inauguración del circo de Mallorca
6. Asociación con los Kennebel

Tratar de la extensa dinastía de los Loyal es referirse a una de las estirpes circenses de mayor raigambre en el microcosmos novecentista del espectáculo ecuestre en Europa. En su periplo por España, la rama de Arsène-Desiré forja una sólida compañía llegando a doblar sus monturas (de veinte a cuarenta) merced a una intensa actividad salpicada de estratégicas asociaciones con *troupes* con mayor experiencia en el deambular por nuestra península: las de los linajes Ferroni, Wolsi o Díaz, tratados monográficamente en otros capítulos. La reputación acunada por el grupo capitaneado por Arsène le permite protagonizar las inauguraciones de los teatros-circos Balear (1876) o Alicantino (1892).

### 1. Introducción genealógica

El francés Arsène-Desiré Loyal (1838-1905), hijo de Xavier Joseph-Lami Loyal (1805-1849) con su segunda esposa Constance Lesnier, se forma en el picadero y caballerizas del *Cirque Napoleon* de París –hoy *Cirque d'Hiver*-. En esa pista coincide, a partir de 1853, con la quinceañera Rebecca Woolford que llega de Inglaterra junto a su madre María Rebecca Cooke quien se había casado en segundas nupcias con el payaso James-Clemens Boswell (1862-1859)<sup>1820</sup>. El matrimonio de Rebecca y Arsène, festejado en 1858, une la dinastía francesa Loyal con algunas de las genealogías circenses de mayor prestigio: los Woolford, los Cooke y los Ducrow<sup>1821</sup>.

El joven Arsène, que ha efectuado sus primeras andaduras como volteador ocasional en números como los *Jeux Atlastiques*, desarrolla, más adelante, aptitudes en la doma equina y presenta, a partir de 1867, un grupo de caballos en libertad. Su hermano Léopold (1835-1889)

---

<sup>1820</sup> Frediani, Lorenzo, *Monsieur Loyal. Histoire de la famille de Cirque Loyal*. Aulnay-sous-bois (Francia): Éditions Arts des 2 mondes, 2007, pp. 148-149.

<sup>1821</sup> Saxon, A.H., *The life and art of Andrew Ducrow & the romantic age of the English Circus*. Londres, New Haven and London Yale University Press, 1968.

---

acaba de ser nombrado regidor de pista sustituyendo en el cargo a Théodore, su hermano mayor<sup>1822</sup>.

En la temporada de 1859-60 Arsène trabaja en la compañía de Renz en Alemania junto a su hermano Léopold y sus respectivas esposas. Además del colosal circo estable berlinés, Renz posee otros establecimientos en varias ciudades grandes de Alemania donde ir alternando sus artistas bajo contrato. Durante aquellas temporadas surge el proyecto de crear un circo propio y nace, de este modo, el *Cirque Impérial des Frères Loyal* que recorre Francia a partir de junio de 1861 y hasta la separación profesional de ambos hermanos a principios de 1868.<sup>1823</sup>

Tras la disolución de la empresa fraterna, William Parish contrata a Léopold<sup>1824</sup>, a la esposa de éste, Clara Aussude<sup>1825</sup>, y a su cuñada Sulma, para formar parte del programa que debe inaugurar, a mediados de mayo de 1868, el segundo circo que el empresario Thomas Price, suegro de Parish, ha levantando en la calle Recoletos de Madrid<sup>1826</sup>. Los tres Loyal ofrecen sus evoluciones ecuestres<sup>1827</sup> en un espectáculo capitaneado por el célebre jinete James Fillis<sup>1828</sup> donde Clara ofrece sus habilidades de funambulismo (cuerda tirante, según las crónicas de la época)<sup>1829</sup> y el salto a caballo por el interior de aros rodeados de llamas “que despiden fuego por todas partes”: un ejercicio solemnemente bautizado como “los Cráteres del Vesubio”<sup>1830</sup>.

La estancia de Léopold y Clara en España es breve: para la temporada 1869-69, Clara y su hermana Rosalie aparecen en el programa del Circo Henry & Adams en Bradford, Inglaterra. Entre finales de 1869 y el año siguiente el matrimonio Loyal se halla en el *Cirque Napoléon* de París donde Léopold desempeña el papel de regidor<sup>1831</sup> y, más tarde, el de jefe de pista. Posteriormente, con la creación del *Nouveau Cirque* de la calle Faubourg Saint-Honoré de París, Léopold es contratado por José Oller para asumir idéntica función.

---

<sup>1822</sup> El regidor de pista, figura aún bien presente en nuestras pistas del XXI, se encarga del buen desarrollo de la función: los ensayos previos, el correcto encadenamiento de las distintas atracciones que componen el programa, la iluminación y música. En ocasiones, es frecuente que, en el circo ecuestre, el regidor asuma igualmente la función de director ecuestre: quien se encarga de la supervisión de monturas, producción de hipodramas y dar variedad a cuantos ejercicios se presenten a parte de coordinar los ensayos que, antes y después de la función, se suceden en la pista para elevar el nivel ofrecido y preparar nuevas proezas antes de presentarlas al respetable.

<sup>1823</sup> En el archivo municipal de Burdeos consta el cartel de la representación ofrecida en el “Grand Cirque de Bordeaux” la recién creada compañía para el sábado 22 de junio de 1861. Fondo Delpit, 48.

<sup>1824</sup> Frediani, opus. cit., p. 118.

<sup>1825</sup> Con la que contrajo matrimonio el 10 de julio de 1854 en París. Ver Frediani, opus. cit., p. 107.

<sup>1826</sup> *El Imparcial*, Madrid, 15/05/1868 y *Diario oficial de avisos de Madrid*, 31/05/1868, p. 4.

<sup>1827</sup> *La Época*, Madrid, 14/05/1868, núm.6.267, p. 3.

<sup>1828</sup> *La Iberia*, Madrid, 14/05/1868, p. 3.

<sup>1829</sup> *La Nueva Iberia*, Madrid, 12/07/1868, p. 3.

<sup>1830</sup> *La Época*, Madrid, 20/07/1868, núm.6.321, p. 3.

<sup>1831</sup> Frediani, opus. cit., p. 126.

---

En el transcurrir del siglo XIX, el monopolio ecuestre de la pista va diluyéndose y las funciones mezclan los caballos con otros elementos circenses, primero, y de otros ámbitos artísticos, después. En la década de los sesenta la figura del jefe de pista o presentador, en un estilo creado y perfeccionado por varios miembros de la dinastía Loyal (en especial por Théodore, hermano mayor de Léopold y de Arsène-Desiré), ayuda a unir los diversos números que aparecen en el redondel. Es decir, cada entrada y salida de números es ensamblada mediante el simple anuncio del nombre de los artistas, su nacionalidad, peculiaridades y disciplina. Tal fue la tradición instaurada por los directores ecuestres Loyal que en Francia, todavía en nuestros días, la apelación de presentador circense es la de *monsieur loyal*.<sup>1832</sup>

## 2. Primera estancia en Barcelona

Arsène<sup>1833</sup> Loyal, su familia y sus caballos llegan a España en 1871. Probablemente deciden su destino influenciados por los comentarios sobre España de su hermano Léopold y huyendo de la guerra que Francia y Prusia inician el 18 de julio de 1870. Durante los acontecimientos bélicos, el *Cirque d'Hiver*, residencia habitual de los Loyal, ve reducida su caballería a prácticamente la mitad y los Franconi deciden cerrar su circo temporalmente hasta el 30 de junio de 1871.<sup>1834</sup>

A inicios del último tercio del XIX, el género de la acrobacia ecuestre empieza a mostrar los primeros indicios de desafección por parte de un de un público laso por su falta de renovación. Probablemente para dar mayor variedad a su función y hacer sus primeros pasos en el país junto a alguien que conoce sus particularidades, tras cruzar la frontera española por el País Vasco, Arsène Loyal con su esposa y tres hijos, se asocian a la familia Ferroni<sup>1835</sup> formando una compañía que debuta en Bilbao. Su propaganda les anuncia como artistas del Circo de Price y presentan 20 artistas y 26 caballos.<sup>1836</sup>

Por las cercanías del mes de mayo, la nueva troupe franco-italiana ofrece funciones en el Teatro Lope de Vega de Zaragoza.<sup>1837</sup> De la capital aragonesa, saltan al Circo Ecuestre de los Campos Elíseos de Barcelona, conocido popularmente como Circo Español. Allí debutan el 15

---

<sup>1832</sup> Frediani, opus. cit., p. 129.

<sup>1833</sup> No existe unanimidad en la grafía de su nombre en la prensa española donde, al azar de la publicación, se presenta como Arsen, Arsenio o Arsene.

<sup>1834</sup> Frediani, opus. cit., p. 113.

<sup>1835</sup> Véase capítulo específico dedicado a dicha compañía.

<sup>1836</sup> *El Entreacto*, Madrid, 15/07/1871, nº3, p. 4.

<sup>1837</sup> *El Teatro*, 13/01/1871, nº 2, p. 2, Madrid.

---

de julio y actúan a diario hasta el 16 de agosto para dejar paso, en la misma pista, a la troupe liderada por Casimiro Wolsi quien tenía contratado el espacio de antemano<sup>1838</sup>. Un cronista de la capital catalana resume en estos términos las vicisitudes del estreno:

Efecto sin duda de la precipitación con que se tuvo que hacer el circo, sufrió varios desperfectos durante la función y tal vez esto fue causa de que algunos artistas no tuvieran la seguridad que se necesita para presentarse ante un público como el de Barcelona. Esto debían haberlo evitado los señores Loyal y Ferroni que como directores, debían haber previsto tantos percances que acabaron por aburrir al numeroso cuanto escogido público que asistió. Esto sin embargo, "El Jokey de Nueva York" trabajo ejecutado por el niño Jorge mereció justos y prolongados aplausos lo propio que la gran posta rusa que desempeñó admirablemente montado sobre cuatro jacas en pelo<sup>1839</sup>. M. Lludial hizo el salto del león y M. y Mme. Loyal ejecutaron con limpieza algunos trabajos de equitación en particular la última que arrancó nutridos y justos aplausos. También M. Ferroni los obtuvo prolongados; pero el desbarajuste alcanzó hasta tal punto, que al dar este señor el primer salto sobre la maroma, cedieron las amarras y tuvieron que parar un cuarto de hora para recomponerlas.<sup>1840</sup>

Completan la compañía los ejercicios de equitación de Miss Ella, el clown Pepino con su "salto mortal a través de nueve sillas"<sup>1841</sup> y los acróbatas a caballo Mlle. Agustina y Mr. Juani [en ocasiones Juanini]<sup>1842</sup>. Las eventualidades del debut se enmiendan con rapidez<sup>1843</sup> y la buena acogida del público catalán es el motivo por el que la compañía Ferroni-Loyal propone, sin un solo día de descanso, una segunda serie de funciones esta vez en el Prado Catalán y hasta octubre. La nueva temporada obliga a ofrecer una renovación constante de parte de la compañía y, de este modo, atraer en varias ocasiones un mismo espectador: así desfilarán Laserre con sus hijos Julio y José<sup>1844</sup>, el violinista Mr. Massini tocando el violín con un cuchillo<sup>1845</sup>, los ejercicios de Mr. Alexandrini quien consigue "mantener sobre un delgado bastón de paseo dos botellas, ó dos grandes esferas y una botella con un palo y copas llenas, y todo esto en continuo y rápido movimiento."<sup>1846</sup> o los "sencillos trabajos de equitación y de

---

<sup>1838</sup> *Diario de Barcelona*, 17/07/1871, p. 7603.

<sup>1839</sup> Se trata del hijo mayor de Arsène, Charles Georges Emile (1859-1930), que ya presenta la posta o el jockey con tan sólo 11-12 años de edad.

<sup>1840</sup> *La Independencia*, Barcelona, 17/07/1871, p. 3.

<sup>1841</sup> De nombre civil Gabriel Aragón, fundador de la popular estirpe de payasos.

<sup>1842</sup> *La Independencia*, Barcelona, 22/07/1871, p. 2-3.

<sup>1843</sup> *Diario de Barcelona*, 18/07/1871, p. 7619.

<sup>1844</sup> Familiares de Marie Louise Laserre, quien sería conocida por ser la madre del mundialmente famoso payaso Charlie Rivel. *La Iberia*, Madrid, 21/09/1871, p. 3.

<sup>1845</sup> *Diario de Barcelona*, 04/10/1871, p. 10361.

<sup>1846</sup> *La Convicción: Periódico monárquico*, Edición de la tarde, Barcelona, 22/08/1871, p. 5172

---

clown” del enano Torres “de cuatro palmos de altura, que parece viene procedente de los circos de la Habana y de Madrid”.<sup>1847</sup>

Aprovechando la presencia de dos *troupes* ecuestres en la ciudad, la Junta Directiva de Fiestas, Exposición y Ferias Populares de Barcelona programa para el 27 de septiembre, en el marco de las fiestas patronales, una exhibición ecuestre y acrobática en el Hipódromo del Campo de Marte<sup>1848</sup>. Frente al graderío se disponen dos pistas donde actúan simultáneamente las *troupes* Ferroni-Loyal y Wolsi [el cronista escribe Volti] según el siguiente programa:

CIRCO DE LA DERECHA.

Sinfonía.-1. La joven Agustina Ferroni, gran trabajo en pelo á caballo saltando arcos. – 2. Alta escuela por madame Ferroni montando un caballo de pura raza andaluza.-3. El gallego de la montaña á caballo por el director M. Ferroni.-4. Gran trabajo á caballo saltando arcos y haciendo los saltos mortales de frente y detrás y a gran carrera por M. Juanini.-5. Entrada cómica y grotesca por M. Pepino.-6. Gran paso a dos sobre dos caballos por Pablo y Virginia por los simpáticos M. Juanini y Agustina hermanas.

Descanso.

1. Gran trabajo á caballo delante y detrás por M. Loyal.- 2. Paso á dos sobre dos caballos en pelo por M. Casimiro y su hermano.- 3. Episodio de la batalla de Tetuán, gran combate y evoluciones militares por el honor de la bandera.- 4. Alta escuela por la amazona moderna por Mme Loyal, montando un caballo saltador de pura raza inglesa.-5. Corrida infernal en pelo, ejecutada por el intrépido Casimiro.- 6. El correo del rey, por el aplaudido y simpático joven Loyal, ejecutada sobre cuatro caballos á gran carrera [Charles Georges Emile].

CIRCO DE LA IZQUIERDA

Sinfonía.-1. Doble volteo por Mlle Emilia y Mlle Feri.- 2. Gran trabajo ecuestre y original por el enano Torres.-3. El caballo Saltador, presentado en libertad por M. Volti.- 4. Cocambo, artista africano.- 5. Equilibrios de silla, por el enano Torres.-6. Grandes saltos de balones ejecutados a gran carrera por Mme Volti.- 7. Otelo, caballo marroquí, presentado en libertad por el director M. Arsen Loyal.- 8. El jockey de Nueva-York, por el simpático M. George Loyal.

Descanso.

---

<sup>1847</sup> *La Convicción*, Barcelona, 04/09/1871, p. 8.

<sup>1848</sup> *La Convicción: Periódico monárquico*, Barcelona, Edición de la mañana, 28/09/1871, p. 5993.

---

1. El hombre de goma ó sea la tortuga, por M. Pietreni.- 2. La gran maravilla del siglo por Miss Ella, quien se presentará á la alta escuela montando un caballo saltador.- 3. El director M. Ferroni presentará un caballo en libertad de pura raza árabe llamado Lucifer.- 4. Grandes equilibrios en la cuerda floja por el hombre indiano.- 5. Las tres caricaturas españolas, por M. Ferroni.- 6. La gran batuda americana, por los artistas.<sup>1849</sup>

Probablemente sea esta la primera ocasión de un espectáculo en multipista puesto que el modelo americano de las tres pistas no llegaría en España hasta principios del siglo XX y de la mano de grandes establecimientos centroeuropeos como Gleich o Krone. A mediados de octubre se disuelve la sociedad Loyal-Ferroni: mientras los primeros permanecen en el Prado Catalán por escaso tiempo, los segundos se incorporan en el espectáculo del Circo Español de la Plaza Cataluña<sup>1850</sup>. Pero los Loyal, sin apenas experiencia de gira por España, permanecen poco tiempo solos y, a finales de año, para su salida de Barcelona, establecen una nueva alianza, en esta ocasión con la compañía Wolsi. Juntos actuarán en el Salón del Tívoli de Vilanova i la Geltrú, en los Jardines de Euterpe<sup>1851</sup> de Reus<sup>1852</sup> y, ya en enero de 1872, en la Plaza de Toros de Valencia.<sup>1853</sup>

En la capital del Turia empiezan el día de la Epifanía, para una serie de seis funciones,<sup>1854</sup> y bajo la apelación de “Gran Circo de Barcelona. Gran compañía ecuestre”.<sup>1855</sup> El cartel del estreno insiste en dar cuenta en detalle de todos los integrantes de la compañía: el ejercicio con fines propagandísticos de cifrar monturas y artistas responde al deseo de exponer la potencia que había adquirido la compañía –superior a las que pudieran exhibirse por aquel entonces en la ciudad– y generar confianza al espectador. En respuesta a la usanza de ciertos titiriteros de acrecentar las expectativas reales de la función vía una promoción cargada de superlativos, Loyal no solo divulga los totales (treinta caballos y treinta y dos artistas) sino que detalla el desglose en un indiscutible alarde de veracidad:

Esta compañía es la más completa que viaja por España y cuenta con TREINTA CABALLOS de pura raza andaluza, francesa é inglesa; jacas egipcianas y persas y monos sabios. El numeroso personal se compone de 32 artistas: 8 ginetas, 12 jinetes, 4 clowns, 4 profesores de gimnasia, 2

---

<sup>1849</sup> *Diario de Barcelona*, 27/09/1871, p. 10106.

<sup>1850</sup> *Diario de Barcelona*, 19/10/1871, p. 10897

<sup>1851</sup> Cartel enviado al Hospital General de Valencia acompañando su expediente para solicitar actuar en la Plaza de Toros. Archivo de Valencia, Expediente y cartel, IX-1, cj 26, leg. 82, Cartel 12/11/1871.

<sup>1852</sup> *El Tarraconense*, Tarragona, 11/11/1871, p.3.

<sup>1853</sup> AAVV, *Passen y vean, catálogo de la exposición*, (Robert Martínez y José María Candela, ed.), Valencia, Museu valencià d'etnologia, 18 de mayo al 15 de octubre 2006, pp. 112, 22 x 22 cm. (tr. valenciana, Passen i vejen), p. 103.

<sup>1854</sup> Verificadas los días 06, 07, 14, 21, 22 y 28 de enero de 1872.

<sup>1855</sup> AAVV, *Passen y vean*, op. cit., p.104.

---

jóvenes ginetas en miniatura de ocho y diez años, 2 maestras picadoras de los principales circos de París, á cargo de cuyas Señoras está el presentar al público los caballos amaestrados en libertad y á la alta escuela.<sup>1856</sup>

La función de debut concluye con el doble salto mortal y gran salto de seis caballos por el clown saltador Pepino [Gabriel Aragón] y por la escena ecuestre titulada la “gran caza del ciervo”: carrera en la que participan 16 caballos y donde el papel del ciervo lo representa una jaca que salta varias enramadas y barreras perseguida por perros de caza<sup>1857</sup>. Para ofrecer variedad a sus funciones en Valencia, la compañía alterna variadas pantomimas: *El Robo de Matilde*, *El Pasaje del sitio de Estrasburgo*, *La Gran Duquesa* o *Un viaje alrededor del mundo*.<sup>1858</sup>

### 3. En el Circo de Price

Mientras la compañía actúa en Sevilla nace su hijo menor, Alfred. Quizá ello precipita la decisión de aceptar el contrato de larga permanencia en el Circo de Price de Madrid donde Arsène asume la función de director ecuestre<sup>1859</sup>. La estancia en la capital brinda mayor calma en los primeros meses del recién nacido que la de la gira –cargada de riesgos y viajes–. A partir del 27 de abril, siempre de 1872, el matrimonio Loyal figura en la tablilla del coliseo junto a su primogénito Charles Georges Emile<sup>1860</sup>. Los otros hijos, Arsène-Baptiste (1862-1946) y Emeline (1864-1937) aún no aparecen en escena.

A lo largo de dos temporadas, Arsène produce hasta siete pantomimas ecuestres en la pista de Price: *El rapto de Alceste*<sup>1861</sup> (julio 1872), *El cazador contrabandista*<sup>1862</sup> (agosto 1872), *Los Piratas mejicanos o los robadores de niños* (agosto 1872, repuesta en junio de 1873), *El emperador Teodosio de Abisinia*<sup>1863</sup> (septiembre 1872), *El honor de la bandera española o aventuras de dos sargentos en el sitio de Tetuán*<sup>1864</sup> (estrenada el 12 de septiembre de 1872, coincidiendo con uno de los beneficios del caballista), *La Revuelta de Lukraine o los suplicios polacos*<sup>1865</sup> (pantomima ecuestre en diez cuadros estrenada el 19 de julio de 1873) y *Hércules en los Infiernos*<sup>1866</sup> (septiembre 1873). Para la reposición del hipodrama en dos actos, ocho

---

<sup>1856</sup> ADV, Cartel, 06/01/1872.

<sup>1857</sup> *Ibidem*.

<sup>1858</sup> Entre otros artistas, en la compañía figuran Mr. Gabriel, Arsène Loyal, Madame Wolsi, Madame Loyal, Srta. Díaz, Mr. Casimir, Santiaguini (Clown), Srta. Clotilde Wolsi. ADV, Expedientes y carteles, IX.1 cj. 26 leg. 83.

<sup>1859</sup> *La Discusión*, Madrid, 24/05/1872, núm.1.107, p. 3.

<sup>1860</sup> *La Época*, Madrid, 14/07/1872, núm.7.243, p. 4.

<sup>1861</sup> *El Imparcial*, Madrid, 27/07/1872, p.4.

<sup>1862</sup> *El Imparcial*, Madrid, 16/08/1872, p.4.

<sup>1863</sup> *La Correspondencia de España*, Madrid, Año XXIII, Número 5398 – 07/09/1872, p.3.

<sup>1864</sup> *La Iberia*, Madrid, 10/09/1872, p.3.

<sup>1865</sup> *La Correspondencia de España*, 20/07/1873 - N.5.711, p.3.

<sup>1866</sup> *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 09/09/1873, p.4.



---

cuadros y un prólogo “Los piratas mejicanos” la prensa madrileña ofrece su desarrollo como sigue:

La acción empieza en el puerto de Tolon (Francia) hacia el año de 1850.

El bergantín *Esperanza* con bandera mejicana, llega al puerto de Tolon. En el despacho de los asuntos marítimos, los tripulantes del *Pirata* forman la criminal idea de llevarse los niños del comandante, lo que ejecutan á medias, no consiguiendo más que hurtar al mayor de ellos llamado Andrés, por cuya desaparición el conde de Meragnie, su padre, queda en una momentánea enajenación mental.

El niño robado es jugado á los dados y toca en suerte al viejo Sudanas, capitán pirata, que le toma bajo su amparo como hijo adoptivo y heredero de sus riquezas y de sus crímenes.

Quince años después, la acción es en Méjico y los piratas son guerrilleros. El conde de Meragnie, vicealmirante, forma parte de la expedición francesa que intenta plantear un imperio en aquellas regiones. Alberto, el hijo segundo del conde y hermano de Andrés, es capitán de navío. El hijo primogénito del conde, y del que no volvió a tener noticias desde la nefasta noche del rapto, es bandolero bajo las órdenes de su padre adoptivo el anciano Sudanas.

El segundo de Sudanas, ambicionando el mando y los tesoros del viejo pirata, le asesina en su sueño, acusa al joven Andrés de tan abominable atentado, que milagrosamente se descubre, resultando el castigo del asesino.

El viejo pirata, en sus últimos momentos, revela al joven Andrés su nacimiento y el punto de donde fue robado. A la muerte de Sudanas el joven Andrés es proclamado jefe de los guerrilleros.

Atacados por los franceses, los mejicanos, al mando de Andrés, les hacen frente, trabajando este un combate cuerpo á cuerpo con su hermano, que no conoce, y que defiende la bandera imperial. Después de varias alteraciones, Andrés, herido, huye la persecución y es defendido y auxiliado por su caballo, que despliega el admirable instinto de que es dotado; y por último, llega á una posada denominada la *Esperanza*, nombre del antiguo barco pirata, y hoy guarida y punto de reunión de sus tripulantes.

Un marino se hospedaba en la posada y le asesinan; llega el criado del conde, que precede, y halla con sorpresa el cuerpo inerte del marino; huye y se salva, haciéndole huir al vicealmirante que hubiera sido víctima de un igual atentado.

Después del vado del rio Tabasco y de una acción muy reñida, el vicealmirante y su hijo Alberto son detenidos en un coche de postas, quedando prisioneros de los mejicanos.

Condenados á muerte, se dispone todo para su ejecución; una casualidad, un retrato de la esposa del conde es el objeto que origina el reconocimiento del padre y de los dos hijos.

El heredero de los Meragnies en el colmo de la desesperación por ser un padrón viviente de ignominia, si bien fatal, se suicida, dando fin á la acción.

---

Este drama es histórico; cambiando los nombres y despojándole de la parte poética que embellece la horrenda faz del crimen, es uno de los infinitos episodios que á cada paso hace brotar lágrimas de dolor en la vida humana.<sup>1867</sup>

#### 4. Gira por el litoral mediterráneo (1874-1875)

La compañía de los Loyal regresa a Barcelona donde estrena el 30 de mayo de 1874 en el Teatro Español del Paseo de Gracia con funciones a diario<sup>1868</sup>. De su programa destacan la familia Sibbons, el payaso Carlos Rozner, el pirotécnico Antonio Esteve “Relámpago” y los tres trapecistas barceloneses Aeromanes, junto los números de la propia familia del director: dos pasajes de Rebecca Loyal, esposa de Arsène; la amazona Emelina Loyal, su hija pequeña; el jockey Giorgie Loyal, su hijo mayor, o los cuatro caballos en libertad del propio director<sup>1869</sup>. La prensa destaca “los treinta caballos de diferentes razas, dos perros sabios y seis monos, cuidados todos por ocho mozos de cuadra bajo la dirección de Mr. Celestino”<sup>1870</sup>. Es probable que esta última precisión sobre el cuidado de los animales vaya en respuesta a alguna crítica hacia el trato de los equinos que, en aquellas fechas, ya se leían en ocasiones. Acabada la temporada en el Español, la compañía sigue actuando en la ciudad, durante un mes a partir del 27 de agosto, en el Prado Catalán, bajo la apelación de Circo Loyal<sup>1871</sup> y el siguiente elenco:

Director general, Mr. Arsenio Loyal.—Profesores ecuestres y acrobáticos: Mr. Jeorge Vidal y Mr. Bautista Loyal.—Artistas ecuestres: M. Pulipe Tournier, Jeorgue Loyal, Mr. Franklin, Mr. Pinto, Mr. Arsenio Emilio, Mr. Sebastian Hernando, Mr. Venancio y Mr. Julio.— Artistas amazonas: Mlle. Emelina Loyal, Rebeca Loyal, Josefa Vidal, Adelina Sanmell, Micaela Ramírez, Teresina, Milton, Arnelia, Adriana, Alfano, Izquerini y á mas cinco amazonas para maniobras. Mlle. Teresina Tournier, llamada la Hija del Aire, Mlle. Silbons, gimnasta moderna.—Clowns: M. Cárlos Reyner, Nicolás Judici (conocido por Pepino), Nicolet, Eduare, Tonini y el jóven Silbons pequeño.—Clowns musicales: Los hermanos Mistersinis.—Gimnastas profesores: Mr. Cornelio Silbons, Alfredo Silbons, Jonch Silbons, Antonio Cañada, Sebastiani, Pitrópolis, llamado el hombre serpiente; la célebre Mise Sahara, artista sin rival.<sup>1872</sup>

Tras su larga estancia en la capital catalana, la troupe Loyal decide hacer ruta siguiendo el litoral mediterráneo aprovechando para ello las líneas regulares de vapores entre los

---

<sup>1867</sup> *La Independencia Española: diario liberal de la tarde*, Madrid, Año V, Número 1289, 11/06/1873, p. 3.

<sup>1868</sup> *Diario de Barcelona*, 30/05/1874.

<sup>1869</sup> Cartel Col. CAF / Archivo Genís Matabosch.

<sup>1870</sup> *La Imprenta*, Barcelona, 03/05/1874, p. 2664.

<sup>1871</sup> *Diario de Barcelona*, 27/08/1874.

<sup>1872</sup> *Ibidem*.

---

principales puertos. En diciembre llega a Valencia donde pasan la navidad.<sup>1873</sup> El 9 de enero de 1875 debuta en Alicante<sup>1874</sup> donde la compañía monta un circo de madera en la Plaza de la Constitución<sup>1875</sup> y, merced al éxito obtenido, ofrece una representación extraordinaria en la Plaza de Toros "con una gran rebaja en los precios, a fin de que puedan disfrutar de esta clase de funciones todas las clases de la sociedad".<sup>1876</sup>

Los hijos del matrimonio Loyal, se incorporan paulatinamente al espectáculo a medida que sus progresos en los ensayos lo hacen posible. Durante la estancia en Alicante tenemos la primera noticia de una actuación de su única hija, Emeline [Emelina en las crónicas] que "montaba una jaca a la alta escuela".<sup>1877</sup> En otras ciudades la veremos presentando "la jota aragonesa montando a su caballo Diamante".<sup>1878</sup>

En febrero, de Valencia, los Loyal viajan a Alcoy para dirigirse, más tarde, a Murcia<sup>1879</sup> donde estrenan el 13 de febrero<sup>1880</sup> presentando "30 caballos y un personal de 42".<sup>1881</sup> Posteriormente la compañía se traslada a Cartagena, donde llega en la mañana del 16 de marzo, y se establece en la plaza del Parque,<sup>1882</sup> debutando cuatro días después. La rapidez de instalación hace presuponer la existencia de un toldo a modo de cúpula que viaja con ellos y que evita erigir un completo circo de madera en cada escala de su periplo. La prensa considera exorbitados los precios de las entradas pese a lo cual tiene buena afluencia de público. Los palcos sin entrada 25 reales; las sillas con entrada 8 reales.; la entrada general 4 reales; niños, soldados y marineros sin graduación 2 reales.<sup>1883</sup> A partir del 28 de marzo entra en competencia con la compañía ecuestre, gimnástica, acrobática y mímica dirigida por Lorenzo Bernabé que ofrece sus funciones en la plaza de toros y en el circo que levanta en la plaza de la Merced. Los precios de sus localidades son más económicos que los de su competidor. La localidad más barata de Loyal es la más cara de la de Bernabé: entrada general 2 reales, sillas alrededor del circo 2 reales., media entrada para niños y soldados sin graduación un real.<sup>1884</sup> El 18 de abril el Circo Loyal da su última función en Cartagena y al igual que su competidor tiene

---

<sup>1873</sup> *El Constitucional*, Alicante, Año SEGUNDO, Nº X – 09/01/1875, p.3.

<sup>1874</sup> *El Constitucional*, Año SEGUNDA, Número X – 03/01/1875, p.3

<sup>1875</sup> *El Constitucional: diario liberal*, Alicante, Año SEGUNDA, Número X, 09/01/1875, p. 3.

<sup>1876</sup> *El Constitucional: diario liberal*, Alicante, Año SEGUNDA, Número X, 16/01/1875, p. 3.

<sup>1877</sup> *El Constitucional: diario liberal*, Alicante, Año SEGUNDA, Número X, 15/01/1875, p. 3.

<sup>1878</sup> *La Paz de Murcia*, 20/02/1875, p. 4.

<sup>1879</sup> *El Imparcial*, Madrid, 28/01/1875, p.4.

<sup>1880</sup> *La Paz de Murcia*, 14/02/1875, p. 1.

<sup>1881</sup> *El Eco de Cartagena*, 05/03/1875, p. 3.

<sup>1882</sup> *El Eco de Cartagena*, 16/03/1875, p. 3.

<sup>1883</sup> *El Eco de Cartagena*, 22/03/1875, p. 3.

<sup>1884</sup> *El Eco de Cartagena*, 27/03/1875, p. 3.

---

tal afluencia de espectadores que en ambos circos se debe devolver el importe de entradas por no poder dar cabida a todos los espectadores. A continuación el Circo Loyal se dirige a Almería.<sup>1885</sup>

En junio, la compañía de Loyal coincide en Málaga con la del jinete español Enrique Díaz y se establece una lógica competencia entre ambas. Loyal instala su circo junto al Hospital, en un solar de la calle de Santa María,<sup>1886</sup> aunque también ofrece funciones en el Circo de la Victoria de la ciudad donde presenta la pantomima “Una fiesta nocturna en Pekín”. Díaz, con el nombre de Circo de Madrid, se instala al final de la calle Hermosa<sup>1887</sup> y presta su orquesta por la tarde para amenizar el quiosco de La Alameda.<sup>1888</sup>

Durante su exitosa estancia en Málaga, Loyal efectúa algunas escapadas como la de la feria de Antequera<sup>1889</sup>. La buena acogida que los malagueños brindan a la compañía proroga su estancia hasta principios de octubre<sup>1890</sup> y ello a pesar de “la constante repetición de muchísimos ejercicios”.<sup>1891</sup>

## 5. Inauguración del circo de Mallorca

Igual como hizo en su día tras su competencia en Barcelona con los Wolsi, Loyal se asocia con Díaz superadas las rivalidades vividas durante su temporada malagueña. El 11 de noviembre la troupe resultante de la nueva fusión, bajo la denominación de Circo de Madrid<sup>1892</sup>, debuta en el Circo de la plaza de los Descalzos de Cádiz<sup>1893</sup> previamente reformado.<sup>1894</sup> Al año siguiente sabemos que en junio se presentan en la feria de Córdoba<sup>1895</sup> y a partir del 13 de julio y durante el resto del mes están en el Nuevo Circo del Teatro de la Bolsa de la Calle Barquillo de Madrid<sup>1896</sup>, el antiguo Circo de Paul Laribeau<sup>1897</sup>. Para Madrid, en plena competencia con el Circo Price<sup>1898</sup>, la compañía Loyal-Díaz llega a estar compuesta por 60 artistas y 50 caballos<sup>1899</sup>.

---

<sup>1885</sup> *El Eco de Cartagena*, 19/04/1875, p. 3.

<sup>1886</sup> *El Folletín (Correo de Andalucía)*, Málaga, 06/06/1875, p. 1.

<sup>1887</sup> *El Folletín (Correo de Andalucía)*, Málaga, 11/07/1875, p. 8.

<sup>1888</sup> *El Folletín*, Málaga, 11/07/1875 y 18/07/1875.

<sup>1889</sup> *El Folletín (Correo de Andalucía)*, Málaga, 22/08/1875, p. 8.

<sup>1890</sup> *El Folletín (Correo de Andalucía)*, Málaga, 03/10/1875, p. 2 y 10/10/1875, p. 8.

<sup>1891</sup> *El Folletín (Correo de Andalucía)*, Málaga, 29/08/1875, p. 7.

<sup>1892</sup> *El comercio*, Cádiz, Año XXXIII, Número 11669, 11/12/1875, p. 4.

<sup>1893</sup> *El comercio*, Cádiz, Año XXXIII, Número 11639, 11/11/1875, p. 3.

<sup>1894</sup> *El comercio*, Cádiz, Año XXXIII, Número 11632, 04/11/1875, p. 3.

<sup>1895</sup> *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos*, Año XXVII, Número 7717, 28/05/1876, p. 3.

<sup>1896</sup> *El Solfeo*, Madrid, 25/07/1876, p.4.

<sup>1897</sup> *El Imparcial*, Madrid, 16/07/1876, p. 5.

<sup>1898</sup> *El Globo*, Madrid, 20/07/1876, núm.476, p. 4.

<sup>1899</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 13/06/1876, p. 2.

---

Del programa<sup>1900</sup> destacan las cuatro hermanas Washington en sus ejercicios acrobáticos, la dislocación de Mr. Venancio<sup>1901</sup>, el trapecio de Mariano Díaz<sup>1902</sup> y la mona amaestrada por Mr. Loyal.<sup>1903</sup>

A finales de agosto actúan en Valladolid y de allí se desplazan a Palencia.<sup>1904</sup> En noviembre de aquel año, Arsène parece haberse desprendido de Díaz y rica de 40 caballos<sup>1905</sup> ofrece una larga serie de representaciones en el Circo de Pamplona de la calle de la Estafeta:<sup>1906</sup>

Tiempo hace que el mencionado local [el circo de la Estafeta] se hallaba relegado à lamentable olvido, efecto sin duda del poco tacto que sus empresarios mostraban en la elección de compañías. Necesitábase por lo tanto, á fin de rehabilitarlo y devolverle su primitivo prestigio, el que un cuadro de artistas de primer orden se pusiesen à su frente, y éste vacío ha venido à llenarlo muy cumplidamente la compañía mencionada.<sup>1907</sup>

Al día siguiente de su debut, la compañía de Bourgeois y Milà se presenta en competencia en la Plaza de Toros de la ciudad.<sup>1908</sup> El 26 de noviembre los Loyal ofrecen una única actuación en la plaza de Toros de la Barceloneta aprovechando su paso por Barcelona donde embarcarán rumbo Palma de Mallorca para inaugurar el nuevo Gran Circo Balear del Huerto del Rey<sup>1909</sup>. La función en la ciudad condal se anuncia con la retórica propia de la publicidad circense de la época que no ahorra palabrería cuando trata del talento del director de la compañía: “el sin rival hasta ahora en el arte ecuestre, del cual puede decirse con razón que ha transmitido la inteligencia del hombre a la más hermosa raza cuadrúpeda de Andalucía y de Arabia. Dichos caballos ejecutarán todos sus ejercicios juntos y separados simultáneamente á la voz inmediata de su Director.”<sup>1910</sup> Igualmente se ejecuta una “gran carrera de caballos enanos alrededor de todo el redondel. Originarios de las Estepas de Mongolia, los más raros fenómenos de esta casta, al estilo de las grandes carreras del Desierto. Montados por jinetes

---

<sup>1900</sup> La lista completa de la compañía en *La Época*, Madrid, 13/07/1876, núm.8.653, p. 3.

<sup>1901</sup> *Boletín de Loterías y de toros*, Madrid, 24/07/1876 - N.1.326, p.4.

<sup>1902</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, Año CXVIII, Nº 203, 21/07/1876, p.4

<sup>1903</sup> *La Época*, Madrid, 13/07/1876, núm.8.653, p. 3.

<sup>1904</sup> *La Correspondencia de España*, 31/08/1876 - N.6.843, p1.

<sup>1905</sup> *El Eco de Navarra: (antes de Pamplona), Periódico liberal y defensor de los intereses de la misma*, Año II, Número 99, 11/10/1876, p. 3.

<sup>1906</sup> *El Eco de Navarra (antes de Pamplona). Periódico liberal y defensor de los intereses de la misma*, Año II, Número 106 – 04/11/1876, p.3. y Año II Número 107 – 08/11/1876, p.3.

<sup>1907</sup> *El Eco de Navarra: (antes de Pamplona), Periódico liberal y defensor de los intereses de la misma*, Año II, Número 107, 08/12/1876, p. 3.

<sup>1908</sup> *El Eco de Navarra: (antes de Pamplona), Periódico liberal y defensor de los intereses de la misma*, Año II, Número 106, 04/11/1876, p. 3.

<sup>1909</sup> *El anunciador balear*, Año II, Nº 308, 22/03/1877, p.4.

<sup>1910</sup> *Diario de Barcelona*, 26/11/1876, p. 15020.

---

proporcionados a la altura de estos caballos que no excede de 25 pulgadas de alto”.<sup>1911</sup> Integra la compañía la *ecuyère* catalana Carmen Sageva, discípula de Arsène Loyal, que ejecuta la “gran carrera sobre un caballo en pelo [...] saltando vallas de grandes dimensiones.”<sup>1912</sup>

Los Loyal permanecen en el Circo Balear hasta finales de abril de 1877. El 10 de marzo el monarca Alfonso XII preside una de sus funciones, cuyo cartel se adjunta en la carta para solicitar permiso de actuación al Hospital de Valencia que rige la Plaza de Toros de aquella ciudad y a la que Loyal prevé desembarcar terminada su temporada balear.<sup>1913</sup>

## 6. Asociación con los Kenebel

Al tiempo que Loyal solicita la plaza de toros de Valencia lo hace la compañía liderada por María Kenebel para idénticas fechas. Ante tal conflicto de intereses, la dirección del Hospital General que rige la plaza aconseja a ambas compañías ponerse de acuerdo entre ellas. Los directores ecuestres toman la decisión de fusionarse y la experiencia resulta un éxito a sabiendas que de las cuatro funciones previstas en el contrato inicial (10, 13, 20, 27 de mayo) finalmente se añaden dos de extraordinarias (24 y 28 de mayo).<sup>1914</sup> En el elenco de artistas de la “Gran compañía Ecuestre, Acrobática, Pantomímica y Gimnástica, Arsenio Loyal y María Kenebel (asociados)” destacan las figuras: Julia Kenebel, María Kenebel, William Kenebel, Emelina Loyal, George Loyal, Adelina Samwell, Henri Beudet (aeronauta), Arsène Loyal, Emelie Kenebel, la debutante Lili Kenebel y Clotilde Bono.

Tras sus actuaciones en Valencia y con el nombre de Circo de Madrid, en verano de 1877, los Loyal se instalan –por tercera vez- en el Prado Catalán de Barcelona donde ofrecen funciones del 3 de junio al 2 de julio. En esta ocasión están acompañados por los Kenebel. Juntos proponen pantomimas con gran número de personas y caballos bajo exóticas denominaciones como “Viaje alrededor del mundo” o “El sueño de Oriente o la fiesta nocturna del celeste imperio”. Los dos hijos mayores de Arsène, Charles Georges Emile y Arsène-Baptiste, irrumpen al inicio de la segunda parte de la representación con la escena ecuestre titulada “Castor y Pólux, posiciones romanas a caballo”.<sup>1915</sup>

---

<sup>1911</sup> *Ibidem*.

<sup>1912</sup> *Gaceta de Barcelona: De avisos, política y noticias*, Barcelona, 26/11/1876, p. 7960.

<sup>1913</sup> ADV, caja IX-1, cj 30, leg 88.02.

<sup>1914</sup> ADV, Carteles de mano de otros espectáculos, Año 1877- 1913, Nº de caja 1 / leg. 1 / nº3.

<sup>1915</sup> Cartel en Librería anticuaria Rouse (Barcelona).

---

A finales de julio, Arsène Loyal trabaja en la Plaza Toros de Tudela durante las fiestas patronales de la localidad navarra<sup>1916</sup>. En octubre encontramos a la compañía nuevamente en el Circo de la Estafeta de Pamplona y ofrece igualmente alguna representación excepcional en la plaza de toros,<sup>1917</sup> como la del 14 de octubre en que añade la ascensión del aeronauta Mr. Bedent.<sup>1918</sup> A partir de esa fecha perdemos la cronología seguida de la familia en España. Es probable que las lagunas se completen con actuaciones en Portugal (donde Price tenía varios circos) o otros países. En cualquier caso el 27 de marzo de 1880 los Loyal forman parte del programa que inaugura el Circo provisional de madera que Parish ha levantado con rapidez para ofrecer funciones mientras acaba el regio edificio de la plaza del Rey, cuya construcción presenta retraso respecto el calendario previsto de inauguración<sup>1919</sup>. Mr. Loyal con sus tres caballos en libertad, junto a él Mlle. Emoline y Mlle. Loyal.<sup>1920</sup> Escena cómico ecuestre denominada “Los dos ingleses o una lección de equitación” por los Hermanos Loyal.<sup>1921</sup>

En 1885 Charles Georges Emile se casa con la artista Edwige de la dinastía Schreiber y en mayo de 1886 la familia Loyal actúa nuevamente en el Circo Ecuestre Barcelonés.<sup>1922</sup> El 25 de mayo de 1892 la compañía ecuestre del Circo Parish de Madrid bajo la dirección de Arsène Loyal inaugura el Teatro Circo Alicantino<sup>1923</sup> siendo esa la última referencia documentada de la actividad del director ecuestre en España.

---

<sup>1916</sup> *El Eco de Navarra*, Segunda época, Año III Nº 230, 01/08/1877, p. 3.

<sup>1917</sup> *El Eco de Navarra*, Segunda época, Año III Número 261, 06/10/1877, p.4

<sup>1918</sup> *El Eco de Navarra: (antes de Pamplona), Periódico liberal y defensor de los intereses de la misma*, Segunda época, Año III, Número 268, 14/10/1877, p. 3.

<sup>1919</sup> *La Época*, Madrid, 28/03/1880, núm.9.968, p. 4.

<sup>1920</sup> *El Globo*, Madrid, 28/03/1880, núm.1.624, p. 3.

<sup>1921</sup> *Correspondencia de España: diario universal de noticias*, Año XXXI, Número 8052, 08/04/1880, p.3

<sup>1922</sup> *La Dinastía*, Barcelona, 19/05/1886, p. 2.

<sup>1923</sup> *La Lucerna: revista socio-cultural*, Orihuela, Año VI, Número 38, septiembre 1995, p. 9.





Centro de Moda. Teatro Español. Compañía Ecuestre. Director Mr. Loyal (Barcelona, 1874). Postal. Archivo G. Matabosch - Col. Circus Arts Foundation, 11,6 x 9,1 cm.





Circo Ecuestre Barcelonés (Barcelona, 1890). Archivo G. Matabosch - Col. Circus Arts Foundation, 22,5 x 20,5 cm. Anverso.

---

## **6.17. Micaela Ramírez, Gil Vicente Alegría y la familia Briatore (1879-1908)**

- 1. Gil Vicente Alegría y la familia Chiesi**
- 2. El Circo Ecuestre Barcelonés (1879-1895)**
  - 2.1. Calendario de actuaciones**
  - 2.2. Los programas del Ecuestre**
- 3. Las temporadas Alegría – Chiesi (1879-1882)**
- 4. Primeras temporadas de Gil Vicente y Micaela**
- 5. Fin del Circo Ecuestre (1895)**
- 6. El Circo Ecuestre del Tívoli (1897-1907)**
- 7. Últimas temporadas de la compañía**
- 8. Muerte de Gil Vicente (1908) y de Micaela (1914)**

Con la extremeña Micaela Ramírez y el lisboeta Gil Vicente Alegría la actividad circense llega a su punto culmine en España. Sus casi treinta años de actividad marcan la última edad de oro del circo: su compleja organización es capaz no tan solo de pasear dos y tres compañías simultáneamente sino que ello no le impide la gestión de ciertos circos permanentes y elaborar giras al extranjero: por Italia, Francia o Oran, por ejemplo.

### **1. Gil Vicente Alegría y la familia Chiesi**

Gil Vicente Alegría Pereira nace en Lisboa en 1842. Sus padres, ambos lisboetas, María Luisa Alegría y Antonio de los Santos Vicente, se dedican al adiestramiento y compra-venta de caballos. De niño se traslada a Barcelona y siente tal fascinación por el arte ecuestre que frecuenta las compañías que visitan la capital. Con dieciocho años ya aparece como uno de los hombres a quien Thomas Price confía su circo barcelonés, el Circo de Madrid (13/11/1859-29/91/1860), en los periodos que debe atender su establecimiento madrileño. Tras el cierre del circo de Price, Gil Vicente simpatiza con el director italiano Gaetano Ciniselli y cuando éste parte a Madrid para inaugurar su nuevo circo, le nombra jefe de pista de su Gran Circo Real de Turín en Barcelona. A pesar de sus giras por la península, Ciniselli no quiere abandonar su circo de Barcelona y para atenderlo establece una sociedad con el acróbata italiano Arturo Chiesi,<sup>1924</sup> popular por su doble salto mortal en la batuda americana.<sup>1925</sup>

---

<sup>1924</sup> Vinyes, Josep, "Un pioniere: Gil Vicente Alegría" en *Circo*, Italia, Año XXV, Nº1, enero 1993, pp. 23-24.

<sup>1925</sup> *Diari Català: Politich y literari*, Barcelona, 21/06/1879, p. 2.

---

Compuesta por siete artistas, la familia Chiesi ofrecía en sus actuaciones una particular mezcla de acrobacia, excentricidad y música de violines. Sus cuatro pilares eran las hermanas María y Elisa (perchistas<sup>1926</sup> y trapecistas<sup>1927</sup>) y los hermanos Alfredo y Arturo.<sup>1928</sup> artistas capaces de asegurar la preciada variedad en los programas de los circos estables. Tras su permanencia en el circo de los Campos Elíseos de París<sup>1929</sup>, William Parish les contrata para las temporadas de 1877<sup>1930</sup> y 1878<sup>1931</sup> de su Circo Price del Paseo de Recoletos madrileño. Durante una de las actuaciones que Parish ofrece en agosto en Murcia<sup>1932</sup>, Arturo “tuvo la desgracia de caer con tan mala suerte, que sufrió la desarticulación de ambos pies, teniendo que ser trasladado á su habitación por cuatro de sus compañeros. El reputado médico del hospital general, Sr. Gómez de Figueroa, que casualmente se hallaba en el teatro, acudió en los primeros momentos, y después de hacerle la cura con el mayor esmero, dispuso se le trasladara á su casa.”<sup>1933</sup>

En Barcelona, tras el cierre del Circo Real de Ciniselli (11/11/1860), Gil Vicente regresa al negocio familiar alejándose de las pistas<sup>1934</sup>. Tal vez la nostalgia del portugués sumada la prudencia acrobática recomendada al italiano sean los ingredientes suficientes para que juntos emprendan la aventura de la nueva “Gran Compañía Ecuestre, Gimnástica, Cómica y Acrobática del Circo de Madrid”<sup>1935</sup> con la que la sociedad Alegría – Chiesi se presenta en el coso de la plaza de toros de Valencia en febrero y marzo de 1879.<sup>1936</sup>

A mediados de marzo, finalizadas las actuaciones en Valencia, los Alegría-Chiesi ocupan el circo de madera que habían levantado en Alcoy<sup>1937</sup> donde igualmente ofrecen funciones en su plaza de toros<sup>1938</sup>. El éxito es arrollador<sup>1939</sup> y los óptimos resultados de taquilla contribuyen al buen financiamiento de su gran construcción en curso: la del Circo Ecuestre Barcelonés, el último gran establecimiento en marcar una etapa de oro del circo a caballo en nuestro país y con el

---

<sup>1926</sup> *El Cascabel: Periódico para reír*, Madrid, Año XVI, Número 1013, 30/05/1877, p. 8.

<sup>1927</sup> *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, Madrid, Año XXVIII, Número 7173, 26/07/1877, p. 3.

<sup>1928</sup> *La Correspondencia de España*, 27/07/1877, núm.7.174, p. 3.

<sup>1929</sup> *El Globo, Madrid*, 25/05/1877, núm.592, p. 3.

<sup>1930</sup> Del 25 de mayo al 19 de septiembre, fecha en la que se despiden con una función de beneficio. Véase: *El Globo*, Madrid, 25/05/1877, núm.592, p. 3 y *La Época*, Madrid, 19/09/1877, núm.12.271, p. 4.

<sup>1931</sup> *El Serpis: periódico de la mañana*, Alcoy, Año I, Número 5, 05/05/1878, p. 4.

<sup>1932</sup> *La Paz de Murcia*, 10/08/1878, p. 3.

<sup>1933</sup> *La Unión*, 30/8/1878, p. 3.

<sup>1934</sup> Vinyes, Josep, “Un pioniere: Gil Vicente Alegría”, en *Circo, Italia*, Año XXV, Nº1, enero 1993, p. 24.

<sup>1935</sup> Contrariamente a lo que se ha escrito en repetidas ocasiones, la sociedad Alegría y Chiesi no se inició con la inauguración del Circo Ecuestre Barcelonés sino que fue, mínimo, unos meses antes de gira por España.

<sup>1936</sup> Representaciones para los días 09, 16, 20, 27/02/1879 y 02, 03/03/1879. Contrata José del Campo representando Mr. Giuseppe Chiesi. Expediente de las actuaciones en Valencia en ADV-IX.1 cj. 31 leg. 90.

<sup>1937</sup> *El Serpis: periódico de la mañana*, Alcoy, Año II, Número 269, 22/03/1879, p. 3.

<sup>1938</sup> *El Serpis: periódico de la mañana*, Alcoy, Año II, Número 264, 16/03/1879, p. 1.

<sup>1939</sup> *El Serpis: periódico de la mañana*, Alcoy, Año II, Número 268, 21/03/1879, p. 2.

---

que Alegría-Chiesi pretenden dotar la capital catalana de un gran circo como aquel de Ciniselli donde se conocieron.

Las crónicas de la prensa alcoyana de la época tratan del espectáculo en estos términos:

Los clowns violinistas consiguieron como siempre un éxito completo [varones de la familia Chiesi]; Tony Grice con su cruz, su elefante y su pelota consiguió escitar el entusiasmo del público, y no logró mayor triunfo por no haber podido realizar el tan difícil juego de la pluma, á causa de las corrientes de aire que lo impidieron; tambien obtuvieron una ovacion la distinguida Mis Adelina Samwel en sus dificiles egercicios á caballo, y las simpáticas cuanto lindas Mlles. María y Elisa [hermanas Chiesi] en sus arriesgados trabajos en el doble trapecio aéreo, en que obtuvieron un triunfo completo; igualmente consiguió escitar como siempre la atencion y el entusiasmo del numeroso concurso la notabilísima y simpática familia Chiesi en sus egercicios acrobáticos sur *le grand tapis*.<sup>1940</sup>

Para las funciones en el albero de la ciudad la empresa contrata “por un corto número de funciones al célebre toro "Ligero" que á la voz de su domador D. Manuel Gomez (El Tiri) trabaja en libertad como el mas noble caballo”.<sup>1941</sup> Más adelante, en la función del 27 de marzo, debuta en la compañía el artista Aniceto Hernández y se ejecuta el beneficio de la amazona Micaela Ramírez natural de La Morera (Badajoz), la misma que seis años más tarde será la esposa de Gil Vicente.<sup>1942</sup>

El domingo 6 de abril ofrecen la última función en Alcoy<sup>1943</sup> y, a pesar de lo que afirma la prensa local:

En cuanto termine la serie de funciones que se propone dar en esta poblacion (Alcoy) la compañía ecuestre, gimnastica y acrobática que dirigen los Sres. Chesi y Alegria, que será dentro de breves dias, se trasladará á Barcelona donde su representante Sr. Campo está levantando un espacio y elegante Circo en la plaza de Cataluña al objeto de dar una larga serie de funciones.<sup>1944</sup>

---

<sup>1940</sup> El pabellón se bautizó con el nombre de la compañía, el de “Corco de Madrid”. *El Serpis: periódico de la mañana*, Alcoy, Año II, Número 263, 15/03/1879, p. 3.

<sup>1941</sup> *Ibidem*.

<sup>1942</sup> *El Serpis: periódico de la mañana*, Alcoy, Año II, Número 273, 28/03/1879, p. 2-3.

<sup>1943</sup> *El Serpis: periódico de la mañana*, Alcoy, Año II, Número 281, 08/04/1879, p. 3.

<sup>1944</sup> *El Serpis: periódico de la mañana*, Alcoy, Año II, Número 273, 28/03/1879, p. 3.

---

De camino a Barcelona, la *troupe* de Alegría y Chiesi ofrece funciones en los Campos de Recreo de Tarragona (13<sup>1945</sup> y 14 de abril<sup>1946</sup>) y en los jardines de Euterpe de Reus (a partir del 27 de abril).<sup>1947</sup>

## 2. El Circo Ecuestre Barcelonés (1879-1895)

En el último tercio del XIX, Barcelona transforma su fisionomía debido a un notable proceso de industrialización apoyado por el dinamismo de su puerto comercial.<sup>1948</sup> La Revolución Industrial conlleva el incremento demográfico de un censo que en 1847 registra 174.746 habitantes y a finales de siglo supera los 450.000.<sup>1949</sup> Las desigualdades sociales se acentúan y la burguesía, a diferencia de la clase obrera, dispone de un tiempo libre clave para la aparición de nuevas formas de ocio y desarrollo de antiguas como el circo de caballos.<sup>1950</sup>

Ante ese panorama y tras la demolición del destartado Circo del Teatro Español de la Plaza de Cataluña, Alegría-Chiesi encargan a Francesc Comas el proyecto de un gran circo de madera, sencillo y elegante, cerca del anteriormente mencionado, al lado derecho de la plaza. Por el tamaño de la ciudad, la singularidad del espacio a ocupar y la previsión de efectuar en él varias temporadas, se concibe un circo mayor y con más adorno que el que acababan de desmontar en Alcoy. La sala, de unos treinta y seis metros de diámetro, ofrece capacidad para tres mil espectadores<sup>1951</sup> dispuestos como sigue: alrededor de la pista, cinco hileras de sillas –llamadas de preferencia-, sobre plataformas en escalinata para ofrecer una adecuada visibilidad; tras ellas los palcos –alejados del polvoriento redondel- y luego dos pasillos anchos separados por un pasamanos: uno para el acceso a palcos y el otro para la entrada general.<sup>1952</sup>

Alrededor de la pista, unas altas columnas de madera apoyan la claraboya central, de ellas cuelgan cabezas de caballos de adorno y unas planchas que imitan antiguos pergaminos en las que se leía el nombre de célebres acróbatas junto al año en que habían actuado en Barcelona: Auriol 1862, Franconi 1851, Blondin 1853, John y William Price 1857, Cinquevalli 1860, Mme.

---

<sup>1945</sup> *Diario de Tarragona*, 13/04/1879, p. 2.

<sup>1946</sup> *Diario de Tarragona*, 13/04/1879, p. 3.

<sup>1947</sup> *La Opinión*, Reus, 27/04/1879, p. 2.

<sup>1948</sup> Fàbregas, Xavier, *op. cit.*, p. 23.

<sup>1949</sup> Morell Montadí, Carme, *op. cit.*, p. 59.

<sup>1950</sup> Fàbregas, Xavier, *op. cit.*, p. 47.

<sup>1951</sup> *Diario de Barcelona*, 23/05/1879, p. 5963.

<sup>1952</sup> Caballé y Clos, T., "Evocaciones barcelonesas, El Circo Ecuestre de la Plaza de Cataluña" en *El Telégrafo: Diario Republicano*, Barcelona, 07/11/1934, p. 5.

---

Saqui 1866, Lothar 1870.<sup>1953</sup> Un círculo de luces a gas ilumina el local. En su exterior, las cuadras y una cafetería junto a un patio por donde pasear durante los intermedios.<sup>1954</sup>

Vendiendo más que sobradamente su aforo<sup>1955</sup>, el circo se inaugura la noche del 21 de mayo de 1879<sup>1956</sup>. Las entradas, que hasta las seis de la tarde se venden anticipadamente en la taquilla del Teatro Principal, tienen distinto precio dependiendo de la categoría de butaca: 40 reales (palcos), 7,99 reales (sillas de preferencia con entrada), 3 reales (entrada general) o 2 reales (niños).<sup>1957</sup> El espectáculo, con cincuenta artistas y cuarenta caballos, cuenta con el maestro Salvat frente una orquesta de una treintena de músicos.<sup>1958</sup> Los pilares de la función siguen siendo los saltos mortales y ejercicios de fuerza de la familia Chiesi y las excentricidades de Tony Grice. La noche del debut el divertimento de los sombreros voladores despierta especial interés: uno de los payasos, desde varios puntos del local, tira varios sombreros que un segundo, en la pista, recepciona directamente en su cabeza.<sup>1959</sup>

Durante 16 años, el Circo Ecuestre se convierte en el epicentro de la frenética actividad de una compañía que dibuja sin cese giras por España y extranjero (Portugal, Francia, Italia y Argelia) trazando una red tentacular que la convierte –junto a los Rancy- en el principal promotor de circo ecuestre del sur de Europa en el parteaguas del XIX al XX.

### **Calendario de actuaciones**

Merced a la regularidad y calidad de las programaciones del Ecuestre, Barcelona forma parte del mapa finisecular de capitales circenses europeas. El edificio de Alegría-Ciesi eleva el espectáculo circense a la consideración que en la ciudad tenían ya los géneros teatral o operístico con edificios como el Teatro Principal o el Liceo. Y a pesar que el circo de madera no ofrece la elegancia de espacios ni el confort de los otros, el nuevo enclave es determinante para instaurar entre los barceloneses el hábito de asistir a representaciones circenses. En su primera temporada los llenos se suceden convirtiéndose en espacio de moda donde, en fechas puntuales como el homenaje al payaso Antonet, proliferan los revendedores de entradas.<sup>1960</sup>

---

<sup>1953</sup> Matabosch, Genís “Rosita del Oro y Pablo Picasso, notas de un idilio barcelonés” en AA.VV., *Picasso y el Circo*, Barcelona, Institut de Cultura de Barcelona. Museu Picasso, 2008, p. 31.

<sup>1954</sup> *Diario de Barcelona*, 23/05/1879, p. 5963.

<sup>1955</sup> *Diario de Barcelona*, 23/05/1879, p. 5963.

<sup>1956</sup> *Diario de Barcelona*, 21/05/1879, p. 5867.

<sup>1957</sup> *Diario de Barcelona*, 21/05/1879, p. 5867 y Dalmau, Antoni, *op. cit.*, p. 23.

<sup>1958</sup> *Diari Català: Politich y literari*, Barcelona, 21/05/1879, p. 2.

<sup>1959</sup> *Diari Català: Politich y literari*, Barcelona, 24/05/1879, p. 2.

<sup>1960</sup> *Diari Català: Politich y literari*, Barcelona, 04/09/1879, p. 2.

---

Gil Vicente sabe que para llenar a diario su local precisa del beneplácito de todas las clases sociales sin excepción. En ocasiones presta el coliseo para que los obreros organicen sus reuniones sindicales. A la burguesía le dedica las funciones de los jueves (el “día de moda”) y, vista la gran aceptación de esas veladas, más adelante —a partir del 31 de octubre de 1882— les ofrece igualmente los martes con sus “soirées fashionables”.<sup>1961</sup> En tales ocasiones el Ecuestre congrega al sector acomodado de la ciudad, que aprovecha ese momento de sociabilidad alrededor de la pista para ampliar contactos, tratar de negocios y mostrarse. A diferencia del teatro o la lírica, el espectáculo circense presenta atracciones inconexas por lo que no se precisa la atención exigida por la dramaturgia. Ello favorece que quienes pretendan conversar lo hagan sin temor ni a perder el hilo argumental ni a distraer en exceso a sus vecinos.<sup>1962</sup> Por todo lo hasta aquí apuntado no es de extrañar que a menudo los empresarios teatrales muestren su enojo, incluso en la prensa, por la buena acogida que el Ecuestre tiene entre la población barcelonesa y la competencia que ello supone a sus escenarios.

La precariedad de los materiales constructivos obliga a un mantenimiento constante con reformas y mejoras a menudo, en especial antes de estrenar sus primeras temporadas. Durante las representaciones, la lluvia abundante provoca goteras sobre espectadores y pista.<sup>1963</sup>

El Circo Ecuestre Barcelonés ofrece funciones a diario, de lunes a domingo, con escasas excepciones, a no ser por días de cierre por causa de defunción o ensayo de una nueva pantomima. La temporada, dividida en dos, deja un tiempo que se aprovecha para intensificar sus giras por España o extranjero: a poca distancia del circo, el puerto de la ciudad dispone de líneas regulares que les acercan a nuevos públicos. Excepto el día de su estreno, un miércoles, el resto de temporadas siempre empiezan en sábado.

El calendario de representaciones se amolda cauteloso a las costumbres locales: la función de Corpus finaliza siempre antes del inicio de la procesión<sup>1964</sup> o por la verbena de San Juan, víspera de festivo, su “función monstruo” puede alargarse hasta las dos de la madrugada.<sup>1965</sup>

---

<sup>1961</sup> A partir del día 5 de noviembre de 1886, el *día de moda* pasa del jueves al viernes, atendiendo las numerosas peticiones ya que ese día había descanso en el Liceo y ello facilitaba al público de asistir a los dos espectáculos. *La Vanguardia*, Barcelona, 05/11/1886, p. 2.

<sup>1962</sup> *La Dinastía*, Barcelona, 10/05/1881, p. 2.

<sup>1963</sup> *La Campana de Gracia*, Barcelona, 24/08/1879, p. 1, *Diario de Barcelona*, 18/08/1879, pp. 9510-9511, *Lo Tibidabo*, Barcelona, 18/08/1879, p. 2, *Diario de Barcelona*, 18/08/1879, pp. 9510-9511 y *La Vanguardia*, Barcelona, 02/09/1881, p. 1.

<sup>1964</sup> *Diari Català: Polítich y literari*, Barcelona, 10/06/1879, p. 1.

<sup>1965</sup> *Diario de Barcelona*, 25/06/1884, p. 7666.

Más allá de sus programas, ya sea con funciones benéficas (para las víctimas del siniestro de la fábrica de la calle Amalia<sup>1966</sup> o para las obras del monumento de Colón),<sup>1967</sup> carreras (de obstáculos con premios de 25, 15 y 10 pesetas<sup>1968</sup>) o sorteos (de un asno,<sup>1969</sup> un caballo<sup>1970</sup> o un novillo),<sup>1971</sup> la empresa sabe ganarse el favor del público.

Cuadro de las temporadas del Circo Ecuestre Barcelonés:

	INICIO	FINAL
1	21/05/1879	26/10/1879
2	08/05/1880	03/04/1881
3	21/05/1881	24/10/1881
4	06/05/1882	06/11/1882
5	08/11/1882	28/01/1883
6	28/04/1883	28/10/1883
7	01/05/1884	07/02/1885
8	02/05/1885	01/03/1886
9	15/05/1886	08/02/1887
10	30/04/1887	25/03/1888
11	28/04/1888	13/02/1889
12	04/05/1889	19/01/1890
13	17/05/1890	11/01/1891
14	02/05/1891	05/10/1891
15	07/11/1891	24/01/1892
16	21/05/1892	08/01/1893
17	06/05/1893	05/10/1893
18	28/04/1894	14/10/1894
19	13/04/1895	02/10/1895

### Los programas del Ecuestre

En el mundo artístico Alegría goza de buena credibilidad por atender con firmeza sus compromisos. Por lo general negocia sin intermediaciones y si la distancia hace que el el contrato no pueda rubricarse cara a cara el trato se cierra por carta o telégrafo.<sup>1972</sup> La posterior aparición del teléfono facilita en gran medida las gestiones previas a la contratación de los artistas: el Ecuestre es uno de los primeros locales de ocio en Barcelona en disponer de teléfono, el del número 551.<sup>1973</sup>

<sup>1966</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 03/07/1882, p. 2.

<sup>1967</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 12/10/1883, p. 2.

<sup>1968</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 23/07/1884, p.2.

<sup>1969</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 28/09/1884, p.2.

<sup>1970</sup> *La Dinastía*, Barcelona, 29/11/1887, p. 6.

<sup>1971</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 14/10/1894, p.6.

<sup>1972</sup> Gasch, Sebastià, *op. cit.*, p. 212.

<sup>1973</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 16/07/1888, p.4.



---

Por lo general, el espectáculo se concibe sobre la base de un grupo de artistas contratado para toda la temporada o gran parte de la misma. Se privilegian los artistas polifacéticos, multidisciplinares, completos, capaces de realizar varios números y variantes. A estos se les añadían, dependiendo de los años, los números emparentados a la dirección: los Chiesi durante su sociedad, la esposa e hijas de Gil Vicente o los Briatore quienes, como veremos, serán yernos del director. Por último, completaban el elenco atracciones contratadas por una serie de funciones para incluir novedades semana tras semana. La modificación del espectáculo a medida que avanzaba la temporada responde a una estrategia en aras de crear una clientela fiel, atenta a unos debuts suficientes como para repetir la visita al establecimiento. La incursión de nuevos números en el programa y el añadido de nuevos ejercicios al repertorio de artistas ya en tablilla era una constante de la casa. La publicidad es especialmente incisiva sobre las novedades que en ocasiones se suceden hasta el extremo de ofrecerse cuatro estrenos en la misma semana: así fue, por ejemplo, del 16 al 23 de agosto de 1881 con la Familia Castagna,<sup>1974</sup> el equilibrista Mr. Reys,<sup>1975</sup> la Familia Lenton<sup>1976</sup> y el funámbulo Mr. Bertrand.<sup>1977</sup>

Entre los números de estancia breve se distinguen los de puro “relleno”, aprovechando que se ofrecían por mísero sueldo, y las atracciones estelares que, o por su alta cotización o por tener adquiridos previamente otros compromisos, no podían permanecer más tiempo en el Ecuestre. Para estos últimos se anunciaban con precisión los días y funciones en los que iban a participar. Así es, por ejemplo, con la troupe marroquí de saltadores Sidi Ben Mohamet que actúa tan sólo tres días.<sup>1978</sup>

El progreso en las comunicaciones que se experimenta a finales del XIX mejora la movilidad de artistas, favoreciendo la variedad y calidad del programa, y permite a Alegría desplazarse al extranjero en búsqueda de nuevos espectáculos, ideas y atracciones para sus compañías.<sup>1979</sup> En París, Alegría cuenta con su amigo catalán Josep Oller<sup>1980</sup>, empresario del *Nouveau Cirque*,

---

<sup>1974</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 16/08/1881, p. 3

<sup>1975</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 17/08/1881, p.2.

<sup>1976</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 18/08/1881, p. 2

<sup>1977</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 23/08/1881, p. 2.

<sup>1978</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 07/08/1881, p. 3.

<sup>1979</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 12/08/1881, p. 3.

<sup>1980</sup> Oller, tarrasense afincado en París desde que tenía tres años (Canyameres, Ferran, *op. cit.*, p. 12) abre en 1882 la *Grande Piscine Rochechouart*, una piscina que contaba con una sala de gimnasia y sauna, (*Ibid.*, p.130) y alentado por su fabuloso éxito abre una segunda más refinada en la calle de Saint-Honoré. (*Ibid.*, p.133) Inicialmente se llama *Arenes Náutiques* (*Ibid.*, p.135) pero no tarda en cambiar ese nombre por el de *Nouveau Cirque*, espacio que explota en verano como piscina y en invierno como circo (*Ibid.*, p.136) La primera representación que hace el *Nouveau Cirque*, el 12 de febrero de 1886, es extraordinaria, congregando buena parte de la alta sociedad de París. La prensa

---

que le manda a Barcelona grandes atracciones y material para el desarrollo de suntuosas pantomimas. En correspondencia, Alegría recomienda a Oller artistas cuya calidad pueda mostrarse frente al exigente público parisino.<sup>1981</sup> Gil Vicente también importa de París el sistema del tapiz de coco que sustituye en la pista el polvoriento serrín ofreciendo menos incomodidades a los espectadores de las primeras filas salpicados, al trote del caballo, por tierra y virutas.<sup>1982</sup>

Aquellos artistas que dejan un grato recuerdo entre el público o simplemente que así lo estipulan en su contrato reciben una función a beneficio. Ello supone, dependiendo de los casos, que el homenajeador recibe regalos de espectadores y/o empresa o todo o parte de la recaudación de taquilla. El reputado domador de fieras Julius Seeth, por ejemplo, recibe de la dirección una medalla de oro grabada en su anverso con “En la noche de su beneficio; á Mr. Julius Seeth. G.V. Alegría” y en su reverso “Al célebre domador de leones.-16 de septiembre de 1887.- Barcelona.”<sup>1983</sup> A menudo, los artistas en sus beneficios, en agradecimiento a las atenciones mostradas, añaden nuevas suertes a su repertorio. Así, por ejemplo, el 18 de setiembre de 1886, día de su beneficio, el acróbata marroquí Mazuz ejecuta cincuenta saltos mortales sobre el cuerpo postrado de su compañero Abachi.<sup>1984</sup> Otros obsequian al público con postales o rifan bienes que debemos suponer preciados como el cerdito del payaso W. Honrey<sup>1985</sup> o el reloj de oro del clown Magrini.<sup>1986</sup>

Otro modo de atraer clientela al graderío es con la programación de retos extraordinarios no exentos de riesgo como la entrada en la jaula de las fieras para que el barbero Salamon afeite al domador Mr. Sion.<sup>1987</sup> El tirador Capitán Martín dispara contra Hermann Zeitung, inventor del “peto invulnerable” que se supone un precedente del chaleco antibalas.<sup>1988</sup> En ocasiones se ofrece al distinguido la posibilidad de retar a alguno de los forzudos y luchadores del programa: en 1895 se prometen 500 pesetas para la mujer que venza en lucha a la francesa a Mme. Arnioti.<sup>1989</sup>

---

lo explica como un evento de una belleza sin precedentes en la historia del circo, (*Ibid.*, p.137) calificando al *Nouveau Cirque* como la octava maravilla del mundo. (*Ibid.*, p.138).

<sup>1981</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>1982</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 30/04/1887, p.2.

<sup>1983</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 17/09/1887, p. 2.

<sup>1984</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 18/09/1886, p. 5

<sup>1985</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 18/10/1883, p. 5

<sup>1986</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 03/10/1884, p. 5.

<sup>1987</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 06/10/1894, p.6.

<sup>1988</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 07/06/1895, p.6.

<sup>1989</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 02/08/1895, p.6.

---

Pronto se establece una clara competencia, para los domingos y festivos, entre la plaza de toros de la ciudad y el Circo Ecuéstre Barcelonés. Los responsables del “Torín” aprovechan para contratar números que Alegría lleva a Barcelona y cuando no plagia pantomimas. El gran éxito del hipodrama *Glorias españolas y los héroes catalanes*,<sup>1990</sup> en el Circo Ecuéstre se traduce por la programación de *Glorias de España o la guerra de África* en el coso.<sup>1991</sup> Por su lado Alegría copia de los toros la programación de retos como aquel que, en abril de 1879, ofrece quinientos reales y entrada a todas las funciones de la temporada para el espectador que logre dar tres vueltas a la pista sobre una mula aparentemente indomable.<sup>1992</sup>

La actividad circense que genera el Circo Ecuéstre a lo largo de su existencia convierten Barcelona en encrucijada de artistas y provoca que varios de ellos establezcan en la ciudad su residencia permanente. Así fue en el caso de los Briatore<sup>1993</sup> o de las hermanas Daineff, que incluso abrieron un bar en la calle Esdudellers.<sup>1994</sup>

### **Las temporadas Alegría-Chiesi (1879-1882)**

La primera temporada del Circo Ecuéstre Barcelonés echa el cierre el 26 de octubre de 1879 y tras ello la compañía se dirige a “trabajar en el precioso circo improvisado en el teatro de Apolo [de Valencia]”.<sup>1995</sup>

En Valencia las funciones en el Teatro Circo Apolo se alternan con las que la compañía ejecuta en la plaza de toros, con tal aceptación que del arriendo inicial que prevé cuatro funciones se realizan nueve entre finales de noviembre y el día de reyes, ya de 1880.<sup>1996</sup> La transcripción del contrato establecido el 3 de noviembre entre José del Campo, representante de la compañía Alegría y Chiesi, y la dirección del Hospital de Valencia para el uso del coso taurino ilustra sobre la relación entre ambas partes:

1º. El Hospital provincial de Valencia cede la plaza de toros y todas sus dependencias, para que Don José del Campo en la representación que interviene, pueda celebrar por la espresada Compañía Ecuéstre Gimnástica y Acrobática dirigida por los Sres. Alegria y Chiesi, cuatro funciones en los días festivos siguientes al en que termine el compromiso que el Hospital tiene

---

<sup>1990</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 15/09/1885, p.2.

<sup>1991</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 05/10/1885, p.4-5.

<sup>1992</sup> *Diario de Barcelona*, 28/07/1879, pp. 8718-8719 y 29/07/1879, p. 8765.

<sup>1993</sup> *El Globo*, Madrid, 19/01/1904, Nº10.359, p. 2.

<sup>1994</sup> Tomàs, Joan, “Circ a l’Olympia, Un programa ensopit” en *Mirador*, Barcelona, Nº 250, 16/11/1933,p.5.

<sup>1995</sup> *El Católico: periódico monárquico de Valencia*, Año II, Número 434, 18/10/1879, p. 2 y Número 441, 26/10/1879, p. 2.

<sup>1996</sup> Actuaciones los días 20/11/1879; 07, 08, 14, 21, 28/12/1879 y 01, 04, 06/01/1880. Véase ADV IX.1 cj. 32 leg. 91

---

con D. Pascual Zaragoza, entendiéndose que solo restan celebrar dos en los proximos domingos, que el tiempo lo permita, una por la Sociedad titulada La Taurina á beneficio de los perjudicados en las ultimas inundaciones, y otra por Don José Pascual Zaragoza.

2º. El Señor del Campo en la representacion que interesa abonará por dicha cesion en la Caja del Hospital el veinte por ciento del total producto que se obtenga por expedicion de entradas y localidades en dichos espectáculos, quedando obligado el Hospital á colocar por su cuenta la pista ó circo de madera en el redondel de la plaza, cuyo importe satisfará el mismo, haciéndolo baja de la cantidad que importe dicho veinte por ciento, y terminadas que sean las funciones que celebra el Señor del Campo con arreglo al presente contrato quedará la mencionada pista en propiedad de este Hospital.

3º. Las cantidades que el correspondran percibir al Hospital con arreglo á la condicion anterior las hará efectives Don José del Campo ó los Sres. Alegría y Chiesi al siguiente día de celebrada cada funcion, quedando libres para este Establecimiento sin deduccion de ningun gasto.

4º. Estando interesado el Hospital en el producto que dén estos espectáculos, podrá resellar las entradas y localidades é intervenir en las rejas de expedicion de billetes, y puertas de la plaza, para lo cual deberá efectuarse la venta de estos por los expendedores del Establecimiento.

5º. El Señor Don José del Campo en la representacion que interesa abonará al Hospital una vez terminades las funciones el importe de cualquier desperfecto que ocasione en la plaza ó en sus dependencias.

6º. Si celebradas las cuatro funciones que expresa la condicion primera conviniera á ambas partes dar mas funciones, se verificarán bajo las mismas bases estipuladas en el presente contrato.

7º. Se reserva del presente convenio el pabellon de la presidencia de la Plaza de Toros con los palcos que la componen y la meseta del Toril, obligandose el Señor del Campo á facilitar las entradas correspondientes á estas localidades.

8º. El Sr. del Campo en la representacion que interviene no podrá subarrendar ni ceder á otros ú otros el derecho de celebrar funciones de que es objeto este contrato sin previa orden de la Direccion de este Hospital.

9º. El Hospital se reserva en cada una de las funciones el derecho de la venta de aguas y pastas y demas articulos de comer y de beber dentro de la plaza.

10º. Si por causa de lluvias no pudiera celebrarse la primera funcion á que se refiere este contrato en el siguiente domingo en el que celebra Don Pascual Zaragoza su ultima funcion podrá efectuarla en el inmediato festivo habil, celebrandose las restantes en los sucesivos domingos.<sup>1997</sup>

---

<sup>1997</sup> ADV, D. 2, 6.3 / caja , exp. 36.

---

En diciembre, aprovechando que la compañía titular ha liberado el Circo Ecuestre Barcelonés, éste se alquila para la instalación de un belén.<sup>1998</sup> Durante su permanencia en Valencia, Alegría-Chiesi levantan un circo de madera en la Plaza de la Constitución de Alicante donde, bajo la apelación de “Circo Ecuestre alicantino”, las “50 personas de ambos sexos y los 30 magníficos caballos”<sup>1999</sup> de la compañía ofrecen cincuenta funciones entre el 10 de enero y el 22 de febrero.<sup>2000</sup> En el programa destacan: María y Elisa Chiesi con sus escaleras libres; las Amazonas Matilde Vidal, Matilde Komiski y la niña Josefina; el alambre flojo de la niña Elvira; los juegos icarios de la familia Fillis; los jinetes Aniceto, Mr. Alexandro, Agumoff, Vidal y el pequeño Bernard; los clowns Pierantoni, Cayetano y Rozner; el hércules Ludovico Pucci<sup>2001</sup> y Mr. Alvantée, trapecista que en ocasiones ejerce de hombre proyectil, siendo despedido por un cañón a la altura de 60 palmos.<sup>2002</sup>

Igual como se hizo en diciembre, en febrero se alquila de nuevo el Circo Ecuestre Barcelonés, en esta ocasión a la modesta colección de fieras de Miss Cora.<sup>2003</sup> Tras despedirse del público alicantino, la compañía viaja a Cartagena donde previamente se ha montado un circo en la plaza de San Francisco donde debuta la noche del 28 de febrero.<sup>2004</sup> Durante la estancia en Cartagena,<sup>2005</sup> el 28 y 29 de marzo,<sup>2006</sup> se dan funciones en la plaza de toros de Murcia que deben gozar de buena concurrencia porque tras ellas se decide montar un circo en el gran local del Granero<sup>2007</sup> de la calle de La Rambla de la ciudad donde la compañía se establece en abril, al salir de Cartagena.<sup>2008</sup> Mientras que las primeras funciones gozan de tanta aceptación que se añaden sillas extra en los pasillos,<sup>2009</sup> en las últimas la concurrencia es menor. Probablemente aquellas primeras funciones en la plaza de toros congregaron ya gran parte del público de una población que en aquel entonces cuenta con 91.000 almas.<sup>2010</sup> De regreso a

---

<sup>1998</sup> *Diari Català: Politich y literari*, Barcelona, 20/12/1879, p.365.

<sup>1999</sup> *La unión democrática: diario político, literario y de intereses materiales*, Alicante, Año II, Número 196, 10/01/1880, p. 3.

<sup>2000</sup> *El Graduador: periódico político y de intereses materiales*, Alicante, Año VI, Número 1771, 22/02/1880, p. 3.

<sup>2001</sup> Pérez, Juan, “Circo Ecuestre Alicantino” en *La unión democrática: diario político, literario y de intereses materiales*, Alicante, Año II, Número 209, 25/01/1880, p. 2-3.

<sup>2002</sup> *El Diario de Murcia*, 09/04/1880, p. 3.

<sup>2003</sup> *Diari Català: Politich y literari*, Barcelona, 22/02/1880, p. 2

<sup>2004</sup> *La unión democrática: diario político, literario y de intereses materiales*, Alicante, Año II, Número 232, 24/02/1880, p. 3.y *El Eco de Cartagena*, 27/2/1880, p. 2.

<sup>2005</sup> *El Diario de Murcia*, 23/03/1880, p. 2.

<sup>2006</sup> *El Diario de Murcia*, 28/03/1880, p. 3.

<sup>2007</sup> *El Diario de Murcia*, 07/04/1880, p. 3.

<sup>2008</sup> *El Diario de Murcia*, 18/04/1880, p. 3.

<sup>2009</sup> *El Diario de Murcia*, 24/04/1880, p. 3.

<sup>2010</sup> *El Diario de Murcia*, 02/05/1880, p. 2-3.

---

Barcelona, el 3 de mayo, la compañía ofrece una sola función en la plaza de toros de Valencia.<sup>2011</sup>

La segunda serie de representaciones en el Ecuestre Barcelonés empieza el 8 de mayo de 1880. Probablemente para favorecer la renovación del programa, en ocasiones, al hemisferio de la temporada, parte de la compañía emprendía una gira. Así, el 12 de noviembre de 1880 artistas y monturas embarcan en el puerto de Barcelona destino Niza.<sup>2012</sup> Aprovechando que las acrobacias liberan el Ecuestre por unos días, en diciembre el circo se alquila a la “Exposició Zoológica Universal”:

Está per arribar aquesta capital la gran exposició Zoológica Universal dels senyors Cabana y Capellivá que's proposan dar un número de funcions en lo favorecut Circo Eqüestre Barcelonés dels senyors Alegria y Chiesi. Los senyors Cabana y Capellivi además del gran número de micos, cabras y gossos sabis que tan agradaren á Barcelona, contenen avuy ab una bona y especial collecció de fieras de totas classes.<sup>2013</sup>

La temporada finaliza más tarde que nunca, superado un año, el 21 de mayo de 1881 y al cabo de poco más de un mes arranca la siguiente: el 21 de mayo. Una de las atracciones que más revuelo producen aquel año es la presencia de la trapezista Miss Zaeo que llega a Barcelona auspiciada por los elogios de la prensa madrileña. Gil Vicente procura aprovechar el filón de su notoriedad y, finalizadas sus actuaciones en el Ecuestre, encarga al dramaturgo Liern “El clavel de la verdad”, una pieza teatral en la que Zaeo, junto a una compañía de actores, asume el papel de hada voladora incluyendo sus vuelos en la trama sobre el escenario del Teatro Principal cuya altura ofrece mayor lucimiento que el Ecuestre en sus ejercicios. De ese modo, durante diez días, del 17 al 27 de setiembre, Alegría propone dos producciones en la ciudad.

Coincidiendo con las fiestas de San Fermín, parte de la troupe ocupa el Circo Labarta de la calle de la Estafeta de Pamplona: la *ecuyère* Mlle. Clementina, los cuatro caballos en libertad de Mr. Leonard o los payasos Pierantoni y Cayetano.<sup>2014</sup> Durante la estancia en la capital Navarra también actúan en su Plaza de Toros. Más adelante viajan a San Sebastián.<sup>2015</sup> Ya en octubre,

---

<sup>2011</sup> *La Unión Católica: diario religioso-político* La Unión Católica: diario religioso-político, Valencia, Año IV, Número 885, 28/04/1880, p. 3 y *El Eco de Cartagena*, 19/2/1880, p. 2.

<sup>2012</sup> *Lo Catalanista: diari no polítich*, Barcelona, Número 29, 13/11/1880, p. 3.

<sup>2013</sup> *Diari Catalá: polítich y literari*, Barcelona, Año II, Número 476, 02/12/1880, p. 2.

<sup>2014</sup> *El Arga: político y literario*, Pamplona, Año III, Número 411, 23/07/1881, p. 2.

<sup>2015</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 29/07/1881, p. 2.

---

ocupan el Teatro Pignateli de Zaragoza.<sup>2016</sup> La temporada barcelonesa cierra el 24 de octubre de 1881 y al día siguiente la compañía embarca rumbo a Génova para trabajar en su Teatro Politeama.<sup>2017</sup>

La siguiente temporada del Ecuestre Barcelonés va del 6 de mayo al 6 de noviembre de 1882. En setiembre, parte de la compañía viaja al Teatro Circo Balear de Palma de Mallorca<sup>2018</sup> y aquella es la última constancia documental de la sociedad establecida entre Alegría y Chiesi.<sup>2019</sup> Durante los cuatro años juntos, Alegría se encarga de la dirección empresarial mientras Chiesi se vuelca en la dirección artística participando en los espectáculos como artista. Pero una fatal recepción de uno de sus saltos a la batuda americana le imposibilita seguir actuando y el acróbata prefiere poner fin a la empresa<sup>2020</sup>: “Donde estás tú sobra uno. Y éste soy yo...” le dice Chiesi a Alegría.<sup>2021</sup>

Tras la disolución de la sociedad, los Chiesi trabajan como artistas en las compañía de Rafael Díaz<sup>2022</sup> y en varios circos madrileños: Price<sup>2023</sup>, Hipódromo<sup>2024</sup> y Colón.<sup>2025</sup> A finales de 1889 la “Compañía gimnástica-acrobática, cómico-musical y mímica que dirige Mr. Chiesi” actúa en el Teatro del Hospital de Salamanca.<sup>2026</sup>

A finales de la última temporada con los Chiesi, aparece en el elenco del Circo Ecuestre un nombre que se convierte en un importante apoyo para Gil Vicente en cuanto a la programación de los espectáculos, y muy en especial de las pantomimas: Henry Cottrely que colabora con la empresa durante una década (1882-1892). Henry era el primogénito de

---

<sup>2016</sup> *Diario de Huesca*, 14/10/1881, p. 10.

<sup>2017</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 14/11/1881, p. 5.

<sup>2018</sup> *El Balear: periódico de la tarde*, Palma de Mallorca, Año I, Número 208, 18/09/1882, p. 3.

<sup>2019</sup> Erróneamente Vinyes sitúa el final de la sociedad con el cierre de la temporada 1881 del Circo Ecuestre Barcelonés. Vinyes, Josep, “Un pioniere: Gil Vicente Alegría”, en *Circo*, Italia, Año XXV, Nº1, enero 1993, p. 25.

<sup>2020</sup> No sabemos si ese accidente fue el que se produjo durante la función del 23 de julio de 1879 cuando tomando parte del grupo de saltadores a la batuda americana intentó realizar el doble salto mortal. Chiesi sólo hace un salto simple golpeando de cabeza contra la colchoneta. En un primer momento parecía que el incidente no había revestido gravedad porque se levantó rápidamente pero de inmediato se desvaneció siendo retirado de la pista por sus compañeros. Muchos espectadores corrieron hacia la puerta de camerinos para informarse sobre el estado del artista, la función se paró unos minutos hasta que Chiesi regresó a la pista recibiendo una gran ovación. Véase *Diario de Barcelona*, 24/07/1879, p. 8599.

<sup>2021</sup> MAE, Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques, Barcelona, Archivo Joan Tomàs, Circ, H885, “Gil Vicente Alegría, alma del circo en España”, artículo sin fecha ni cabecera.

<sup>2022</sup> En julio de 1884, dirigida por su hijo Enrique, en el Teatro Circo del Gran Capitán en Córdoba. *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos*, Año XXXV, Número 10341, 18/07/1884, p. 2.

<sup>2023</sup> Debutó el 7 de mayo de 1886 en el Circo Price de Madrid: *El Día*, Madrid, 06/05/1886, p. 3.

<sup>2024</sup> El 1 de agosto de 1888 debutan en el Circo Hipódromo de Madrid (*Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos*, Año XXXV, Número 10342, 19/07/1884, p. 3.). El 10 de mayo de 1890 vuelven a estar en el programa inaugural de ese circo (*El Imparcial*, Madrid, 11/05/1890, p. 3).

<sup>2025</sup> *La Correspondencia de España*, Madrid, 05/10/1890, núm.11.871, p. 4.

<sup>2026</sup> *La España artística*, Madrid, 15/12/1889, núm.74, p. 3.

---

Thomas Cottrelly<sup>2027</sup>, fundador de una de las primeras *troupes* de saltadores icarios de prestigio que llega a tener su propio circo –*Grand Cirque Cottrelly*– con el que tras viajar por Francia (1875) zarpa a América del Sur. De regreso sobrevive al naufragio del navío que debe amarrar en Lisboa.<sup>2028</sup> En la compañía Alegría, Henry asume las funciones de director ecuestre, profesor de equitación<sup>2029</sup> y organizador de las pantomimas.<sup>2030</sup> Es el padre adoptivo de la artista argentina Rosalía Robba que pasará a la historia circense como la célebre *ecuyère* Rosita de la Plata que debuta en la pista del Ecuestre a los nueve años.<sup>2031</sup>

La primera temporada del circo de Barcelona sin los Chiesi arranca el 8 de noviembre de 1882 y clausura el 28 de enero del año siguiente. Entonces Alegría alquila su local a Miss Zaeo que ha montado un espectáculo junto otros artistas.

En 1883, el Circo Ecuestre Barcelonés abre sus puertas del 28 de abril al 28 de octubre. Al día siguiente a su cierre, la compañía embarca rumbo a Génova y de allí a Milán<sup>2032</sup> donde actúa en el Teatro del Verme.<sup>2033</sup> Durante su viaje a Italia Alegría compra caballos y abundante attrezzo procedentes de la compañía ecuestre Guillaume que se ha disuelto.<sup>2034</sup> En diciembre saltan a Niza donde ya habían actuado antes,<sup>2035</sup> en el programa destacan las artistas aéreas Olga y Kaira, la familia La-La y la pantomima “La coquette du villaje”.<sup>2036</sup>

El primero de mayo de 1884 arranca la nueva temporada del Circo Ecuestre Barcelonés que finaliza el 7 de febrero de 1885. Acto seguido la compañía actúa en el Circo Colón de Valencia.

### **Primeras temporadas de Gil Vicente y Micaela**

Gil Vicente Alegría da el sí quiero a la amazona Micaela Ramírez Martínez el 4 de julio de 1885 frente al altar de la Parroquia Mayor de Santa Anna de Barcelona, a pocos metros del Ecuestre,

---

<sup>2027</sup> Signor Saltarino (Hermann Waldemar, Otto), *Artisten-Lexikon: biographische Notizenüber Kunstreiter, Dompteure, Gymnastiker, Clowns, Akrobaten ... aller Länderund Zeiten*, Leipzig, Zentralantiquariat der DDR, 1987 (reed. del original de 1895).

<sup>2028</sup> Garnier, J, “Le Grand Cirque Cottrelly” en *Le Cirque dans l’Univers*, Francia, Primer Trimestre 1959,p. 5.

<sup>2029</sup> Matabosch, Genís en *Picasso i el circ*, Institut de Cultura de Barcelona, Museu Picasso, 2006, p. 32.

<sup>2030</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 17/10/1882, p. 6; 30/10/1884, p. 4 i 01/12/1886, p. 6.

<sup>2031</sup> Seibel, Beatriz, *Vida de circo. Rosita de la Plata. Una estrella argentina en el mundo*, Corregidor, Buenos Aires, Argentina, 2012, p. 30.

<sup>2032</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 29/10/1883, p. 4.

<sup>2033</sup> *La Dinastía*, Barcelona, 03/11/1883, p. 10.

<sup>2034</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 16/02/1883, p. 2.

<sup>2035</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 30/10/1883, p. 5.

<sup>2036</sup> *L’Europe artiste*, Paris, 31ème année, N.1, 07/01/1883, p.3.



---

frente al párroco Tomás Vila.<sup>2037</sup> Él cuenta con cuarenta y dos años y ella con treinta y cuatro. Quizá Alegría conoce a su futura esposa mientras ésta integra el programa de la compañía del francés Arsène Loyal cuando actúa en Barcelona en 1874: primero en el Teatro Español y luego en el Prado Catalán.<sup>2038</sup> En cualquier caso, como hemos visto, Micaela ya forma parte del elenco de la primera compañía de la sociedad Alegría-Chiesi en 1879.

El matrimonio tuvo seis hijos: Luisa, Enriqueta, Antonio, María, Emilia y Clotilde. Antonio debuta como jockey a principios del XX y más adelante se convierte en un óptimo malabarista. Clotilde enviudó de Antoine Enhart el 14 de octubre de 1894 quedándose al cargo de tres hijos (Vicente, María y Isidro).<sup>2039</sup> Emilia y María participan a menudo en los espectáculos: la primera como funámbula y la segunda junto a su poni. Micaela destaca en la presentación de caballos en libertad siendo la cuadra de los Alegría una de las más cotizadas de Europa: en una ocasión un miembro de la alta sociedad madrileña ofreció cuarenta mil duros por el caballo Fénix de Micaela, que rechazó la oferta.<sup>2040</sup>

El primer Briatore que se dedica al circo es Giuseppe que nace en Mondatori, una aldea vecina a Torino, en 1831.<sup>2041</sup> Como en tantos relatos fundacionales de sagas circenses, Giuseppe abandona el hogar familiar –a los 12 años- y se casa –a los 28- con una artista, en este caso la *ecuyère* Quinta D’Angoly. El matrimonio tiene seis hijos: Angelo, Enrico, Giovanni, Adela, Pietro y Alessandro. Muerto el padre, en 1882, los hermanos, acróbatas, saltadores y caballistas, llegan por primera vez a España para actuar en la compañía ecuestre Alegría en la que permanecen tres temporadas. En 1893 regresan pero entonces ya sólo eran cuatro: Adela se había retirado de la pista y Angelo había muerto en 1888. Tras la muerte de Giovanni (Valencia, 1895), la troupe se limita a los hermanos Enrico, Pietro y Alessandro “Alex” a los que

---

<sup>2037</sup> Registro civil de Barcelona, Ministerio de Justicia y Interior, Nº 380392/96. T-43/6.

<sup>2038</sup> *La Imprenta*, Barcelona, 03/05/1874, p. 2664.

<sup>2039</sup> *La Dinastía*, Barcelona, 15/10/1894, p. 1.

<sup>2040</sup> Gasch, Sebastià, *Barcelona de nit* (El món de l’espectacle), Biblioteca Selecta de Ciutats i paisatges, Editorial Selecta, Barcelona, 1957, p.212.

<sup>2041</sup> Los estudiosos Joan Tomàs, Josep Vinyes, Alessandro Cervellati o Sebastià Gasch ya tratan de la compleja dinastía italiana de los Briatore. Por dicho motivo aquí nos limitamos a situar a los payasos Rico y Alex en su cronología respectiva. Para conocer mejor las ramas de la familia véase:

- Castaño Pardo, Alfonso, *Rico y Alex*, Col. Celebridades de varietés, Barcelona, 08/11/1925.

- Tomàs, Joan, “Gent de Circ. Els Briatore”, en *Mirador*, Barcelona, Año V, Nº219, 13/04/1933, p.5.

- Remy, Tristan, “Rico et Alex”, en *Les Clowns*, Paris, Bernat Grasset Éditeur, 1945, pp. 183-197.

- Gasch, Sebastià, “A la luz de los proyectores. Rico y Alex” en revista *Destino*, Barcelona, Segunda Época, Año XII, Nº 562, 15/05/1948, p.18.

- Vinyes Sabatés, Josep, “Los Briatore (1882-1960)”, fascículo ciclostil impreso en Barcelona en 1960 y reeditado en Pretini, Giancarlo (coord.), *Tesaurus Circensi*, Udine, Trapezi Libri (Col. I Grandi Libri, nº10-11), 1990, pp.1227-1237.

- Cervellati, Alessandro, “I Briatore”, en *Storia del Circo*, 1961, pp.278-281.

- Vinyes Sabatés, Josep, en revista *Circo*, Ente Nazionale Circhi, Cesenatico (Italia).

- Elías, Jordi “Vejece apacibles” en revista *Circo*, Barcelona.

- Elías, Jordi, “Los Briatore, casi barceloneses”, en *Diálogos en el Circo*, Barcelona, Ediciones Circo, 1962, pp.55-75.

---

se añade un hijo de este último, otro de Enrico –llamado Roberto- y Enrique “Rico”, hijo de Angelo. Así pues, Alex y Rico no son hermanos, como en ocasiones se ha escrito, sino tío y sobrino como acabamos de ver, y cuñados, como veremos acto seguido.

En la primera estancia de los hermanos Briatore con los Alegría, Alessandro, que a pesar de su nacionalidad italiana nació en Rusia en 1871, contaba con tan sólo diez años y hacia de veleta de la columna a tres sobre dos caballos que se presentaba bajo la ampulosa denominación de “Tres Hércules a caballo”. En su segunda visita, en 1893, Alessandro Briatore D’Angoly “Alex” se casa con Emilia Alegría Ramírez, hija de Gil Vicente y Micaela Alegría; y en 1905 Enrico Briatore Guisa “Rico” con María, hermana de Emilia.

Tras la muerte de Enrico (Palma de Mallorca, 1904),<sup>2042</sup> la familia se divide en dos: por un lado, Pietro y su sobrino Roberto montan un número de malabares a caballo, y, por otro lado, Alessandro “Alex” con su sobrino Rico empiezan a crear el que será célebre dúo de payasos mientras asisten a sus esposas y suegros en la dirección de la compañía Alegría.

La temporada de 1885 del Circo Ecuestre Barcelonés arranca el 2 de mayo. Durante sus primeros periodos de funcionamiento, el local de madera de la plaza de Cataluña precisa regulares trabajos de mejora y mantenimiento; un respiro de la temporada durante el mes de octubre permite efectuar algunas mejoras en el local del Circo Ecuestre Barcelonés: se ciegan las aperturas para eliminar las corrientes de aire que dificultan la ejecución de algunos números de precisión y se moqueta el suelo de la zona de sillas, pasillos y palcos.<sup>2043</sup> Entre junio y julio la compañía ofrece hasta siete funciones en la plaza de toros de Tarragona.<sup>2044</sup>

Tras finalizar la temporada, el primero de marzo de 1886, es probable que la troupe viaje a Valencia donde tenemos documentada su primera permanencia en el Circo Colón de la ciudad.<sup>2045</sup> El 24 de abril estrena en Cartagena donde ocupa por vez primera, a nuestro

---

<sup>2042</sup> Ciertas fuentes sitúan la separación familiar 3 años más tarde, en 1907, fecha errónea ya que en 1904 ya aparecen los payasos Rico y Alex y éstos no ejercen como tal hasta el momento de la atomización de la troupe de artistas.

<sup>2043</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 29/10/1885, p. 7.

<sup>2044</sup> Los días 21 (*La Opinión*, Tarragona, 21/06/1885, p. 3), 24 (*El Orden*, Tarragona, 28/06/1885, p. 3), 28 y 29 de junio (*La Opinión*, Tarragona, 28/06/1885, p. 3) y el 3 (*El Orden*, Tarragona, 03/07/1885, p. 3), 5 (*El Eco de la Provincia*, Tarragona, 05/07/1885, p. 3) y 25 de julio (*La Opinión*, Tarragona, 25/07/1885, p. 3). El 3 de julio debuta la domadora de fieras Miss Senide presentando feroces leones, pantera, leopardo, oso y otros animales amaestrados.

<sup>2045</sup> Cuadruplico de la temporada 1886 en el Circo Colón, Col. CAF / Archivo Alberto Oller, reproducido en *El maravilloso mundo del circo*, Madrid: Ediciones Nova, 1979, p. 7 y en AA.VV., *Homenaje al circo* (catálogo de la exposición), Madrid: Banco de Bilbao, 1986, p. 185.

---

conocer, el Teatro Circo de la población.<sup>2046</sup> establecimiento muy querido por los Alegría donde efectuarán hasta quince temporadas reseñadas.

Siguiendo con las mejoras del Circo Ecuestre Barcelonés iniciadas el año anterior, antes de que arranque la temporada el 15 de mayo, se cambia la iluminación de gas de la sala por otra que facilite la visibilidad de los números aéreos.<sup>2047</sup> La temporada de Barcelona clausura el 8 de febrero de 1887 y es probable que repitan la estancia en el Circo Colón de Valencia. Tres meses más tarde estrenan la décima temporada en Barcelona, el 30 de abril. En mayo actúan en el Teatro Circo de Alicante<sup>2048</sup>, en junio en el de Murcia<sup>2049</sup> y en julio en el de Cartagena.<sup>2050</sup> Al concluir la temporada valenciana, la triada formada por los tres teatros-circos será explotada por la compañía Alegría en numerosas ocasiones: la proximidad entre ellas y que las tres cuenten con plaza de toros en la que ofrecer funciones los festivos son factores determinantes para su elección. Además mientras que Alicante y Cartagena están unidas con escalas regulares de vapores, la compañía puede viajar de Cartagena a Murcia en ferrocarril, a bordo de un “tren mixto”, aquellos que disponen en un mismo convoy de vagones para pasajeros y animales.<sup>2051</sup>

La popularidad de los Alegría crece al ritmo que sus dinámicas giras por la península. Para la promoción de su compañía no desatienden ninguna ocasión que les favorezca. Así el 31 de mayo de aquel año se celebra en Valencia “la gran cabalgata histórica conmemorativa de la gloriosa conquista de Valencia y entrada triunfal en ella del rey don Jaime I de Aragón”:

La primera y segunda parte de la cabalgata la forma 774 hombres y 340 caballos, 52 trompetas y 50 clarines. La reina doña Violante y sus seis damas no figuran en el estado anterior, por haberse ofrecido galantemente á representar los respectivos papeles las apreciables artistas de la compañía Alegria. Hara de doña Violante, la distinguida y notable amazona doña Micaela Alegria, tan aplaudida y estimada por el público valenciano.<sup>2052</sup>

El poder de atracción de las grandes ferias españolas las convierte en un escenario privilegiado para las actuaciones de la compañía: así en setiembre visitan el recientemente inaugurado

---

<sup>2046</sup> *El Eco de Cartagena*, 14/4/1886, p. 2-3.

<sup>2047</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 15/05/1886, p. 2.

<sup>2048</sup> *El Liberal: diario político y de intereses materiales*, Alicante, Año II, Número 392, 08/05/1887, p. 1.

<sup>2049</sup> *La Paz de Murcia*, 29/06/1887, p. 4.

<sup>2050</sup> *El Eco de Cartagena*, 20/06/1887, p. 3.

<sup>2051</sup> *La Paz de Murcia*, 17/06/1887, p. 1.

<sup>2052</sup> *La Nueva Lucha*, Gerona, 30/07/1887, p. 2.

---

Teatro Circo de Albacete<sup>2053</sup>, dan funciones en la plaza de toros de Tarragona por las fiestas patronales de Santa Tecla de la ciudad<sup>2054</sup> y en octubre inauguran el Teatro Circo de Zaragoza<sup>2055</sup> donde permanece hasta los primeros días de 1888 con un programa que incluye los leones del domador Julius Seeth y, alternativamente, las pantomimas *Mazzepa*, *El Bolero Andaluz* o *La Cenicienta*.<sup>2056</sup>

Progresivamente, el Circo Ecuestre Barcelonés pretende maquillar su estatus de circo provisional: antes que la nueva temporada arranque, el 25 de marzo de 1888, sus paredes exteriores se alicatan de azulejos escondiendo la madera de sus paredes.<sup>2057</sup>

Entre abril y mayo ofrecen varias funciones en la plaza de toros de Tarragona<sup>2058</sup> con resultados bien dispares: mientras en unas la “numerosa concurrencia [...] salió bastante satisfecha por la novedad de los ejercicios que se ejecutaron”<sup>2059</sup>, en otras “se quejaba de la poca novedad de los espectáculos”.<sup>2060</sup>

De nuevo, al finalizar la temporada barcelonesa, del 28 de abril de 1888 al último de marzo, la compañía viaja a Valencia.<sup>2061</sup> Para la despedida ofrecen una función extraordinaria en la plaza de toros con la:

Reproducción del grandioso espectáculo mímico-histórico-militar en 4 cuadros Glorias españolas o los voluntarios catalanes en África. Presentado con la propiedad que su importancia exige. Apropiada al efecto y confeccionado un completo vestuario para más de 200 personas. Esta obra ha sido expresamente arreglada en obsequio a la amistad que le une con la Empresa y sin pretensiones de ningún género, por el reputado autor D. Fernando Guerra, el libreto; la música por el distinguido profesor D. Alvaro Milpager, exmúsico mayor de Ingenieros, y enseñada por el Director de espectáculos Mr. Henry Cottrely.<sup>2062</sup>

Al parecer el negocio es próspero y ello permite seguir invirtiendo en las reformas de su sede barcelonesa. Con la pretensión de seguir atrayendo el público más pudiente de la ciudad,

---

<sup>2053</sup> *El Eco de Cartagena*, 10/08/1887, p. 2.

<sup>2054</sup> *La Provincia de Tarragona*, 20/09/1887, p. 2.

<sup>2055</sup> *El Orden*, Tarragona, 06/10/1887, p. 2.

<sup>2056</sup> Lacadena Brualla, Ramón, *Historia de “El Circo”*, Zaragoza: Talleres editoriales librería general, 1962, pp. 6-8.

<sup>2057</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 07/03/1888, p.2.

<sup>2058</sup> *El Orden*, Tarragona, 13/05/1888, p. 3 y *El Mercantil*, Tarragona, 26/09/1888, p. 2.

<sup>2059</sup> *La Opinión*, Tarragona, 21/05/1888, p. 1.

<sup>2060</sup> *El Mercantil*, Tarragona, 24/04/1888, p. 3.

<sup>2061</sup> Cartel, CAF / Archivo G. Matabosch.

<sup>2062</sup> Cartel para el 31/03/1889, Col. CAF / Archivo G. Matabosch.

---

antes del debut de la nueva temporada –el 4 de mayo de 1889- se han finalizado las obras de un nuevo vestíbulo acristalado en la salida del Circo Ecuestre y la cafetería se ha ampliado y reformado añadiéndole grandes espejos en las paredes y lámparas de araña.<sup>2063</sup>

Cuando no existe techumbre el clima condiciona totalmente la función. Así cuando a finales de mayo de 1889 la compañía se dispone a ofrecer en la plaza de toros de Tarragona "la pantomima melo-dramática y de grande aparato, dividida en 3 actos y 12 cuadros, ensayada y dirigida por el director de espectáculos M. H. Cottrelli, *Los Brigantes de los Abruzzos ó la muerte del terrible Mastrili*"<sup>2064</sup>, el mal tiempo anula funciones ("La funcion que debía verificarse anteayer en nuestro Circo Taurino por la compañía Alegria y que no tuvo lugar á causa del mal tiempo, quedó aplazada para el jueves próximo, dia de la Ascension [30 de mayo 1889].")<sup>2065</sup> y el excesivo calor auyenta a los espectadores de otras ("la última funcion de la compañía Alegria en nuestro circo taurino atrajo poca concurrencia por haberse prestado lo bonacible del tiempo á que las familias salieran al campo.")<sup>2066</sup> Los Alegría no desisten y regresan a Tarragona el 22, 23 y 24 de setiembre por las fiestas de su patrona.<sup>2067</sup>

Antes de estrenar en el Teatro Circo Balear de Palma de Mallorca en julio, ofrecen dos funciones en la plaza de toros de la ciudad los dos últimos días de junio.<sup>2068</sup> De nuevo en la península, en octubre cumplen con su ya tradicional visita a Zaragoza.<sup>2069</sup>

En Barcelona la temporada cierra el 19 de enero de 1890 y al cierre la compañía viaja a Valencia donde alterna las funciones entre el Circo Colón<sup>2070</sup> y la plaza de toros.<sup>2071</sup> Entre los artistas de la temporada destacan: las *ecuyères* Clotilde y Encarnación, Familia Nagels, la jockey Miss Jessié, tres saltadores de la troupe árabe Beni Zug Zug, los ejercicios japoneses de Dagoberto y Giorgio, el jockey Mr. James Allen, el antipodista Mr. Oreste, los clowns Billy Hayden, Pichel y el tonto Antonet, las trapecistas Pilar y Consuelo Fessy y 30 caballos.<sup>2072</sup>

---

<sup>2063</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 05/05/1889, p.6.

<sup>2064</sup> *Diario de Tarragona*, 25/05/1889, p. 3

<sup>2065</sup> *La Provincia*, Tarragona, 28/05/1889, p. 2.

<sup>2066</sup> *Diario de Tarragona*, 26/06/1889, p. 2.

<sup>2067</sup> *Diario de Tarragona*, 21/09/1888, p. 2.

<sup>2068</sup> *El isleño: periódico científico, industrial, comercial y literario*, Palma de Mallorca, Año XXXIII, Número 10714, 02/07/1889, p. 3.

<sup>2069</sup> *Aragón artístico*, Zaragoza, 10/10/1889, núm.37, p. 6.

<sup>2070</sup> *La España artística*, Madrid, 08/02/1890, núm.81, p. 2 y *La Dinastía*, Barcelona, 17/02/1890, p. 2.

<sup>2071</sup> AAVV, *Pasen y vean, catálogo de la exposición, opus cit.*, p. 109.

<sup>2072</sup> Cartel para la temporada 1890 del Circo Colón, Biblioteca valenciana, Cartel Ant 23/22, Nº registro 641002.

---

Junto a sus giras por las ciudades españolas, privilegiando aquellas con edificio permanente con pista, los Alegría viajan al extranjero: en Francia visitan Toulouse, Limoges, Niza, Dax o Burdeos; en otras ocasiones saltan a Italia donde los Briatore ejercen de perfectos embajadores; a veces se pasean por los coliseos del país de Gil Vicente, Portugal; a menudo saltan a Orán y otras ciudades de Argelia e incluso hacen alto en Bélgica.<sup>2073</sup> A la mañana siguiente de finalizar su estancia en el Teatro Circo de Cartagena, del 22 de marzo<sup>2074</sup> al 15 de abril, el vapor Besós zarpa del puerto de la ciudad con la compañía Alegría al completo rumbo a Orán: 73 personas, 9.000 kilos de equipaje, 24 caballos, 3 jacas pequeñas, 4 asnos, 2 becerros, 1 ciervo y 1 bisonte.<sup>2075</sup> La campaña en Argelia suma éxitos en varias de sus ciudades<sup>2076</sup> y se alarga hasta setiembre cuando regresan a bordo del vapor Isaac Pereire que atraca en el puerto de Port Vendres (Francia) con la mitad de su tripulación perteneciente a la compañía artística: 60 de 127 pasajeros. Tras pisar tierra firme el grupo se dirige a Toulouse para ofrecer una serie de actuaciones.<sup>2077</sup>

Tras más de cien años recibiendo las visitas de compañías ecuestres extranjeras en España, Alegría es el primer caso donde cambian las tornas: prueba de madurez del género en el país, por vez primera una compañía nacional salta con asiduidad las fronteras cosechando éxitos principalmente en las tierras de origen de las formaciones a caballo que introdujeron el género en nuestro país: Francia, Italia y Portugal.

El 17 de mayo se estrena la décimo tercera temporada del Circo Ecuestre Barcelonés que se cierra el 11 de enero de 1891. Durante el periodo otras *troupes* Alegría visitan el Teatro Circo de Alicante (mayo),<sup>2078</sup> Argelia (julio)<sup>2079</sup> y el Teatro Circo Villar de Murcia (noviembre).<sup>2080</sup> La temporada de 1891 del Ecuestre solo dura cinco meses: de mayo a octubre.

Constantemente al acecho de buenas atracciones, multiplicando su red de contactos, Alegría consigue atraer a Barcelona algunas de las atracciones icono del panorama circense de la época: así es, por ejemplo, en julio de 1891 con una verdadera leyenda de la historia del circo

---

<sup>2073</sup> Cartel para Anvers en Col. Sandro Briatore.

<sup>2074</sup> *El Eco de Cartagena*, 22/03/1890, p. 2.

<sup>2075</sup> *El Eco de Cartagena*, 16/04/1890, p. 2.

<sup>2076</sup> *L'Independant de Mascara*, Mascara [hoy Muaskar], 6ème année, N.613, 04/05/1890, p.3 y 7ème année, N.629, 29/06/1890, p.2, L'Écho de Tiaret, 1ère année, N.21, 06/07/1890, p.3, Le Bel-Abbésien, 3ème année, N.156, 29/06/1890, p.2 y Le Tocsin, Alger, 1ère année, N.4, 14/06/1890, p.3.

<sup>2077</sup> *L'Independant de Mascara*, Mascara [hoy Muaskar], 7ème année, N.652, 18/09/1890, p.3.

<sup>2078</sup> *El Alicantino: diario católico*, Alicante, Año III, Número 696, 15/05/1890, p. 2.

<sup>2079</sup> *La Paz de Murcia*, 06/07/1890, p. 1.

<sup>2080</sup> Martínez Lax, Fulgencio, *El teatro en Murcia durante la II República*, Universidad de Murcia, Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia, Servicio de publicaciones, 1997, p. 46.

---

ruso, el célebre domador Anatoly Dourov con su arca de animales domésticos.<sup>2081</sup> En la pista irrumpen ratas funambulistas, jabalíes que, tras sentarse en un taburete, beben cerveza y cantan a dúo con el domador para acabar bailando un vals con un segundo cochino, perros que cantan mientras el amaestrador les acompaña al acordeón, gatos y cabras equilibristas, un gallo tenor...<sup>2082</sup> El arca de Noé hace las delicias del público de la capital catalana y también de Tarragona donde la compañía se presenta en agosto para varias funciones en su plaza de toros.<sup>2083</sup>

A petición de Jean Bory, empresario de la sala *Folies Bordelaises*, el arquitecto Marius Faget edifica en 1890, en el muelle de la Grave de Burdeos, el *Cirque Bordelais*. Bajo el nombre de *Grand Cirque de Barcelone* la compañía ecuestre Alegría se presenta en él a partir de setiembre de 1891 y, anualmente, mínimo hasta 1896.<sup>2084</sup> En octubre el *Cirque Alegria* actúa en el “Pré-Catalan” [Prado Catalán] de Toulouse con los siete elefantes de Ephraïm Thomson.<sup>2085</sup> Los enclaves sur de Francia les ofrecen localidades a añadir a su ruta estival del norte con paradas en Vitoria<sup>2086</sup> o Bilbao.<sup>2087</sup> De camino entre ellas, Alegría hace alto en el ruedo de las Arènes de Dax.<sup>2088</sup> Durante el mes de noviembre ocupan el Circo Coruñés<sup>2089</sup> y de allí pasan a Santander.<sup>2090</sup>

Los éxitos cosechados merced a los elefantes de Sam Lockart<sup>2091</sup> –temporada 1887– siguen bien presentes en el recuerdo de Gil Vicente Alegría cuando contrata los siete paquidermos del domador americano Ephraïm Thomson<sup>2092</sup> para la decimoquinta temporada del Circo Ecuestre: del 7 de noviembre de 1891<sup>2093</sup> al 24 de enero de 1892. En la pista los animales parodian una

---

<sup>2081</sup> Anatoly era hijo de Vladimir Leonidowitch Dourov, un payaso revolucionario, inventor de un nuevo estilo que utilizaba animales amaestrados para hacer sátira política. Pronto gozó de gran popularidad en Rusia pero sus críticas le crearon enemistades y amenazas de muerte y debe partir al extranjero. A pesar de ello en occidente sigue el mismo camino y en Berlín trata de emperador a un pequeño cerdito que paseaba por la pista con un casco militar alemán. Tras la revolución de octubre se adhiere a los bolcheviques dedicándose a la doma de animales, tarea que continúa su hijo Anatoly (Rémy, Tristan, op. cit., pp. 433-435).

<sup>2082</sup> *Diario de Barcelona*, Edición de la Tarde, 15/07/1891, p. 8506.

<sup>2083</sup> *Diario de Tarragona*, 09/08/1891, p. 1 y 18/08/1891, p. 3, *La Opinión*, Tarragona, 14/08/1891, p. 3 y 17/08/1891, p. 1.

<sup>2084</sup> Avisseau, Jean Paul y Gré, Monique, *Le Cirque à Bordeaux, de la Révolution à la belle époque*, Bordeaux: Archives municipales, 1976, pp. 27-28.

<sup>2085</sup> *L'Express du Midi*, Toulouse, 1ère année, N.22, 20/10/1891, p.2.

<sup>2086</sup> *La Rioja: diario político*, Logroño, Año III, Número 781, 28/08/1891, p. 1.

<sup>2087</sup> *La España artística*, Madrid, 23/08/1891, núm.155, p. 3.

<sup>2088</sup> Cartel Col. Sandro Briatore.

<sup>2089</sup> *El Regional*, Lugo, Número 2693, 24/10/1891, p.2 y *Gaceta de Galicia*, Número 253, 13/11/1891, p.1.

<sup>2090</sup> *Gaceta de Galicia*, Número 269, 02/12/1891, p.2.

<sup>2091</sup> Para conocer más detalles de la biografía de dicho domador: Hamel, Christian, *Les éléphants au Cirque*, Etel: Aventure Carto, 2001, pp.19-20.

<sup>2092</sup> Para conocer más detalles de la biografía de dicho domador: Hamel, Christian, op. cit., pp.32-33.

<sup>2093</sup> Cartel para el 07/11/1891, Col. José Mario Armero, reproducido en Armero, Mario y Pernas, Ramón, *Cien Años de Circo en España*, Madrid: Editorial Espasa-Calpe, 1982, p. 119.

---

orquestra<sup>2094</sup> o un combate de boxeo, levantan pesas de cartón o abren la boca para que en ella introduzca la cabeza su amaestrador.<sup>2095</sup> Pocos días después de su función de beneficio,<sup>2096</sup> fallece uno de los elefantes de Thomson.<sup>2097</sup> Después de Barcelona, en febrero, la compañía se pasea por Tarragona, Tortosa<sup>2098</sup> y Valencia.<sup>2099</sup> Del 17 de marzo al 10 de abril<sup>2100</sup> actúan en el Teatro Circo de Cartagena<sup>2101</sup> donde los seis toros amaestrados del portugués Augusto Gómez de Silva parecen haber sustituido a los elefantes.<sup>2102</sup>

En febrero de 1892 Francisco Luján Rizarelli sale agraciado en la subasta del Circo Colón de Madrid, vetusto barracón de viejas maderas en la cuesta de Santa Bárbara, en la confluencia de la calle Almagro con Santa Eugenia, formando una de las esquinas de la Plaza Alonso Martínez y frente al Asilo de las Hermanitas de los pobres.<sup>2103</sup> El nuevo propietario confiere notables mejoras en aras de transformar el desvencijado pabellón en un local capaz de competir con las temporadas de Price: construye caballerizas, amplía pasadizos, adecuenta el café, pinta la sala y reforma la pista.<sup>2104</sup> En abril la compañía de los Alegria desembarca en el renovado coliseo para una larga temporada con los 39 músicos de la orquesta de Guillermo Álvarez<sup>2105</sup> acompañando un programa diseñado para seducir al público de la capital: la rotación en globo de Mr. Washington, las atletas a caballo Encarnación y Teresita, los payasos Marianos, Emilia Alegria montando en alta escuela al caballo Calderón, los animalitos amaestrados de Alberta Magrini, los barristas hermanos Banolas, el caballo en libertad de Mr. Anastasini, los excéntricos musicales Los Crescendos, la familia Nagel's, los cerditos del payaso Rosco, el volteo ecuestre de la Srta. Consuelo, los ejercicios japoneses de Mr. Jarque, el payaso Pichel, el paso a dos a caballo de Miss Obraïne y Mr. Gilbert, los excéntricos 3 hermanos Secchi, la fuerza dental de Michel y Mendoza, las palomas de Jeny Obraïne o el clown Lui Lui.<sup>2106</sup> Durante la estancia en Colón, el 21 de mayo arranca la nueva temporada en Barcelona.

---

<sup>2094</sup> *Diario de Barcelona*, 09/11/1891, p. 13093.

<sup>2095</sup> *Diario de Barcelona*, 27/11/1891, p. 13858.

<sup>2096</sup> *La Dinastía*, Barcelona, 02/12/1891, p. 2.

<sup>2097</sup> *La Dinastía*, Barcelona, 28/11/1891, p. 2.

<sup>2098</sup> *Correo de Tortosa*, 04/02/1892, p. 2.

<sup>2099</sup> *El Liberal*, Madrid, 18/02/1892, p. 3.

<sup>2100</sup> *El Eco de Cartagena*, 08/04/1892, p. 2.

<sup>2101</sup> *El Eco de Cartagena*, 14/03/1892, p. 2.

<sup>2102</sup> *El Eco de Cartagena*, 05/04/1892, p. 2.

<sup>2103</sup> *Diario de Avisos*, Madrid, 19/02/1892, p.3.

<sup>2104</sup> *La España artística*, Madrid, 12/04/1892, núm.197, p. 2 y *Diario oficial de avisos de Madrid*, 18/04/1892, p. 3.

<sup>2105</sup> *La Iberia*, Madrid, 10/04/1892, p. 3.

<sup>2106</sup> Carteles para las funciones del 21/07/1892 y 08/10/1892, Col. Mario Armero, reproducidos en Armero, Mario y Pernas, Ramón, *Cien años de circo en España*, Madrid: Editorial Espasa-Calpe, 1892, p. 120.



---

Atendiendo el encargo de Enrique Villar Bas, el arquitecto Justo Millán Espinosa (1843-1928), proyecta uno de los teatros-circos más bellos del país en el corazón de Murcia. La nueva sala de espectáculos se inaugura el 5 de noviembre de 1892 con una copiosa delegación de la compañía Alegría<sup>2107</sup>: las amazonas Miss Samwels y Miss Obrien, los animalitos amaestrados de la Srta. Alberta, el profesor de equitación Sr. Wolsi, las familias Jarque y Nagels, el fonetista Carlos Visconti, la funámbula Mlle. Lina, la trapecista Mlle. Pilar y 24 caballos.<sup>2108</sup> Tras dar el pistoletazo de salida al edificio murciano que, como veremos, visitarán en numerosas ocasiones en el futuro, los Alegría ofrecen su espectáculo a finales de noviembre en el Teatro Circo de Alicante<sup>2109</sup> y, a partir del 12 de diciembre, en el Teatro Circo Apolo de Valencia.<sup>2110</sup>

El 8 de enero de 1893 acaba la temporada en Barcelona y la compañía desciende por el litoral con funciones en el Teatro Principal de Tortosa<sup>2111</sup> y en el Teatro Circo de Alicante –solo 4 puesto que ya estuvo en diciembre- antes de embarcar para Argel.<sup>2112</sup> A su regreso, a primeros de marzo dan algunas funciones en el Teatro Circo Apolo<sup>2113</sup> y a finales de mes presentan la pantomima de *Las Glorias españolas*, *Los voluntarios catalanes* y *el general Prim en África* en la plaza de toros de Tarragona<sup>2114</sup>. Pocos días más tarde, el 6 de mayo, estrenan la décimo séptima temporada en Barcelona y en junio, tras el éxito de año anterior, repiten estancia en el Circo Colón de Madrid.<sup>2115</sup>

A mediados de junio actúan en Limoges (Francia) con un equipo artístico que integra los barristas Witheley, la colección de percherones de Micaela Alergia, el forzado Apollon y el fonetista Carlos Visconti.<sup>2116</sup> El 8 de julio uno de los seis leones que el domador español Manuel Veltrán presenta en la compañía Alegría de paso en el *Cirque Bordelais* aprovecha la distracción de uno de los asistentes del amaestrador para escaparse. Fuera de la jaula ataca a uno de los caballos de alta escuela: muchas cabeceras galas recogen el incidente.<sup>2117</sup> La

---

<sup>2107</sup> *La Juventud Literaria*, Murcia, 06/11/1892, p. 3.

<sup>2108</sup> Soler, Pedro, “El Teatro Circo Villar (Crónica de un viaje por el testimonio y la imaginación)”, en AA.VV., *Ayer y hoy del Teatro Circo Murcia (1892-2011)*, Murcia: Ediciones de la Universidad de Murcia, 2014, pp. 27-31.

<sup>2109</sup> *La España artística*, Madrid, 28/11/1892, núm.257, p. 3.

<sup>2110</sup> Cartel para la temporada, Col. Juanjo Díaz Prosper, reproducido en AA.VV., *Francisco Sanz i figures del circ a Valencia y figuras del circo en Valencia*, Valencia, MuVIM, 2008, p. 121.

<sup>2111</sup> *El Correo de la Provincia*, Tarragona, 20/01/1893, p. 2.

<sup>2112</sup> *La España artística*, Madrid, 19/02/1893, núm.272, p. 3.

<sup>2113</sup> *La Juventud Literaria*, Murcia, 05/03/1893, p. 2.

<sup>2114</sup> *El Francolí*, Tarragona, 18/03/1893, p. 2.y 25/03/1893, p. 3.

<sup>2115</sup> Publicidad de mano, 11/06/1893, Col. CAF / Archivo G. Matabosch.

<sup>2116</sup> *L'Écho des jeunes: journal littéraire, artistique, illustré*, Paris, 4ème année, N. 72, 15/06/1893, p.95.

<sup>2117</sup> *Le XIXème siècle*, Paris, 23ème année, N.7847, 10/07/1893, p.3, *La Justice*, Paris, 4ème année, N. 4926, 10/07/1893, p.3, *Le Temps*, Paris, N.11733, 09/07/1893, p.3 y *Le Galois*, N. 3973, 09/07/1893, p.3.

---

temporada de Burdeos acaba con otro susto: el choque de trenes donde iba Micaela con sus dos hijas:

El tren de viajeros núm. 21, de Burdeos á la frontera española, acababa de salir á media noche de la estacion de San Juan. A unos 35 metros del andén, donde la vía pasa rasando el tablado en que se recogen los billetes, fué cortado por el tren núm. 164, procedente de Agen. Este tren de mercancías á gran velocidad, y se llama de las primicias, porque lleva carga casi exclusivamente de frutas. [...] El choque fué tremendo. La locomotora del tren de mercancías se echó en medio del tren de pasajeros, derribando y haciendo astillas á cinco vagones. Un coche de primera clase recibió tal empuje, que saltó como un juguete y fué á caer encima de la locomotora de mercancías. Del monton enorme de herrajes y maderamen salían gritos y quejidos desgarradores. El maquinista que había causado el accidente estaba ileso; había saltado de su locomotora al ir á chocar con el otro tren, y permaneció todo el resto de la noche en el sitio de la catástrofe mesándose los cabellos y llorando como un niño. En medio de la noche, el espectáculo era lúgubre.

[...] Por fortuna, no habia ningún muerto, aunque sí diez heridos gravísimos y muchos otros pasajeros con heridas y contusiones de menos consideracion. [...] La señora Alegría iba en el tren y corrió graves riesgos. Venia de Burdeos, donde dirige el circo ecuestre, mientras su esposo dirige el de Barcelona. El vagon en que estaba con dos de sus hijas, quedó destrozado, y la señora Alegria estuvo buen rato aprisionada, hasta que la sacaron de entre los escombros.<sup>2118</sup>

Tras Burdeos regresan a España visitando, a finales de julio, las fiestas de Vitoria.<sup>2119</sup> Considerando los importantes éxitos pasados en Bilbao, para la feria de 1893 los Alegría deciden sufragar los costes de un completo circo de madera para dar cobijo a su batallón. El nuevo Circo Alegría, popularizado con el nombre de los terrenos que ocupa -La Concordia-, abre sus puertas el 17 de agosto<sup>2120</sup> para una temporada que se alarga hasta mediados de setiembre.<sup>2121</sup> El 5 de octubre finaliza la temporada en Barcelona y en diciembre, mientras una compañía respeta la temporada navideña en el Teatro Circo Apolo de Valencia<sup>2122</sup>, otra

---

<sup>2118</sup> *El bien público*, Mahón, Año XXII, Número 6094, 09/09/1893, p. 1-2.

<sup>2119</sup> *La Correspondencia de España*, Madrid, 24/07/1893, núm.12.893, p. 2.

<sup>2120</sup> La primera función del Circo de la Concordia es el 17 de agosto de 1893 y la última el 24 de marzo de 1895. (“¡Más difícil todavía! El Circo de la Concordia, posiblemente el local circense más desconocido que ha tenido Bilbao” en *Bilbao +300 eventos! Gozatu!*, fecha desconocida).

<sup>2121</sup> *La Iberia*, Madrid, 18/09/1893, p. 3.

<sup>2122</sup> Cartel para el 15/12/1893, Col. Juanjo Díaz Prosper, reproducido en AA.VV., *Francisco Sanz i figures del circ a Valencia y figuras del circo en Valencia*, Valencia, MuVIM, 2008, p. 233.

---

propone la pantomima *Mazepa* en el *Colyseu* lisboeta.<sup>2123</sup> En abril de 1894, mientras una compañía arranca la temporada del Ecuestre, otra deambula por el sureste peninsular con paradas en los circos de Málaga, Cartagena y Murcia.<sup>2124</sup> El 26 de mayo muere en Barcelona Henry Cottrelly quien tantas pantomimas había creado para la empresa.<sup>2125</sup>

A mediados de mayo actúan en el Circo Coruñés<sup>2126</sup> y durante su estancia allí encargan un circo de ruedo de madera y techo de lona en la plaza del Marqués de Amboage de Ferrol<sup>2127</sup> donde actuar a partir del 26 de junio con sus 32 caballos:<sup>2128</sup>

La obra se hace rápidamente y para terminar pronto, dándola las necesarias condiciones de solidez, pero imprimiéndole un carácter transitorio de un circo cuya existencia durará no más que la breve temporada en que aquí haya de actuar la compañía que lo construye. El contratista es D. Manuel Soto Buela, que ajustó en 2000 pesetas la construcción por el contador del teatro de la Coruña, Sr. Ramos, quien a su vez hizo el consiguiente contrato con el Sr. Alegría. Este y su troupe vendrán por tierra. Llegarán aquí en la tarde del 22 y en la del 23 anunciará el debut con una cabalgata, formada por todos los artistas, que recorrerá las principales calles de la población. Constituyen la compañía cincuenta artistas, entre ellos, la notable amazona Sra. Alegría y el señor Volssi, que trabajó en el antiguo Teatro Circo hace ocho u nueve años. Otros artistas son también conocidos de nuestro público, por haber formado parte de la última troupe ecuestre que actuó aquí, en el citado Teatro Circo. La compañía trae treinta y dos caballos, cuenta con un lujoso vestuario y su programa es muy variado, según hemos oído. No se fijó todavía el precio de las localidades. No se abre abono.[...] Propónese dar el Sr. Alegría nueve funciones, número que suponemos será prorrogado si, como es de esperar, la compañía alcanza éxito. El circo tendrá cubierta de lona y el alumbrado será por gas, á cuyo fin trae el empresario aparatos de Barcelona para hacer la instalación. El director de la compañía es el Sr. Volssi.<sup>2129</sup>

El 22 de agosto empieza a desmontarse el circo de Ferrol<sup>2130</sup> y la compañía viaja a primero a Bilbao<sup>2131</sup> -donde ofrece la pantomima "La Feria de Sevilla"-<sup>2132</sup> y más tarde al Teatro Circo de

---

<sup>2123</sup> Cartel-programa en Col. Marian Hannah Winter, Houghton Library. *Real Colyseu de Lisboa, Compania Equestre, Gymnastica, Acrobatica e Comica de Gil Vicente Alegría. Sexta feira 22 de Dezembro 1893* : 18.4 x 10.9 cm. Typ. Franco-Portuguesa.

<sup>2124</sup> *La Juventud Literaria*, Murcia, 08/04/1894, p. 4.

<sup>2125</sup> Véase voz Cottrelly, Henry en Saltarino, Signor [Hermann Waldemar Otto], *Artisten – Lexikon*, 1895, reedición Leipzig: Zentralantiquariat der DDR, 1987, pp. 41-42.

<sup>2126</sup> *El Correo gallego: diario político de la mañana*, Ferrol, Año XVII, Número 4713, 19/05/1894, p.2.

<sup>2127</sup> *El Correo gallego: diario político de la mañana*, Ferrol, Año XVII, Número 4732, 12/06/1894, p. 2.

<sup>2128</sup> *El Correo gallego: diario político de la mañana*, Ferrol, Año XVII, Número 4742, 23/06/1894, p. 1.

<sup>2129</sup> *El Correo gallego: diario político de la mañana*, Ferrol, Año XVII, Número 4736, 16/06/1894, p. 1.

<sup>2130</sup> *El Correo gallego: diario político de la mañana*, Ferrol, Año XVII, Número 4787, 22/08/1894, p. 2.

<sup>2131</sup> *El Liberal navarro: diario de Pamplona*, Año IX, Número 2213, 27/08/1894, p. 3.

---

Logroño.<sup>2133</sup> Tras el cierre de la temporada barcelonesa –el 10 de octubre– arranca una gira por los conocidos teatros-circos levantinos: Valencia, Alicante, Cartagena<sup>2134</sup> y Murcia.<sup>2135</sup> Al finalizar las funciones en el Teatro Circo Villar, regresan a Cartagena para embarcar destino África (probablemente a Argelia),<sup>2136</sup> de donde regresarán al mismo puerto ofreciendo una segunda serie de funciones en su Teatro Circo ya en enero de 1895.<sup>2137</sup>

Tras su paso por Castellón,<sup>2138</sup> a finales de marzo de 1895<sup>2139</sup>, los días previos a debutar su temporada en su circo de Barcelona (13 de abril), los Alegria ofrecen funciones en Tortosa coincidiendo con el periodo de Pascua: algunas en el interior del Teatro Principal<sup>2140</sup> y otras, con la ascensión del aeronauta Capitán Onrey,<sup>2141</sup> en la plaza de toros.<sup>2142</sup> En junio y julio actúan en el Circo Balear y en la Plaza de Toros de Palma,<sup>2143</sup> en agosto de nuevo Bilbao<sup>2144</sup> sin poder usar esta vez su Circo de la Concordia derrumbado el marzo anterior,<sup>2145</sup> en setiembre visitan por última vez el *Cirque Bordelais*<sup>2146</sup> y el 2 de octubre finaliza la que sería la última temporada circense del Circo Ecuestre Barcelonés.

### Fin del Circo Ecuestre (1895)

Parte de la población, y por contagio, de la prensa, lleva décadas presionando al Ayuntamiento de Barcelona para que suprima todos los establecimientos provisionales instalados en la plaza de Cataluña. La construcción del circo crispa sus ánimos y aumenta sus exigencias. Entre las muestras de rechazo valga este artículo del periódico *Las Noticias* titulado con sarcasmo “La ex-plaza de Cataluña”:

Desde que en el área de la debatida plaza vimos al comenzar el verano pasado, que á un lado se levantaba el recinto de un Circo ecuestre con todas sus dependencias, y al otro lado el de un

---

<sup>2132</sup> *La Fiesta brava*, Barcelona, 08/02/1929, núm.124, p. 9.

<sup>2133</sup> *La Rioja: diario político*, Logroño, Año VI, Número 1713, 25/09/1894, p. 2.

<sup>2134</sup> *Las Provincias de Levante*, Murcia, 12/11/1894, p. 2.

<sup>2135</sup> *Las Provincias de Levante*, Murcia, 17/11/1894, p. 2.

<sup>2136</sup> *Las Provincias de Levante*, Murcia, 12/11/1894, p. 2.

<sup>2137</sup> Cartel para el 22/01/1895, Col. CAF / Archivo G. Matabosch y La Paz de Murcia, 15/01/1895, p. 3.

<sup>2138</sup> *La Verdad*, Tortosa, 04/04/1895, p. 3.

<sup>2139</sup> *La Verdad*, Tortosa, 28/03/1895, p. 3.

<sup>2140</sup> *La Verdad*, Tortosa, 06/04/1895, p. 3.

<sup>2141</sup> *La Verdad*, Tortosa, 30/03/1895, p. 3.

<sup>2142</sup> *La Verdad*, Tortosa, 16/04/1895, p. 3.

<sup>2143</sup> *Heraldo de Baleares: diario independiente*, Palma de Mallorca, Año II, Número 252, 10/06/1895, p. 2 y *El isleño: periódico científico, industrial, comercial y literario*, Palma de Mallorca, Año XXXIX, Número 12509, 02/07/1895, p. 3 y Número 12510, 03/07/1895, p. 3.

<sup>2144</sup> *El Liberal*, Madrid, 19/08/1895, p. 1.

<sup>2145</sup> “¡Más difícil todavía! El Circo de la Concordia, posiblemente el local circense más desconocido que ha tenido Bilbao” en *Bilbao +300 eventos! Gozatu!*, (sin fecha).

<sup>2146</sup> Cartel para el 21/09/1895, Col. Sandro Briatore.

---

ancuhroso entoldado, dimos á la llamada Plaza de Cataluña el postrero adios; y por este motivo con el nombre de ex-plaza de Cataluña, consideramos que debe designarse en adelante aquel espacio de terreno informe, lleno de barracas, edificios, árboles y construcciones de madera de todas clases.

Cuando una empresa que ha tenido la buena fortuna de hacer su agosto durante todo el verano, en aquel privilegiado sitio, solicitó el correspondiente permiso de la autoridad local, y mediante la entrega de una cantidad relativamente insignificante, compró del Ayuntamiento el derecho de levantar el Circo ecuestre, recordamos que se le fijó un plazo para la desaparicion de este edificio, levantado con carácter provisional.

Luego este plazo se prorogó mediante la entrega de una nueva cantidad; y ahora sabemos que á la primera próroga ha seguido una segunda, que viene á dar carácter de permanencia al ya famoso Circo ecuestre. Esta última consesion ha sido obtenida, si no mienten nuestros informes, por la cantidad de sesenta mil reales.

De modo que nuestro Ayuntamiento hace lo que hasta ahora no ha tenido precedentes en otro país alguno del mundo. Arrendar el terreno destinado á la circulacion de los transeuntes solo puede ocurrírsele á la corporacion municipal de Barcelona. [...] El Circo ecuestre es la toma de posesion de unos terrenos destinados al esparcimiento público. El público, como siempre, ha perdido el pleito, no sabemos si por la desidia, ó por lo que aun seria más grave, por la complicidad de sus procuradores.<sup>2147</sup>

Contrariamente a lo que defiende el anterior artículo, el 22 de octubre se decide prorrogar el plazo concedido al circo hasta el 12 de noviembre de 1879.<sup>2148</sup>

Acordóse prorogar la próroga ya concedida á los señores Alegría y Chiesi, empresarios del Circo ecuestre barcelonés, por el plazo de cuatro meses contaderos desde 12 de junio á 12 octubre del corriente año, por la cantidad de 2.500 pesetas, pagaderas por mensualidades á razon de 625 pesetas una.<sup>2149</sup>

Con el tiempo, las gestiones de Alegría crean partidarios y detractores del circo. Si por un lado las numerosas funciones benéficas acrecientan su popularidad y empatía con el tejido social, a inicios de 1883 hace unas obras de reforma sin el permiso correspondiente. La omisión

---

<sup>2147</sup> "La ex-plaza de Cataluña" en *Las Noticias: Periódico defensor de los intereses morales y materiales, de avisos y anuncios*, Barcelona, 01/10/1879, p. 2.

<sup>2148</sup> *Diari Català: Polítich y literari*, Barcelona, 22/10/1879, p. 2.

<sup>2149</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 27/07/1881, p. 4.

---

provoca que se le abra expediente, suspensión inmediata de las obras que habían elevado más allá de lo permitido la cubierta del circo, multa de 50 pesetas y obligación de legalizar la actuación en los próximos tres meses. El incumplimiento de esto último provoca una nueva sanción y la amenaza de derruir las obras realizadas. Nueva sanción en abril.<sup>2150</sup>

A los Alegria no les queda otra alternativa que vivir en la incertidumbre de la temporalidad de su edificación y ver cómo la presión de la prensa no cesa. El *Diario de Barcelona*, en su edición del 17 de octubre de 1883, trata del rumor que invade la ciudad sobre la demolición del Circo Ecuestre Barcelonés al finalizar la temporada.<sup>2151</sup> El circo se mantiene en pie a lo largo de dieciséis años malviviendo a la presión que rogaba al alcalde su demolición:

Según el croquis presentado por el jardinero municipal don Ramón Oliva, el arreglo interino de la plaza de Cataluña [...] Un surtidor emplazado entre el Circo Ecuestre y la calle de Fontanella, lanzará un chorro de agua hasta quince metros de altura. [...] Todo nos parece bien si ese chorro de agua se dirige de modo que caiga constantemente sobre ese barracón central que se respeta, librándonos de una vez de semejante adefesio.<sup>2152</sup>

En el pleno municipal del 19 de agosto de 1890, Martí y Thomas formula una moción “para consignar el estado de la Plaza de Cataluña con el sinnúmero de barracones, casas, espectáculos públicos, etc., que la afean e impiden se realice el proyecto de reforma de la misma, encareciendo que la comisión de Fomento se ocupe con empeño en la desaparición inmediata de tanto edificio provisionalmente construido y que amenaza convertirse en permanente”.<sup>2153</sup>

El 8 de junio de 1893, por el mediodía, se declara un incendio en los barracones de la Plaza de Cataluña, junto al circo. La fuerza del viento y la precariedad de las construcciones las llamas destruyen por completo tres barracones. En un primer momento se teme por el circo y se desalojan cuerdas y almacenes. El administrador del circo, Fernando Guerra, se halla en las taquillas y ordena la puesta en marcha de las mangueras. Algunos vecinos arrancan ramas de los árboles para contener el fuego.<sup>2154</sup> Este incidente aviva la polémica y los embates contra la

---

<sup>2150</sup> Archivo municipal contemporáneo, Barcelona, Any 1883: Y. Fol. 116, Ayuntamiento Constitucional de Barcelona, Comisión de Ensanche, Nº1537.

<sup>2151</sup> *Diario de Barcelona*, 17/10/1883, p. 12147.

<sup>2152</sup> *La Dinastía*, Barcelona, 27/11/1887, p. 3.

<sup>2153</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 20/08/1890, p.2.

<sup>2154</sup> “El incendio de ayer” en *La Vanguardia*, Barcelona, 09/06/1893, p.2.

---

existencia del circo construido completamente de madera. Todo parece indicar que el final del establecimiento se acerca. Así reza *La Vanguardia* del 24 de setiembre de 1893:

La Plaza de Cataluña, solar eterno de adefesios y barracones y campo de batalla en el cual hace una porción de tiempo riñen costosa lid gran número de litigantes, vá á tener en breve un principio de urbanización, á tenor de los planos del arquitecto municipal señor Falqués, premiados en público certamen.<sup>2155</sup>

No se hace esperar el anuncio del Consistorio a los propietarios del circo y a los del edificio situado en la misma plaza, con fachada en la calle Fontanella, que en el plazo de sesenta días serán derruidos.<sup>2156</sup> Algo de ello debe conocer Alegría que finaliza su temporada circense el día anterior al anuncio. El local es ocupado por una compañía de zarzuelas en espera que sea una falsa alarma o que podrá llegarse a algún acuerdo. Transcurrido el plazo anunciado, el 29 de octubre de 1895, una brigada municipal entra por la zona del café, sube con escaleras hacia el techo del circo y empieza a derrumbar el local.<sup>2157</sup> Las tareas de demolición se prolongan hasta el 13 de diciembre<sup>2158</sup> mientras buena parte de la prensa local se congratula por la decisión del alcalde Rius Badia:

La noticia cundió con rapidez eléctrica y fué recibida con igual satisfacción por todos, salvo por los que de súbito vieron desaparecer, como por arte mágico, la techumbre que les cobijaba. El inmenso barracón llamado Circo Ecuestre y el edificio contiguo con honores de casa, eran activamente derruidos por las brigadas municipales. Aquellas construcciones antiestéticas que parecían dirigir, con su prolongada existencia, constante reto a los barceloneses diciéndoles: “Esta plaza se ha creado sólo para nuestro uso y vida; en vano es que formuléis proyectos de urbanización; vuestras protestas y vuestros mandatos se estrellarán contra nuestros muros” habían encontrado un Alcalde bastante enérgico, suficientemente viril para recoger el guante y ejecutar el acuerdo que la ciudad por medio de sus mandatarios en el Municipio había tomado mucho tiempo hacía.<sup>2159</sup>

1895 es un año funesto para la empresa de Alegría en el que los infortunios se suceden: en febrero se incendia el Teatro Circo de Zaragoza, en marzo se derriba el Circo de la Concordia de Bilbao, en setiembre dan su última temporada en Burdeos y, como acabamos de ver, en octubre se desmantela su Circo Ecuestre Barcelonés. No pudiéndose permitir perder tantas

---

<sup>2155</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 24/09/1893, p.1.

<sup>2156</sup> *La Dinastía*, Barcelona, 06/10/1893, p. 2.

<sup>2157</sup> *Diari de Girona*, 24/03/1896, p. 11.

<sup>2158</sup> *La Dinastía*, Barcelona, 14/12/1895, p. 2.

<sup>2159</sup> *La Dinastía*, Barcelona, 01/12/1895, p. 2.

---

localizaciones para el óptimo desarrollo de su actividad, la empresa contribuye a la reconstrucción del coliseo zaragozano:

Las obras de reedificación del Teatro Circo adelantan rápidamente, y de no complicarse los trabajos, es seguro que en el próximo mes de octubre veremos allí, según costumbre, á la compañía Alegría. El local, al ser reedificado, sufrirá importantes modificaciones. En la sala se acentuará la forma de herradura y el escenario se hará más espacioso con objeto de dar más facilidades á las representaciones escénicas.<sup>2160</sup>

El Teatro Circo reabre sus puertas el 5 de octubre para que la compañía Alegría ofrezca su habitual temporada de fiestas patronales que ese año se alarga hasta mediados de noviembre.<sup>2161</sup> Tras ello viajan al Coliseo de Lisboa<sup>2162</sup> haciendo un breve alto en el camino (del 23 de noviembre al 1 de diciembre)<sup>2163</sup> para ofrecer una serie de funciones en el Circo Parish de Madrid con Miss Géraldine como artista destacada.<sup>2164</sup> Las funciones en Portugal retrasan a abril la temporada en el Teatro Circo Apolo de Valencia.<sup>2165</sup>

Empresario previsor, Gil Vicente, que teme desde hacia cierto tiempo el desenlace del Circo Ecuestre, encarga al arquitecto Manel Comas Thos un proyecto para elevar un circo estable para tres mil espectadores en el solar que ocupaba, en la misma Plaza Cataluña, el Teatro Español que fuera pasto de las llamas. El arquitecto finaliza el proyecto el 31 de octubre, tan solo dos días después del inicio del derribo. En su memoria refleja la insuficiencia de espacios escénicos en una ciudad proclive al ocio: “Si bien hoy día, los teatros Tívoli y Novedades y el Circo Ecuestre, todos juntos, suman un regular contingente de espectadores, Barcelona se resiente de no poseer bastantes edificios de esta clase para contentar a todos sus habitantes, en especial los días festivos.”<sup>2166</sup> El documento se presenta a los técnicos del Ayuntamiento para su estudio y aprobación. El dictamen municipal hace esperarse y no llega hasta ocho meses más tarde, el último de junio de 1886, mostrando una evidente negativa al nuevo “Circo Ecuestre Politeama”:

---

<sup>2160</sup> *Diario de Huesca*, 04/05/1895, p. 8.

<sup>2161</sup> *El Liberal*, Madrid, 21/09/1895, p. 4.

<sup>2162</sup> *La Correspondencia de España*, 19/11/1895, núm.13.800, p. 2.

<sup>2163</sup> *La Época*, Madrid, 26/11/1895, núm.16.344, p. 4 y *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, Madrid, Año XLVI, Número 13812, 30/11/1895, p. 4.

<sup>2164</sup> *La Época*, Madrid, 18/11/1895, núm.16.336, p. 3.

<sup>2165</sup> Cartel, Colección Circus Arts Foundation / Archivo Genís Matabosch y Cartel, Col. Juanjo Díaz Prosper, reproducido en AA.VV., *Francisco Sanz i figures del circ a Valencia y figuras del circo en Valencia*, Valencia, MuVIM, 2008.

<sup>2166</sup> Elías, Jordi, “Un circo estable que nunca existió” en *Diario de Barcelona*, 04/08/1971, p. 19.



---

Por el Ministro de la Gobernacion con fecha 3 del actual, se me comunica la R.O. siguiente:  
Remitido por la Direccion general de Administracion, á informe de la Junta Consultiva de Urbanizacion y Obras, de este Ministerio, el expediente promovido por D. Gil Vicente Alegría para la construcción de un circo ecuestre en esa capital, la expresada Junta emitió con fecha 6 de Marzo último el siguiente dictamen.

Excmo. Sr.:

En cumplimiento del acuerdo de V.Y. de 29 de Enero ultimo ordenando que esta Junta emita informe sobre el expediente promovido por D. Gil Vicente Alegría para la construccion de un circo ecuestre cubierto, en el exterior de una manzana limitada por el paseo de Gracia, calles de las Cortes, de Claris y de la Diputación en el Ensanche de Barcelona, y en el mismo solar que ocupó el Teatro Español, destruido por el incendio; la Junta ha procedido á un detenido examen de toda la documentacion de que consta el expediente referido á fin de formar juicio exacto de las circunstancias que en el mismo concurren.

Constituyen el expediente un proyecto de Circo Ecuestre Politeama, desarrollado en cinco planos y una Memoria, siendo los planos el de emplazamiento, planta baja, fachada, seccion longitudinal y seccion transversal formado por el arquitecto Sr. Comas, con destino al solar en el interior de la manzana del Ensanche antes citada; un bien escrito informe del Vocal de la Junta de Teatros, Arquitecto Provincial, Sr. Oliveras, como vocal ponente, una razonada instancia de varios propietarios de la referida manzana, un nuevo informe del mismo vocal y una instancia acompañada de un pequeño plano de situacion de circo con respecto á las edificaciones colindantes, remitidos todos estos documentos con oficio del Gobernador civil de Barcelona.

En el informe leído á la Junta Consultiva de Teatros, por el vocal ponente y aprobado por esta se manifiesta de una manera clara y terminante que el proyecto de circo presentado por el Sr. Alegría se ha de colocar en el interior de una manzana sin comunicacion directa con calle alguna; tiene capacidad suficiente para tres mil espectadores cuya circunstancia basta para calificarle de 1er. orden, por lo tanto no cumple con lo que dispone el Reglamento de Teatros; puesto que en la regla 5ª. del articulo 4º. del citado Reglamento de 27 de Octubre de 1885 para la construccion de edificios destinados á espectaculos se consignan serán de 1er. orden los edificios que pueden contener de mil personas en adelante, y como en este han de permanecer triple numero, entra de lleno en esa categoria.

En la regla 6ª. se previene que los edificios de 1er. orden han de estar situados en el centro de una plaza ó con salidas directas á cuatro calles diferentes y completamente separados de todo otro edificio.

Segun se demuestra en el plano de emplazamiento el solar sobre que se ha de edificar el nuevo circo se halla en el centro de una manzana, entre construcciones y medianerías de las que solo dista 6'50, 2'50, 2 y 4 metros respetiva y normalmente al vertice de sus ángulos y como este emplazamiento es mas bajo tres metros por término medio que los terrenos contiguos, resulta

---

tener sus salidas á estrechos callejones en los cuales habia de aglomerarse el publico en un momento de pánico ocasionandose multitud de desgracias, pues aunque consta de entradas independientes á palcos y butacas, estan señalados en los lados cuyos extremos tienen las colas de dos y cuatro metros y de dos cincuenta y seis, cincuenta metros espacio insuficiente para dar salida al publico en un momento dado; agreguese á esto que para salir del fondo del barranco en que se trata de construir á cualquiera de las calles en que hace fachada la parte exterior de la manzana, se necesita un pasadizo de 46'50 metros por 4 de ancho y subir 11 peldaños para llegar al paseo de Gracia, ó bien 35 metros por 5 de ancho y 34 peldaños, repartidos en tres tramos, hasta la calle de la Diputacion y por ultimo 24 metros y 20 peldaños, en un solo tramo, si se ha de tomar la de Claris; unicas salidas que puede tener el nuevo edificio, segun se demuestra en el proyecto presentado, y como la regla 6ª. está terminante, y con sumo acierto determina las condiciones a que debe sugetarse la construccion, no cabe modificarlas, interpretando torcidamente el sentido de su texto.

Hay que advertir tambien que la salida á la calle de Claris se efectua por una tienda ó almacenes en planta baja, de una casa particular, y si con gran oportunidad el ponente Sr. Oliveras, dice en su informe, que el propietario deberá presentar documentos bastantes ó probar ser dueño de los pasos que dan acceso al circo, bien como propietario ó como arrendatario, extremo que no puede admitirse, pues el arriendo termina y el edificio queda, con una ó dos salidas solamente, falseandose por completo la regla 6ª. del reglamento, mas como tampoco aparece en el expediente documento alguno de esta indole, seria motivo bastante para devolverle si solo este defecto tuviera.

En el interior se establecen dos pasos circulares concentricos con pista de un metro de ancho el general que se reduce en los extremos del diametro paralelo á fachada, á 0'70 metros, y otro exclusivo para entrada de palcos de 0'60 metros, que no es admisible, aun suponiendo que el paso ancho sea solo de servicio de palcos y sillas movibles y no se destine á entrada de paseo, pues dicho paso ha de tener, por lo menos, 1'90 metros y el de entrada á los palcos, 0'70 metros. El autor del proyecto indica en su memoria, que siendo la construccion del circo en su casi totalidad de hierro, el peligro de incendio es remoto y por tanto puede prescindirse del extricto cumplimiento del reglamento, como si este se hubiera hecho exclusivamente para los casos desgraciados que se quieren prevenir con la construccion incombustible en su mayor parte, mas como no son solo estos incidentes los temibles, sino que hay otros muchos y hasta imprevistos, de aqui la necesidad de las grandes entradas y faciles salidas, tanto en el interior como exteriormente, á calles de importancia, donde el publico, no solo pueda desocupar el local con rapidez si que tambien encontrarse en sitio despejado libre de todo peligro, donde no sucederá, seguramente, en el proyecto que nos ocupa.

Habiendo acudido algunos propietarios colindantes reclamando al Sr. Gobernador, sobre lo inoportuno de la construccion de un edificio de espectaculos en el interior de su manzana, el representante del Sr. Alegría, Don Geronimo Cubas, presenta nueva instancia, acompañada de

---

un plano, con el que quiere demostrar que el edificio quedará á mas de cinco metros de las construcciones inmediatas, lo que no tiene aplicacion ninguna al caso presente por tratarse de un edificio de 1er. orden, y la regla 6ª. se refiere á los de 2ª.y 3er. orden que deberan separarse de los edificios contiguos, caso de que los hubiera, por patios de cinco metros por lo menos; pero si aun asi se cumple, pues el Sr. Cubas mide diagonalmente las distancias, no ya á las medianarias de los solares ó tapias de patios ó jardines, sino á los edificios habitables; resultando que en casas como la de la Sra. viuda de Serra, en que aparece en el plano una distancia de 10'50 metros, en realidad no hay mas que dos, por ser los 8'50 restantes patio de la casa, en el cual puede muy bien la propietaria hacer construcciones que se apoyen en la medianeria, lo mismo sucede en los demas puntos en que aparecen distancias de 15'22 y 48 metros, que se cuentan hasta las edificaciones atravesando los solares intermedios en que mas ó menos pronto pueden edificarse.

La Junta Inspector de Teatros de Barcelona, en vista de no poder adquirirse facilmente, segun se afirma en el informe, otro terreno, adecuado al emplazamiento del circo, que se proyecta, y de no construirse este perderia la poblacion un local de esparcimiento, recomienda que, con arreglo al articulo 15 del reglamento, se dispense por el Sr. Ministro el cumplimiento de lo prevenido en la regla 6ª. del articulo 4º. y se prescinda de las salidas directas á cuatro calles distintas; esto no puede tener lugar en el proyecto que nos ocupa á menos de convertir los estrechos callejones que se proyectan en calles de 10 metros de ancho, sin peldaño alguno.

El articulo 15 dice textualmente: A fin de no lastimar intereses respetables ni privar al publico de espectaculos que pueden concurrir notoriamente á su esparcimiento y cultura, procurando como es regular y procedente que el Reglamento se cumpla en todas sus partes; el Ministro de la Gobernacion teniendo en cuenta las condiciones de determinadas localidades, podrá dispensar la extricta observancia de alguno ó algunos de sus preceptos.

Ahora bien, aqui, hasta el presente, no hay lesion de otros intereses que los gastos de formacion de un incompleto proyecto, que, si no se construye en el sitio que se solicita, puede con ligerisimas modificaciones construirse en otro mas conveniente, y en cuanto á que Barcelona pierde un sitio de solar y esparcimiento, pues de cultura no le es de tanta importancia maxime si se atiende al numero, no escaso, de edificios destinados á recreo con que cuenta, que pueda prescindirse del bien estudiado reglamento de 1885, exponiendo á sus habitantes á un dia de luto por las desgracias que aun cuando se consideren remotas puedan ocurrir, por causa de tan desacertado emplazamiento.

Por todo lo expuesto la Junta ha acordado consultar la modificacion de la regla 6ª. del capitulo 4º. del Reglamento de 27 de octubre de 1885, quedando la salida solo á tres calles, con las condiciones siguientes:

1ª. Introducir en el proyecto las modificaciones que propone en su informe el arquitecto provincial Sr. Oliveras, tanto exterior como interiormente, en lo que no se opongan á las condiciones presentes.

---

2ª. En el interior el paso circular para entrada de palcos, butacas y sillas movibles, ha de tener 1'30 metros de ancho, y el especial de entrada á los palcos ha de ser de 0'70 metros no permitiendo, en uno ni en otro la interrupcion del libre transito.

3ª. Las gradas, cuyos asientos estan señalados en el plano con 0'20 de asiento y 0'90 de paso, deberan tener, por lo menos, 90 y 40 centimetros respectivamente.

4ª. El acceso al circo sera por medio de callejones de 8 á 10 metros de ancho, en las tres avenidas que quedan, y sin peldaño alguno.

5ª. El espacio que quede alrededor del edificio, en su planta, ha de ser de cinco metros, en sus puntos mas estrechos.

6ª. El propietario del edificio Circo, ha de serlo tambien del suelo en que se construya y de sus pasos, ó por lo menos, ha de presentar contratos con sus dueños de no modificarlos en ningun sentido, mientras exista el edificio central y

7ª. En la construccion debiera ajustarse á lo que se prevenga en las Ordenanzas Municipales.

Con estas condiciones pudiera prescindirse de la cuarta entrada y conceder la modificacion de la regla 6ª. pero la Junta opina no ser posible acceder á variar la repetida regla 6ª. Y habiendose conformado S. M. el Rey (q. D. g.) y en su nombre la Reina Regente del Reino con el preinserto dictamen, de acuerdo con la Direccion general de Administracion se ha servido resolver como en el mismo se propone.

De Real orden lo digo a V. Y. para su conocimiento y demas efectos con devolucion del expediente y proyecto de referencia.

Lo que traslado a V. E. para su conocimiento y á los efectos del articulo 7º. del R. O. de 27 de Octubre de 1885.

Dios guarde á V. E. m.a. Barcelona 30 de Junio de 1896.

Eduardo de Hinojosa.

Excmo Sr. Alcalde de esta capital.<sup>2167</sup>

El comunicado llega a los Alegria mientras actúan en Anvers: a finales de 1895, tras el derribo del circo, ya habían mandado a su representante a Bélgica<sup>2168</sup> para preparar su estancia para junio del año siguiente.<sup>2169</sup> El mismo mes de junio ofrecen funciones en el *Cirque Bordelais*.<sup>2170</sup>

Huérfanos de local propio en Barcelona y sin esperanzas de volver a tenerlo, Alegria respeta su tradicional temporada navideña en el Teatro Circo Apolo de Valencia que, entre el 12 de

---

<sup>2167</sup> Archivo Municipal Contemporáneo, Barcelona, Año 1896, Serie GM, Exp. Núm.: 822.

<sup>2168</sup> "Procedente de Bélgica y de paso para Lisboa estuvo ayer en la Coruña el director de la compañía Alegria que trabajó en esta ciudad en el verano del 94", en *El Correo gallego: diario político de la mañana*, Año XIX, Ferrol, Número 6052, 05/01/1896, p. 3.

<sup>2169</sup> Carteles para el 08/06/1896 y 19/06/1896, Col. Sandro Briatore.

<sup>2170</sup> *Arcachon-saison: Journal des étrangers*, 9ème année, N. 402, 18/06/1896.

---

diciembre<sup>2171</sup> y finales de enero,<sup>2172</sup> ofrece gran cantidad de artistas en un programa que se renueva sin tregua: el antipodista Mr. Casimir, los payasos Hermanos Carpi, los acróbatas Hermanos Aragón, Mr. y Mme. Pierre Briatore, las *ecuyères* Rosita del Oro, Miss Fany y Miss Mary, el excéntrico Bi-bo-bi, los gimnastas Mendozas, el barrista pescador y el joven clown Gabriel Aragón.<sup>2173</sup>

En febrero actúan en Cartagena<sup>2174</sup> y dan tres funciones en el Teatro Principal de La Unión<sup>2175</sup>. El mes de marzo lo reparten entre los teatros-circos de Murcia (del 27 de febrero al 16 de marzo)<sup>2176</sup> y de Alicante (del 17 al 30 de marzo).<sup>2177</sup> Al oscurecer del 3 de mayo deben subir a un vapor atracado en el puerto de La Unión que les conducirá a Barcelona donde, como veremos, cinco días después inauguran la primera temporada en el Teatro Tívoli. Con la voluntad de no perder la jornada del embarque anuncian una función en la plaza de toros de La Unión pero la presión por no perder el pasaje les obliga a ofrecer una sola hora de espectáculo produciéndose un verdadero motín<sup>2178</sup>:

El final fué desastroso. Una gran concurrencia ocupaba el espacioso circo taurino. Al público no le satisfizo ninguno de los números ejecutados por la compañía Alegría, creyéndose engañado. Al final de dicho espectáculo el público pedía con insistencia la repetición de números nuevos, y como no fueran concedidos, aumentó el disgusto hasta el punto de emprender el público á sillazo limpio con los artistas, que al amparo de la autoridad, se salvaron milagrosamente. Toda la fuerza de la Guardia civil de la referida localidad que acudió al momento al sitio de referencia, pudo sofocar, no sin grandes esfuerzos, el tumulto promovido, que en un instante hubo de revestir importancia. La autoridad tuvo necesidad de acompañar á los artistas de la compañía, hasta el punto de embarque, para librarlos así de las iras de la gente.<sup>2179</sup>

---

<sup>2171</sup> Tríptico publicitario simulando una carta, diciembre 1896 y cartel para el 13/12/1896, Col. CAF / Archivo G. Matabosch.

<sup>2172</sup> Cartel del 28/1/1897 para el beneficio de Rosita del Oro reproducido en AA.VV. *Imaginando el Circo. El Circo en las colecciones estatales*. Albacete: p.52

<sup>2173</sup> Cartel para el 11/01/1897, Col. Sandro Briatore y carteles para los días 09/05/1896, 01/05/1896 y 03/05/1896, Col. CAF / Archivo G. Matabosch.

<sup>2174</sup> *Las Provincias de Levante*, Murcia, 16/02/1897, p. 2.

<sup>2175</sup> *Las Provincias de Levante*, Murcia, 24/02/1897, p. 3.

<sup>2176</sup> *Las Provincias de Levante*, Murcia, 26/02/1897, p. 2 y AA.VV., *Ayer y hoy del Teatro Circo Murcia (1892-2011)*, Murcia, Edit. UM, 2014, p. 57.

<sup>2177</sup> *El Graduador: periódico político y de intereses materiales*, Alicante, Año XXIII, Número 91201, 18/03/1897, p. 3 y La Correspondencia de Alicante: diario noticiero. Eco imparcial de la opinión y de la prensa, Año XIV, Número 4013, 30/03/1897, p. 2.

<sup>2178</sup> *El Eco de Cartagena*, 04/05/1897, p. 2.

<sup>2179</sup> *Las Provincias de Levante*, 04/05/1897, p. 2.

---

### **El Circo Ecuestre del Tívoli (mayo 1897- octubre 1907)**

Frente la negativa a edificar un nuevo circo en Barcelona, los Alegría estudian la opción de adaptar uno de los teatros de la ciudad a las necesidades de sus actuaciones tal como hacen en ocasiones a lo largo de sus giras. A pocos metros del espacio del Circo Ecuestre, en la Calle Caspe, en mayo de 1875 se había inaugurado el Teatro Tívoli siendo uno de los más lujosos del momento.<sup>2180</sup> El buen entendimiento con su empresario, Ignasi Elías Font<sup>2181</sup>, es clave para la necesaria transformación anual del local para cobijar las temporadas que antes ofrecían en la Plaza de Cataluña: la pista ocupa dos tercios de la platea y alrededor de ella se colocan butacas. El resto del teatro mantiene la misma disposición, lo que genera cierta baja visibilidad en numerosas localidades.

Con un lleno total, la función inaugural acontece el 8 de mayo con un programa que ofrece, entre otras atracciones, importantes nombres del arte ecuestre: Mr. Wolsi montando su caballo Águila, la *ecuyère* Rosita del Oro, la escena “El bolero andaluz” ejecutada por Emilia Alegría y Mr. Wolsi sobre dos caballos, Mlle. Samwels y su caballo Giorgio, el excéntrico musical Tom Will, el barrista Pedro Pescador, el equilibrista Mephistofeles o el mago japonés Torackichi.<sup>2182</sup>

Para Gil Vicente el derribo del Circo Ecuestre y la posterior denegación para el nuevo circo habían sido dos embestidas de las que su ánimo no podrá recuperarse. Cansado de tanta lucha y falta de energía, el empresario asume un segundo plano en el negocio y cede la dirección del Tívoli a su esposa Micaela,<sup>2183</sup> quien encuentra en sus hijas María y Emilia y sus respectivos esposos un apoyo clave para el gran desarrollo que experimentará su compañía. De este modo, por ejemplo, la temporada de Tívoli de 1899 es bajo la dirección de Emilia Alegría, ya casada con Alessandro Briatore “Alex”, y la de 1900-01 la dirige María, que no se casa con Enrico Briatore hasta enero de 1905.

En el Teatro Tívoli los Alegría ofrecen hasta once temporadas de otoño-invierno. A excepción de las dos primeras, el resto siempre empieza a últimos de agosto o primeros de setiembre. Las funciones se alargan dependiendo de la acogida de sus programas y así terminan entre mediados de enero y mediados de marzo del año siguiente. Esta actividad, como veremos, no

---

<sup>2180</sup> “El Tívoli a través dels anys” dins *La Esquella de la torratxa*, Barcelona, Nº2106, 23/05 1919, p. 310.

<sup>2181</sup> Trabajan poco tiempo juntos porque Elías fallece el 23 de marzo de 1902. Véase Torras, Jorge, “Viaje sentimental por los cines de Barcelona, II ¿Qué haremos sin el Tívoli? (1862-1902)” en *La Vanguardia*, Barcelona, 30/03/1978, p. 53.

<sup>2182</sup> *La Dinastía*, Barcelona, 10/05/1897, p. 2.

<sup>2183</sup> *La Dinastía*, Barcelona, 08/05/1897, p. 2.

---

impide que la familia se multiplique para ofrecer, inclusive al tiempo que sus estancias en Barcelona, varias *troupes* en gira especialmente por los teatros-circos españoles.

La proximidad de la ciudad condal con Francia, el dinamismo de su puerto y el desarrollo del ferrocarril influyen positivamente en la incesante actividad de la compañía y el continuo ir y venir de monturas y artistas. En su permanente reto de conseguir el favor del público, los Alegría están al acecho del elemento poco común que, ofrecido como novedad, genere el preciado lleno de su sala. Así, por ejemplo, se contrata a la domadora de leones Condesa X que actúa con un antifaz que no se retira hasta el día de su despedida.<sup>2184</sup> Sin embargo también se repiten viejas pantomimas ya muy vistas en la pista de Plaza Cataluña: *Aladino y la lámpara maravillosa*, *Cendrillon*, *Mazzeppa* (les tres en 1898) o *Le carnaval sur la glace* (1902).

Hasta 1905 las temporadas en Tívoli gozan de buena salud y consiguen llenar los aforos generando inclusive, en sus primeras funciones, reventa de localidades a precios elevados.<sup>2185</sup>

Cuadro de las temporadas de la familia Alegría en el Tívoli de Barcelona:

	INICIO	FINAL
1	08/05/1897	02/11/1897
2	30/04/1898	09/01/1899
3	02/09/1899	14/01/1900
4	01/09/1900	06/01/1901
5	31/08/1901	25/03/1902
6	30/08/1902	25/02/1903
7	29/08/1903	22/02/1904
8	03/09/1904	12/03/1905
9	02/09/1905	28/02/1906
10	01/09/1906	11/02/1907
11	07/09/1907	20/10/1907

### Últimas temporadas de la compañía

Una de las atracciones que más interés despiertan en la primera temporada de los Alegría en el Tívoli fueron los números de tres osos y de tres tigres amaestrados por el matrimonio francés de Adelaïde y Charles Spessardy que llegan a Barcelona a mediados de agosto paseando su convoy de jaulas por la Rambla.<sup>2186</sup> Aplanados por el golpe que supone al ánimo el derribo de su Circo Ecuéstre agravado por la negativa de poder erigir un nuevo circo en Barcelona, durante las cuatro primeras temporadas de funcionamiento del Tívoli como circo

---

<sup>2184</sup> *Diario de Barcelona*, 13/12/1899, p. 13774.

<sup>2185</sup> *El Noticiero Universal*, Edición de la Noche, Barcelona, 02/09/1905, p. 1.

<sup>2186</sup> *Diario de Barcelona*, 20/08/1897, p. 9757.

---

ecuestre, los Alegría muestran una tímida actividad más allá de la pista de la calle Caspe: a excepción de sus permanencias navideñas en Valencia son pocas las actuaciones documentadas. En 1897 sólo consta la serie de representaciones que a finales de julio ofrecen en el Frontón de Reus amueblado en circo para la ocasión<sup>2187</sup> y otra en Mataró en agosto. Cuando finaliza la temporada en Barcelona, la compañía viaja hasta Valencia de modo que en diciembre los tigres de Spessardy asombran al público del Teatro Circo Apolo.<sup>2188</sup>

La segunda temporada del Tívoli arranca el 30 de abril de 1898 y se alarga hasta el 9 de enero del año próximo. En julio de 1898 están en Francia, donde a finales de mes actúan en las *Arènes des Amidonniers* de Toulouse presentando a: los hermanos Bugny, el payaso Kerwich, el gimnasta Casimir, el saltador Pucci y el “Juego de la Rosa”, divertimento ecuestre por las amazonas Rosita del Oro y Adeline Sandwels, y el jinete Angelino.<sup>2189</sup> La noche del 21 de octubre ofrecen una función a beneficio de Rosita del Oro en el Teatro Circo de Zaragoza<sup>2190</sup> y en diciembre regresan a Valencia<sup>2191</sup> donde la coincidencia con el Circo Feijóo y el barracón del domador Malleu<sup>2192</sup> no acertó una temporada que acabaría a finales de febrero.<sup>2193</sup>

En febrero de 1899 la compañía se presenta en los teatros-circos de Murcia<sup>2194</sup> y de Alicante<sup>2195</sup> y en abril arranca una larga y exitosa temporada<sup>2196</sup> en el Circo Colón de Madrid<sup>2197</sup> con artistas como las amazonas Rosita del Oro y Emilia Alegría, los payasos Pinta y Walter, la danza serpentina de Miss Mary, los ejercicios de fuerza de Miss Athleta o las trapecistas hermanas Chiarini.<sup>2198</sup> El dos de setiembre, pocos días después de cerrar el Colón, reabre el Tívoli con su tercera temporada. En octubre visitan Zaragoza<sup>2199</sup> y en noviembre el Teatro Retiro de Terrassa.<sup>2200</sup>

---

<sup>2187</sup> *Diario de Reus: de avisos y noticias*, Año XXXIX, Número 133, 27/07/1897, p. 2 y *El liberal de Reus: diario político literario y de avisos y noticias*, Año I, Número 86, 14/08/1897, p. 3 y Número 88, 17/08/1897, p. 2.

<sup>2188</sup> Carteles para el 27/12/1897 y 29/12/1897, Col. CAF / Archivo G. Matabosch.

<sup>2189</sup> *L'Espresso du Midi*, Toulouse, 8ème année, N.2296, 27/07/1898, p.2.

<sup>2190</sup> Cartel en seda para el 21/10/1898, Col. Javier Conde Cátena.

<sup>2191</sup> Carteles para los días 27/12/1897 y 09/01/1898, Col. CAF / Archivo G. Matabosch y *El Regional: órgano de la comunión tradicionalista*, diario de la mañana *El Regional: órgano de la comunión tradicionalista*, diario de la mañana, Valencia, Año 1, Número 343, 17/12/1897, p. 2.

<sup>2192</sup> *Las Provincias: diario de Valencia*, Año XXXIV, Número 11848, 02/02/1899, p. 2.

<sup>2193</sup> *El Graduador: periódico político y de intereses materiales*, Valencia, Año XXV, Número 6935, 26/02/1899, p. 3.

<sup>2194</sup> *El Herald de Murcia*, 22/02/1899, p. 2.

<sup>2195</sup> *La Correspondencia Alicantina: diario de noticias. Eco imparcial de la opinión y de la prensa*, Época VIII, Año 2277, 27/02/1899, p. 2.

<sup>2196</sup> *El Día*, Madrid, 05/05/1899, p. 3.

<sup>2197</sup> *El Liberal*, Madrid, 16/04/1899, p. 3.

<sup>2198</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 05/08/1899, p. 4.

<sup>2199</sup> *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, Zaragoza, Año L, Número 15236, 21/10/1899, p. 2.

<sup>2200</sup> *La Comarca del Vallés*, Terrassa, 18/11/1899, p. 10.



---

En 1900, tras el cierre del Tívoli, el 14 de enero, la compañía planea una gira por el extranjero: la que la lleva en mayo a actuar en el Teatro Alfieri de Génova.<sup>2201</sup> El primero de setiembre reabren el Tívoli, en octubre -un año más- en Zaragoza<sup>2202</sup> y, como es tradición, en diciembre<sup>2203</sup> y hasta enero<sup>2204</sup>, en el Teatro Circo Apolo de Valencia. Igual que el año anterior, al abandonar Valencia viajan a Murcia<sup>2205</sup> y a Alicante<sup>2206</sup> para actuar en sendos teatros-circos. Como ya han hecho en otras ocasiones, el 5 de febrero embarcan rumbo a Orán<sup>2207</sup> y a su regreso, a mediados de marzo, actúan en los teatros-circos de Cartagena<sup>2208</sup> y Murcia. En éste último con un programa diferente al propuesto en enero y solo por tres funciones<sup>2209</sup> porque el 6 de abril tienen el compromiso de estrenar nueva temporada en el Circo Colón de Madrid, última estancia documentada de la compañía en tal construcción que es derribada entre octubre y noviembre de ese año. La compañía había llegado de Orán con gran nombre de artistas: “como la troupe que hizo su debut anteanoche no se ha conocido otra en Cartagena. Cierto que no se trata de una compañía sino de un batallón formado de artistas”<sup>2210</sup>. De hecho en el debut madrileño se anuncian “unos 120 artistas de uno y otro sexo, y 40 clowns procedentes de los principales circos de Europa”<sup>2211</sup> entre los que destacan la troupe de malabaristas Perezoff y los gatos de miss Claire, “hermosa mujer que ha conseguido, ahorrándose muchísima cordilla como si fuera reina de verdad, que sus desgraciados súbditos la obedezcan con una paciencia evangélica, salten y ejerzan de funámbulos, como cualquier persona que á ello e dedicara (verdad es que como los gatos tienen siete vidas, deben sentir un gran desprecio por las cinco primeras)”<sup>2212</sup>.

Tras Madrid, Burgos<sup>2213</sup> y el Teatro Circo de Vitoria<sup>2214</sup>, previos a estrenar, el último de agosto, la quinta temporada en el Tívoli. A finales de octubre arrancan una concurreda temporada en el recién inaugurado Teatro Circo de Reus que finaliza el 14 de noviembre con el sorteo de un poni por parte de Micaela Alegría.<sup>2215</sup> Ese mes de diciembre se obvia la campaña en Valencia –

---

<sup>2201</sup> Cartel de la actuación. Colección Sandro Briatore.

<sup>2202</sup> *El Heraldo de Madrid*, 04/10/1900, p. 1.

<sup>2203</sup> Tríptico a dos caras para la temporada de diciembre 1900 – enero 1901. Col. CAF / Archivo G. Matabosch.

<sup>2204</sup> *Las Provincias: diario de Valencia*, Año XXXVI, Número 12555, 10/01/1901, p. 2.

<sup>2205</sup> *Las Provincias de Levante*, Murcia, 26/01/1901, p. 3 y AA.VV., *Ayer y hoy del Teatro Circo Murcia (1892-2011)*, Murcia, Edit. UM, 2014, p.75.

<sup>2206</sup> *El Graduador: periódico político y de intereses materiales*, Alicante, Año XXVI, Número 7531, 06/02/1901, p. 3.

<sup>2207</sup> *El Graduador: periódico político y de intereses materiales*, Alicante, Año XXVI, Número 7531, 06/02/1901, p. 3.

<sup>2208</sup> *El Eco de Cartagena*, 14/03/1901, p. 2.

<sup>2209</sup> *Las Provincias de Levante*, Murcia, 20/03/1901, p. 3.

<sup>2210</sup> *El Eco de Cartagena*, 18/03/1901, p. 2.

<sup>2211</sup> *El Heraldo de Madrid*, 20/03/1901, p. 2.

<sup>2212</sup> *El País*, Madrid, 07/04/1901, p. 2.

<sup>2213</sup> *El Papa-Moscas: periódico satírico*, Burgos, Año XXIV, Número 1316, 14/07/1901, p. 3.

<sup>2214</sup> *Heraldo Alavés: Diario independiente de la tarde*, Vitoria, Año I, Número 167, 03/08/1901, p. 2.

<sup>2215</sup> *Diario de Reus: de avisos y noticias*, Año XLII, Número 263, 14/11/1901, p. 3.

---

que la compañía hacía casi sin excepciones desde 1892- y la temporada en el Teatro Circo Apolo se retrasa a la Cuaresma de 1902<sup>2216</sup>: el crecimiento de la Feria de Navidad de la ciudad, en ocasiones con varios circos, puede ser el motivo de la variación en su ruta. En el espectáculo triunfan los osos de Spessardy que ya habían pisado el lugar en 1897<sup>2217</sup>. Junto a ellos el equilibrista Leo Rapoli, el jockey Ernest Ernesto, los funámbulos Mlle. Elvira y Mr. Theodore, los perchistas Fratelli Morandi, los atletas Trío Alfredos o la payasa Miss Lonny.<sup>2218</sup> Lo cierto es que las actuaciones en marzo atraen tantos valencianos que la empresa, tras el cierre de la temporada del Tívoli, el día 25, presenta una segunda compañía a partir del 29:

Director de espectáculos, Mr. Alexandre; las hermanas María y Emilia Alegría; el trío Almasios, acróbatas cómico-musicales; los Fortis (Freres); los barristas Leo Wulf y Alfredo; la jongleuse, Mlle. Basilia; los clowns hermanos Carpi y 40 clowns y clownsesas.<sup>2219</sup>

El día del debut de la segunda compañía en Valencia, la primera estrena en el Teatro Circo de Cartagena.<sup>2220</sup> El gran éxito de los Alegría estriba en una organización bien medida apoyada con la logística que ofrecen vapores y trenes con numerosos teatros-circos de apeaderos. Ello les permite coordinar a la vez varias compañías en gira y dar variedad continuada a sus programas. Así por ejemplo, a finales de marzo, mientras la compañía de Tívoli estrena en Valencia y otra lo hace en Cartagena, una tercera se presenta en Valladolid.<sup>2221</sup>

A primeros de mayo, tras su paso por el Teatro Circo de Murcia<sup>2222</sup>, regresan a Cartagena para subir al vapor “Vicente Salinas” y repetir la expedición a Orán que tan buenos resultados les produjo la temporada anterior.<sup>2223</sup> Mientras, en la península, otra formación alterna el Teatro Principal y la plaza de toros para sus funciones en Tarragona.<sup>2224</sup> De nuevo, coincidiendo con el estío, la troupe salta al interior con visitas en julio a Burgos<sup>2225</sup> y al Teatro Circo de Pamplona por San Fermín.<sup>2226</sup>

---

<sup>2216</sup> *Las Provincias: diario de Valencia*, Año XXXVII, Número 12981, 12/03/1902, p. 2.

<sup>2217</sup> Para las actuaciones de Spessardy en España véase: Garnier, Jacques y Spessardy, Roger, *Face aux fauves chez Pinder*, Paris: Guy Authier, 1978, pp. 25, 28 y 35.

<sup>2218</sup> Cartel para la temporada en Casa Anticuaria Tinyoner, Valencia.

<sup>2219</sup> *Las Provincias: diario de Valencia*, Año XXXVII, Número 12995, 26/03/1902, p. 2.

<sup>2220</sup> *Las Provincias de Levante*, Murcia, 22/03/1902, p. 6.

<sup>2221</sup> *El Herald de Madrid*, 29/03/1902, p. 3.

<sup>2222</sup> *Las Provincias de Levante*, Murcia 17/04/1902, p. 5.

<sup>2223</sup> *Las Provincias de Levante*, Murcia, 02/05/1902, p. 5.

<sup>2224</sup> *Diario del comercio: órgano del Partido Liberal Dinástico*, Tarragona, Año VIII, Número 6233, 10/05/1902, p. 2, 08/05/1902, p. 2, 10/05/1902, p. 2 y 11/05/1902, p. 3.

<sup>2225</sup> *El Papa-Moscas: periódico satírico*, Burgos, Año XXV, Número 1366, 06/06/1902, p. 2.

<sup>2226</sup> *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, Pamplona, Año LIII, Número 16222, 07/07/1902, p. 3.

---

A inicios del siglo XX Logroño solo cuenta con 19.000 habitantes pero aún así escala en la ciudad aún teniendo que construir exprofeso un circo provisional, algo excepcional en estos años para una compañía que, para agilizar su viaje y reducir costes, se apea exclusivamente en plazas de toros, teatros adaptados, circos permanentes y teatros-circos. Parece que en Logroño estaba previsto adaptar el salón de bailes del Teatro Bretón<sup>2227</sup> pero lo impide “lo reducido de la pista, que no tiene más que diez metros de diámetro, cuando la [pista de circo] que menos suele tener doce, así como la escasa cabida del local y la falta de dependencias para caballerizas, almacenes y salones para colocar las colecciones de fieras, perros y aparatos propios del espectáculo ecuestre”<sup>2228</sup>.

Durante su visita de julio a Toulouse, la compañía Alegría coincide en la ciudad con el *Cirque Casuani*, un habitual de las ferias del sur de Francia. Alegría se establece en el mismo espacio que ya había ocupado en 1898, la *Arène des Amidonniers*, con un espectáculo que incluye la mandíbula de acero de los hermanos Griff, la ascensionista Mlle. Lucianova, los osos de Spessardy o los perros amaestrados de Mlle. Bukaranolf, entre otras atracciones.<sup>2229</sup>

En agosto, en Vitoria se alternan las actuaciones entre el Teatro Circo<sup>2230</sup> y la plaza de toros de la ciudad.<sup>2231</sup> Mientras una nueva compañía debuta la sexta temporada en el Tívoli el día 30, la que estaba de gira por el norte visita Bilbao<sup>2232</sup> y Zaragoza.<sup>2233</sup> En diciembre, ahora que ya no visitan Valencia en esas fechas, deciden zarpar a Palma de Mallorca donde su Teatro Lírico se transforma en circo<sup>2234</sup> para las actuaciones de los malabares de la familia Perezoff, las acrobacias ecuestres de los Briatore y la *ecuyère* Rosita del Oro<sup>2235</sup> o Mr. Hernán y sus habilidades con los pies.<sup>2236</sup>

Los animales de Spessardy habían sido un reclamo importante en su temporada. Para 1903, la dirección apuesta por la contratación de una atracción que pueda generar igual expectación y parece haberla hallado en los paquidermos de Mlle. Charlotte de Valsois. Las cuatro elefantas arrancan tantos aplausos en el Tívoli que la domadora, que solo venía por quince funciones,

---

<sup>2227</sup> *La Rioja: diario político*, Logroño, Año XV, Número 4334, 08/02/1903, p. 1.

<sup>2228</sup> *La Rioja: diario político*, Logroño, Año XIV, Número 4169, 29/07/1902, p. 2.

<sup>2229</sup> *L'Express du Midi*, Toulouse, 12ème année, N.3632, 20/07/1902, p.3 y N.3641, 29/07/1902, p.3.

<sup>2230</sup> *Heraldo Alavés: Diario independiente de la tarde*, Vitoria, Año II, Número 458, 30/07/1902, p. 1.

<sup>2231</sup> *Heraldo Alavés: Diario independiente de la tarde*, Vitoria, Año II, Número 465, 06/08/1902, p. 2.

<sup>2232</sup> *El Imparcial*, Madrid, 03/09/1902, p. 2.

<sup>2233</sup> *El Heraldo de Madrid*, 19/09/1902, p. 3.

<sup>2234</sup> Mas i Vives, Joan, *Diccionari del teatre a les Illes Balears*, Volum 1, A-O, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Palma/Barcelona, 2003, p. 383.

<sup>2235</sup> *La Unión Republicana*, Palma de Mallorca, Año VII, Número 1944, 02/12/1902, p. 3.

<sup>2236</sup> *La Unión Republicana*, Palma de Mallorca, Año VII, Número 1952, 12/12/1902, p. 1.

---

cancela un contrato en Berlín<sup>2237</sup> para continuar en gira con los Alegría hasta mediados del año siguiente. El 25 de febrero cierra el Tívoli y la compañía viaja para ofrecer su segunda temporada de Cuaresma en el Teatro Circo Apolo de Valencia<sup>2238</sup> reservándose para una semana más tarde el debut de los elefantes,<sup>2239</sup> que previamente visitan el Teatro de los Jardines de Novedades de la plaza Marqués de Camps de Girona adaptado a circo.<sup>2240</sup>

nada tan interesante como verlos á los cuatro tumbados en la pista, levantarse al sonar dos disparos y echar á andar, uno detrás de otro, cojeando como si estuviesen heridos. Otro ejercicio muy bonito es el de las botellas de madera sobre las cuales andan: uno de los elefantes, con las patas delanteras; otro, con las traseras, y otro, con las cuatro patas, mostrándose todos equilibristas consumados. Al retirarse á sus puestos, Mimi anda de rodillas; Therese, de rodillas, también, pero con las patas traseras, porque sabido es que la flexión de estas es en la misma dirección que las piernas del hombre. Por último, Ketti, la "Benjamina", que lleva una gorguera blanca, se retira andando sobre las cuatro rodillas.<sup>2241</sup>

Tras Valencia, la compañía viaja a Madrid donde el representante Simón Assas ha encontrado en el teatro de los Jardines del Buen Retiro sustituto al desaparecido Circo Colón. En paralelo otra compañía visita el Teatro Principal<sup>2242</sup> y la plaza de toros de Tarragona<sup>2243</sup> y los teatros-circos de Reus<sup>2244</sup> y Murcia.<sup>2245</sup> En el Buen Retiro estrena el 11 de abril con los ingredientes suficientes para ganar la competencia que se establece con la temporada primaveral de Price: precios económicos (la entrada general cuesta 46 céntimos),<sup>2246</sup> buen acompañamiento musical ("la orquesta muy bien dirigida por Ravizza"),<sup>2247</sup> confort y limpieza ("el circo que ha elegido [Alegría] supera en mucho al de Parish, tanto por sus condiciones higiénicas como en comodidad"),<sup>2248</sup> exitosas funciones de moda ("A pesar de las muchas localidades que existen en el teatro, ha sido necesario aumentar el número de los palcos, de los cuales, ya no quedan más que cinco. La señora baronesa de Hortega, iniciadora de estas *soirées*, tiene en la lista de

---

<sup>2237</sup> *El Noticiero Universal*, Edición de la Noche, Barcelona, 26/01/1903, p. 2.

<sup>2238</sup> *La correspondencia de Valencia: diario de noticias, eco imparcial de la opinión y de la prensa*, Año XXVI, Número 8714, 25/02/1903, p. 1.

<sup>2239</sup> Carteles del Teatro Circo Apolo: 26/03/1903 Col. Sandro Briatore y 01/04/1903 Col. CAF / Archivo G. Matabosch.

<sup>2240</sup> *La lucha: órgano del partido liberal de la provincia de Gerona*, Año XXXIII, Número 7895, 04/03/1903, p. 2. Y *Heraldo de Gerona: periódico de avisos y noticias*, Año V, Número 266, 05/03/1903, p. 2.

<sup>2241</sup> *Las Provincias: diario de Valencia*, Año XXXVIII, Número 13352, 18/03/1903, p. 2.

<sup>2242</sup> *La Opinión*, Tarragona, 27/03/1903, p. 2 y *Heraldo de Tarragona: diario político, órgano del Partido Liberal Conservador de la provincia*, Año I, Número 14, 16/04/1903, p. 3.

<sup>2243</sup> *Diario de Tarragona*, 08/04/1903, p. 1 y *La Opinión*, Tarragona, 08/04/1903, p. 2.

<sup>2244</sup> *Diario de Reus: de avisos y noticias*, Año XLIV, Número 89, 18/04/1903, p. 1.

<sup>2245</sup> *El Diario de Murcia*, 09/05/1903, p. 3.

<sup>2246</sup> *El Día*, Madrid, 16/04/1903, p. 3.

<sup>2247</sup> *La Correspondencia de España*, Madrid, 12/04/1903, núm.16.501, p. 2.

<sup>2248</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 18/04/1903, p. 3.

---

abonados los nombres de las familias más conocidas de la aristocracia madrileña")<sup>2249</sup> y un programa de grandes artistas (los elefantes de Valsois,<sup>2250</sup> el *jongleur* Mr. Viehí, la antipodista Mlle. Italia, los barristas Leo y Hugo, las *ecuyères* Mlle. Marasso y Dolinda de la Plata, la ascensionista Mlle. Lucianova, los hermanos Morandini, los payasos Paco, Carpi, Fidel-Fidel y la troupe ciclista Ancillotti).<sup>2251</sup>

La temporada madrileña se alarga hasta el 11 de junio<sup>2252</sup> y acto seguido la habitual gira veraniega por el norte de España propone la compañía con los osos de los Spessardy como principal atractivo<sup>2253</sup> por Segovia (junio, plaza de toros)<sup>2254</sup>, Pamplona (julio, Teatro del Circo),<sup>2255</sup> Logroño (julio, Teatro Circo),<sup>2256</sup> Vitoria (julio, plaza de toros)<sup>2257</sup> y San Sebastián (agosto, Teatro Circo).<sup>2258</sup> El 29 de agosto empieza la séptima temporada en el Tívoli y mientras la compañía del norte va camino de Zaragoza,<sup>2259</sup> otra en el sur, con 67 artistas y 30 caballos, desembarca en el Salón Eslava de Jerez de la Frontera dirigido por Antonio Jiménez y transformado en circo para recibir a los Alegria del 19 de setiembre al 9 de octubre.<sup>2260</sup> De Jerez pasan al Teatro Principal de Cádiz<sup>2261</sup> y más tarde un tren mixto les lleva a Linares<sup>2262</sup>. Las series completas de los carteles diarios para las temporadas en Jerez y Cádiz, que se conservan en Circus Arts Foundation, permiten analizar los cambios constantes que se ofrecen en el programa para dar variedad al espectáculo provocando la repetición de espectadores.

La temporada pasada en Mallorca había resultado un éxito y a principios de diciembre, la compañía embarca en el puerto de Valencia<sup>2263</sup> dispuesta a actuar nuevamente en el Teatro Lírico de Palma de Mallorca del 5 de ese mes<sup>2264</sup> hasta el 20 de enero de 1904.<sup>2265</sup> Durante la

---

<sup>2249</sup> *El Heraldo de Madrid*, 30/04/1903, p. 4.

<sup>2250</sup> *El Heraldo de Madrid*, 12/4/1903, p. 3.

<sup>2251</sup> *El Globo*, Madrid, 13/04/1903, núm.9.981, p. 2.

<sup>2252</sup> *La Época*, Madrid, 10/06/1903, núm. 19.036, p. 3.

<sup>2253</sup> *La Rioja: diario político*, Logroño, Año XIV, Número 4168, 27/07/1902, p. 2. Debutan en el Teatro Circo de Zaragoza el 8 de octubre: *Diario de Huesca*, 28/09/1903, p. 2.

<sup>2254</sup> *El porvenir segoviano: diario de avisos de Segovia*, Año V, Número 1520, 13/06/1903, p. 3.

<sup>2255</sup> *El Eco de Navarra: (antes de Pamplona). Periódico liberal y defensor de los intereses de la misma*, Año XXIX, Número 7930, 07/07/1903, p. 1 y Número 7945, 21/07/1903, p. 2.

<sup>2256</sup> *La Rioja: diario político*, Logroño, Año XV, Número 4478, 24/07/1903, p. 2 y *El Eco de Navarra: (antes de Pamplona). Periódico liberal y defensor de los intereses de la misma*, Año XXIX, Número 7952, 29/07/1903, p. 2.

<sup>2257</sup> *Heraldo Alavés: Diario independiente de la tarde*, Vitoria, Año III, Número 736, 11/07/1903, p. 1.

<sup>2258</sup> Cartel para el 07/09/1903, Col. CAF / Archivo G. Matabosch y *La Época*, Madrid, 07/08/1903, núm.19.093, p. 1.

<sup>2259</sup> *El Día*, Madrid, 29/10/1903, p. 3.

<sup>2260</sup> *El Guadalete: periódico político y literario*, Jerez de la Frontera, Año XLIX, Número 14888, 19/09/1903, p. 2.

<sup>2261</sup> *El Guadalete: periódico político y literario*, Jerez de la Frontera, Año XLIX, Número 14897, 30/09/1903, p. 2.

<sup>2262</sup> *El Guadalete: periódico político y literario*, Jerez de la Frontera, Año XLIX, Número 14934, 12/11/1903, p. 2.

<sup>2263</sup> *La tarde: diario independiente, de noticias y avisos*, Palma de Mallorca, Año I, Número 249, 06/12/1903, p. 1.

<sup>2264</sup> *La tarde: diario independiente, de noticias y avisos*, Palma de Mallorca, Año I, Número 249, 06/12/1903, p. 1.

<sup>2265</sup> *La tarde: diario independiente, de noticias y avisos*, Palma de Mallorca, Año II, Número 288, 20/01/1904, p. 3.

---

estancia fallece repentinamente uno de los Briatore, Enrico, hermano de Alessandro y padre de Roberto quien será uno de los mejores malabaristas a caballo de la historia circense.<sup>2266</sup>

El progreso en los medios de transporte facilita la movilidad de la compañía al tiempo que le hace esclava de sus incidencias. Según la gira previamente establecida, tras Mallorca la compañía debe zarpar inmediatamente rumbo Alicante pero una huelga en el puerto balear impide la travesía prevista y retrasa el debut: "Paro general aquí; vapores no salen; imposible debutar mañana, debutaremos semana próxima." telegrafía Enrique Alegría al administrador del circo alicantino.<sup>2267</sup> Alegría teme estancarse en la isla y finalmente el 25 de enero toma el vapor Isleño hacía Barcelona<sup>2268</sup> y luego un tren hasta Alicante que les retrasa un día más su debut:

un incidente que pone de relieve el poco cuidado que aquí en este país se tiene en inspeccionar por quien corresponda á las empresas ferroviarias el escaso y viejo material de que disponen para el servicio del público. En Tarragona tuvo que forzosamente separarse de la compañía y quedarse al cuidado de sus cuatro magníficos elefantes Mme. la Condesa de Valsois, hasta la recomposición completa del vagón en que desde la ciudad condal viajan instalados las dos parejas de tan sobresalientes mamíferos, cuyo peso en junto arrojan un total de kilos 10.000, ó de quintales 200, como se quiera. Hoy saldrán de Valencia y esta misma noche entrarán en Alicante.<sup>2269</sup>

Alegría se despide de Alicante el 18 de febrero<sup>2270</sup> y dos días más tarde ofrece la primera de las ocho funciones programadas en el Teatro Circo Villar de Murcia.<sup>2271</sup> Durante las funciones en Murcia, el día 22 finaliza la temporada en el Tívoli de Barcelona y a la mañana siguiente su compañía sube al "correo mixto" que llega a Valencia la víspera de su estreno con dos horas cuarenta y cinco minutos de retraso.<sup>2272</sup>

Durante los últimos once años la compañía Alegría había ocupado el Teatro Circo Apolo para sus estancias en Valencia: primero en navidades y, a partir de 1902, durante la Cuaresma. En

---

<sup>2266</sup> *El Guadalete: periódico político y literario*, Jerez de la Frontera, Año XLIX, Número 14965, 18/12/1903, p. 3.

<sup>2267</sup> *La Correspondencia Alicantina: diario de noticias. Eco imparcial de la opinión y de la prensa*, Época XII, Año 5695, 23/01/1904, p. 2.

<sup>2268</sup> *La tarde: diario independiente, de noticias y avisos*, Palma de Mallorca, Año II, Número 293, 26/01/1904, p. 4.

<sup>2269</sup> *La Correspondencia Alicantina: diario de noticias. Eco imparcial de la opinión y de la prensa*, Época XII, Año 5700, 29/01/1904, p. 2.

<sup>2270</sup> *El Graduador: periódico político y de intereses materiales*, Alicante, Año XXIX, Número 8409, 19/02/1904, p. 3.

<sup>2271</sup> *El Diario Murciano*, Murcia, 18/02/1904, p. 2.

<sup>2272</sup> *La correspondencia de Valencia: diario de noticias, eco imparcial de la opinión y de la prensa*, Año XXVII, Número 9050, 24/02/1904, p. 2.

---

1904 cambian su lugar de actuación en la ciudad adaptando el céntrico Teatro Principal a uso de circo ecuestre.<sup>2273</sup> La transformación del regio espacio escénico llama la atención de los valencianos:

en el salón se ha colocado el tablado que se emplea para los bailes de máscaras, y sobre él, y en el sitio que ocupaba la orquesta, ha sido emplazada la pista, que tiene 13 metros de diámetro y va sobre una sólida plataforma de unos 30 centímetros de altura. La ha construido el Sr. Carrión, que es un especialista en la materia, y resulta, al par que amplía, de graciosa forma. En el escenario, cerrado y techado, se ha colocado un graderio de 14 gradas, capaces para 300 espectadores, y entre aquél y la pista se han emplazado dos filas de butacas y dos grandes palcos, completando la localidad de preferencia en la sala otras 10 filas de butacas, con 250 de éstas. El resto del Teatro queda igual que estaba, con mucha luz, reforzada con seis focos de arco voltaico pendientes sobre la pista, que irá cubierta, según ya se ha dicho con un tapete de coco. En la reforma, en que ha trabajado con gran acierto el Sr. Alós, han entrado 1.500 tablonos.<sup>2274</sup>

La prensa se hace eco de la gran variedad de artistas que Alegría es capaz de gestionar. La simultaneidad de programas en espacios diferentes permite un complejo circuito que garantiza la constante variación de espectáculos que motiva la renovación de espectadores:

[...] hay que añadir la circunstancia especialísima de explotar dos ó tres teatros á un tiempo. Esto le permite sostener un personal de artistas numerosísimo é imprimir la variedad posible á las funciones, no esperando á que el *trabajo* se haga *viejo*. Ello contribuye también á acrecentar su fama y su crédito en el extranjero, de forma tal, que no hay artista, grande ni chico, que no apetezca formar parte de la compañía de D. Gil Vicente Alegría, que dirige, como es sabido, su competente esposa doña Micaela R. de Alegría.<sup>2275</sup>

Para el 18 de abril una de las compañías de Alegría actúa en la plaza de toros de Valencia<sup>2276</sup> y tres días más tarde llega al Teatro Circo de Cartagena<sup>2277</sup> En mayo el Teatro de Variedades de Córdoba muta a circo para acogerla.<sup>2278</sup> En la estancia en esta ciudad, donde ofrecen una

---

<sup>2273</sup> *El Pueblo: diario republicano de Valencia*, Año XI, Número 3412, 20/02/1904, p. 3.

<sup>2274</sup> *Las Provincias: diario de Valencia*, Año XXXIX, Número 13695, 24/02/1904, p. 2.

<sup>2275</sup> *La correspondencia de Valencia : diario de noticias, eco imparcial de la opinión y de la prensa*, Año XXVII, Número 9052, 26/02/1904, p. 3.

<sup>2276</sup> *La correspondencia de Valencia: diario de noticias, eco imparcial de la opinión y de la prensa*, Año XXVII, Número 9131, 17/04/1904, p. 2.

<sup>2277</sup> *El Eco de Cartagena*, 22/04/1904, p. 3.

<sup>2278</sup> *El defensor de Córdoba: diario católico*, Año VI, Número 1383, 17/05/1904, p. 3.

---

función en la plaza de toros<sup>2279</sup>, la amaestradora de elefantes Valsois pierde a uno de sus caballos y a un paquidermo.<sup>2280</sup>

Como es costumbre, para los meses de julio y agosto, Alegría organiza una compañía con la que acudir a las ferias norteñas: en julio en Pamplona<sup>2281</sup> y en agosto en Vitoria<sup>2282</sup> y durante un mes en Bilbao: del 11 de agosto al 10 de setiembre. En esta última ciudad levantan un circo de madera en la calle Rodríguez Arias entablando competencia con el de Parish, en el Ensanche.<sup>2283</sup>

El 3 de setiembre arranca la octava temporada en el Tívoli de Barcelona y al tiempo que la compañía del norte sigue su itinerario por Logroño (plaza de toros y circo montado en la calle Soria)<sup>2284</sup> y Zaragoza<sup>2285</sup>, otra formación, dirigida por Enrique de Olerch<sup>2286</sup>, probablemente segundo esposo de Clotilde Alegría<sup>2287</sup>, emprende las actuaciones en el Eslava de Jerez de la Frontera el 19 de setiembre.<sup>2288</sup> En octubre ocupan el Teatro Principal Circo de Cádiz<sup>2289</sup> y del 5<sup>2290</sup> al 27 de noviembre el Teatro de Variedades de Almería<sup>2291</sup> donde la compañía suspende la última función por adelantarse la hora de salida del vapor Sevilla<sup>2292</sup> con el que viajan a Mallorca a pesar de la mortal plaga de mosquitos detectada en la isla.<sup>2293</sup> Tras ofrecer sus funciones del 4 de diciembre<sup>2294</sup> al 6 de febrero de 1905<sup>2295</sup> en el Teatro Lírico de Palma, los 46 artistas embarcan de nuevo, en esta ocasión a bordo del vapor Miramar y destino Barcelona.<sup>2296</sup>

---

<sup>2279</sup> *El defensor de Córdoba: diario católico*, Año VI, Número 1407, 13/06/1904, p. 3.

<sup>2280</sup> *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos*, Año LV, Número 16263, 20/07/1904, p. 2.

<sup>2281</sup> *El Eco de Navarra: (antes de Pamplona) Periódico liberal y defensor de los intereses de la misma*, Año XXX, Número 8294, 16/07/1904, p. 2 y Número 8299, 21/07/1904, p. 2.

<sup>2282</sup> *Heraldo Alavés: Diario independiente de la tarde*, Vitoria, Año IV, Número 1112, 13/08/1904, p. 2, Número 1101, 01/08/1904, p. 1 y *La Rioja: diario político*, Logroño, Año XVI, Número 4778, 05/07/1904, p. 2.

<sup>2283</sup> *El Heraldo de Madrid*, 13/08/1904, p. 2, *Heraldo Alavés: Diario independiente de la tarde*, Vitoria, Año IV, Número 1134, 10/09/1904, p. 2 y *El norte de Galicia*, Lugo, 05/09/1902, p.2.

<sup>2284</sup> *La Rioja: diario político*, Logroño, Año XVI, Número 4852, 01/10/1904, p. 2

<sup>2285</sup> *El Heraldo de Madrid*, 07/10/1904, p. 3.

<sup>2286</sup> Para sus funciones de representante de la compañía, en ocasiones se hace llamar Enrique Alegría.

<sup>2287</sup> *El regional: diario independiente de la tarde*, Almería, Año VI, Número 1853, 25/11/1904, p. 2.

<sup>2288</sup> *El Guadalete: periódico político y literario*, Jerez de la Frontera, Año L, Número 15212, 18/09/1904, p. 2.

<sup>2289</sup> *La correspondencia de Cádiz*, Año XXIX, Número 6115, 01/11/1904, p. 3.

<sup>2290</sup> *Crónica Meridional: diario liberal independiente y de intereses generales*, Almería, Año XLV, Número 13916, 02/11/1904, p. 2.

<sup>2291</sup> *Crónica Meridional: diario liberal independiente y de intereses generales*, Almería, Año XLV, Número 13938, 27/11/1904, p. 2.

<sup>2292</sup> *El regional: diario independiente de la tarde*, Almería, Año VI, Número 1857, 30/11/1904, p. 2.

<sup>2293</sup> *El regional: diario independiente de la tarde*, Almería, Año VI, Número 1848, 19/11/1904, p. 2.

<sup>2294</sup> *La tarde: diario independiente, de noticias y avisos*, Palma de Mallorca, Año II, Número 564, 05/12/1904, p. 2.

<sup>2295</sup> *La tarde: diario independiente, de noticias y avisos*, Palma de Mallorca, Año II, Número 611, 07/02/1905, p. 3.

<sup>2296</sup> *La tarde: diario independiente, de noticias y avisos*, Palma de Mallorca, Año II, Número 612, 08/02/1905, p. 3.



---

Durante la temporada mallorquina, Micaela y estrellas como la Bella Otero participan en la gala del día de los Santos Inocentes del Teatro de la Zarzuela de Madrid<sup>2297</sup> y el 1 de enero su hija Maria se casa en Barcelona con Enrico Briatore<sup>2298</sup>. Cuatro días después de acabar la temporada del Tívoli, el 16 de marzo, empieza la nueva temporada de Cuaresma en el Teatro Principal de Valencia<sup>2299</sup> cuya excelente acogida motiva un segundo programa, entre el 22 de abril y el 1 de mayo,<sup>2300</sup> que antes había visitado Tarragona.<sup>2301</sup>

El 17 de mayo estrenan su cita anual con el Teatro Circo de Cartagena<sup>2302</sup> y tras visitar Granada, actúan en el Teatro Circo del Gran Capitán de Córdoba.<sup>2303</sup> En junio, durante sus actuaciones en el Teatro Circo de Murcia<sup>2304</sup> se establece una competencia con la compañía ecuestre de David Bernabé que alquila la plaza de toros de la ciudad.<sup>2305</sup>

De nuevo en verano, en paralelo a la gira del sur, otro colectivo de artistas visita las ferias del norte: Burgos,<sup>2306</sup> Pamplona (circo de manera en el Ensanche),<sup>2307</sup> Logroño (plaza de toros),<sup>2308</sup> Vitoria (Teatro Circo<sup>2309</sup> y plaza de toros)<sup>2310</sup> y Bilbao.<sup>2311</sup> En otoño, tres colectivos funcionan al unísono: uno estrena en el Circo Ecuestre la temporada el 2 de setiembre, otro –tras actuar en Algeciras–<sup>2312</sup> ocupa el Teatro de Variedades de Almería del 28 de setiembre<sup>2313</sup> al 15 de octubre<sup>2314</sup>, un tercero –con las focas de Miss Juliette de principal reclamo- funciona a partir del 8 de octubre en Zaragoza.<sup>2315</sup>

---

<sup>2297</sup> *El País*, Madrid, 27/12/1906, p. 3.

<sup>2298</sup> Documentación de la boda (fotos, menú del banquete, recibos, etc.) en Col. Sandro Briatore.

<sup>2299</sup> *La correspondencia de Valencia, diario de noticias: eco imparcial de la opinión y de la prensa*, Año XXVIII, Número 9436, 15/03/1905, p. 3.

<sup>2300</sup> *Las Provincias: diario de Valencia*, Año XL, Número 14118, 24/04/1905, p. 2 y Número 14125, 01/05/1905, p. 2.

<sup>2301</sup> *Diario de Tarragona*, 06/04/1905, p. 5, 11/04/1905, p. 2 y *La Justicia: semanario republicano*, Tarragona, Año VI, Número 489, 08/04/1905, p. 2.

<sup>2302</sup> *El Eco de Cartagena*, 18/05/1905, p. 2.

<sup>2303</sup> *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos*, Año LVI, Número 16557, 20/05/1905, p. 2.

<sup>2304</sup> AA.VV., *Ayer y hoy del Teatro Circo Murcia (1892-2011)*, Murcia, Edit. UM, 2014, p. 98.

<sup>2305</sup> *El Liberal de Murcia*, 04/06/1905, p. 3.

<sup>2306</sup> *El Papa-Moscas: periódico satírico*, Burgos, Año XXVIII, Número 1523, 24/06/1905, p. 3.

<sup>2307</sup> *El Eco de Navarra: (antes de Pamplona), Periódico liberal y defensor de los intereses de la misma*, Año XXXI, Número 8587, 06/07/1905, p. 2.

<sup>2308</sup> *La Rioja: diario político*, Año XVII, Número 5107, 26/07/1905, p. 2.

<sup>2309</sup> *Heraldo Alavés: Diario independiente de la tarde*, Vitoria, Año V, Número 1406, 11/08/1905, p. 2.

<sup>2310</sup> *Heraldo Alavés: Diario independiente de la tarde*, Vitoria, Año V, Número 1406, 11/08/1905, p. 1.

<sup>2311</sup> *El Eco de Navarra: (antes de Pamplona), Periódico liberal y defensor de los intereses de la misma*, Año XXXI, Número 8619, 13/08/1905, p. 3.

<sup>2312</sup> *Crónica Meridional: diario liberal independiente y de intereses generales*, Almería, Año XLVI, Número 14230, 28/09/1905, p. 2.

<sup>2313</sup> *Crónica Meridional: diario liberal independiente y de intereses generales*, Almería, Año XLVI, Número 14231, 29/09/1905, p. 2.

<sup>2314</sup> *Crónica Meridional: diario liberal independiente y de intereses generales*, Almería, Año XLVI, Número 14246, 14/10/1905, p. 3.

<sup>2315</sup> *El Heraldo de Madrid*, 09/10/1905, p. 3.

---

A partir de 1906, la temporada navideña en Mallorca se atrasa y se realiza en enero y febrero.<sup>2316</sup> Tras el cierre de Tívoli, el 28 de febrero, se verifica, como ya es costumbre en la organización de la compañía, la temporada en el Teatro Principal de Valencia: del 10 de marzo al 9 de abril.<sup>2317</sup> De allí actúan en los teatros-circos de Alicante<sup>2318</sup>, Murcia<sup>2319</sup> y Cartagena.<sup>2320</sup> Durante las representaciones en esta última ciudad, Félix Ravizza, habitual director de orquesta de la compañía enferma y acaba falleciendo el 30 de mayo, cuando la compañía estrena en La Unión.<sup>2321</sup>

En verano una compañía visita las ciudades del norte: Burgos<sup>2322</sup>, Santander o Bilbao. La familia Real asiste a la representación que la compañía Alegría celebra el 26 de setiembre durante su permanencia en el Teatro Circo de San Sebastián.<sup>2323</sup> Durante la décima y penúltima temporada en el Tívoli (del 1 de setiembre 1906 al 11 de febrero 1907), otras compañías Alegría visitan Zaragoza<sup>2324</sup> y el Teatro Lírico de Palma de Mallorca.<sup>2325</sup> Esa temporada no hallamos referencias de actuaciones en Valencia y es probable que la compañía que debuta en Alicante el 21 de febrero en esa ocasión sea la de Mallorca puesto que llega en vapor que a causa del oleaje demora el estreno.<sup>2326</sup>

A lo largo de la historia de la compañía Alegría, Cartagena –junto a Valencia, Alicante y Murcia– es una de las localidades más frecuentadas y ello a pesar de una población bien inferior a las otras tres citadas. La importancia de su puerto donde hacen escala muchos vapores, su teatro circo a disposición y un público fiel son los motivos de la reiteración:

---

<sup>2316</sup> Tríptico, Col. CAF / Archivo G. Matabosch y *La tarde: diario independiente, de noticias y avisos*, Palma de Mallorca, Año IV, Número 927, 09/02/1906, p. 2.

<sup>2317</sup> Díptico para el 13/03/1906 y tarjeta para el 21/03/1906, Col. CAF / Archivo G. Matabosch y *La correspondencia de Valencia: diario de noticias, eco imparcial de la opinión y de la prensa*, Año XXIX, Número 9744, 09/09/1906, p. 2 y *Las Provincias: diario de Valencia*, Año XLI, Número 14468, 09/04/1906, p. 2.

<sup>2318</sup> *El republicano: Órgano del Partido Republicano de Alicante*, Año X, Número 882, 12/04/1906, p. 3.

<sup>2319</sup> *El Diario Murciano*, Murcia, 03/05/1906, p. 2, 11/05/1906, p. 2 y AA.VV., *Ayer y hoy del Teatro Circo Murcia (1892-2011)*, Murcia, Edit. UM, 2014, p. 100.

<sup>2320</sup> *El Herald de Madrid*, 13/04/1906, p. 3.

<sup>2321</sup> *El Eco de Cartagena*, 23/05/1906, p. 3 y 31/05/1906, p. 3.

<sup>2322</sup> *El Papa-Moscas: periódico satírico*, Burgos, Año XXIX, Número 1540, 24/06/1906, p. 3.

<sup>2323</sup> *El Imparcial*, Madrid, 26/09/1906, p. 3.

<sup>2324</sup> *Diario de Huesca*, 18/10/1906, p. 3.

<sup>2325</sup> *La tarde: diario independiente, de noticias y avisos*, Palma de Mallorca, Año V, Número 1248, 10/01/1907, p. 3.

<sup>2326</sup> *El Liberal de Murcia*, 20/02/1907, p. 1 y *El Graduador: periódico político y de intereses materiales*, Alicante, Año XXXIII, Número 8249, 23/02/1907, p. 2.

---

Veintitantos años lleva doña Micaela Alegría, la inteligente directora de la compañía acrobática, ecuestre, etc., etcétera, que actúa desde el sábado en el Circo<sup>2327</sup>, viniendo á Cartagena que es una de las ciudades más aficionadas á caballitos de España, y en tan repetidas temporadas ni una sola vez ha dejado de obtener éxito tanto artístico como pecuniario.<sup>2328</sup>

En el Teatro Circo cartaginés la temporada que había arrancado el 9 de marzo<sup>2329</sup> se prolonga hasta el 1 de abril<sup>2330</sup> a la espera de embarcar, al día siguiente, toda la compañía en un vapor que les lleva hasta Orán<sup>2331</sup> con un pasaje que incluye los leones de Mlle. Marguerite.<sup>2332</sup> A su regreso, en mayo, actúan en el Teatro Vital Aza de Málaga convertido en circo<sup>2333</sup> y, en julio, en el Teatro Circo de Córdoba.<sup>2334</sup> Mientras, una segunda compañía visita Burgos<sup>2335</sup>, Logroño<sup>2336</sup>, Santander<sup>2337</sup> y Haro.<sup>2338</sup> La temporada del Tívoli es especialmente corta aquel año: estrena el 7 de octubre y aguanta en cartel poco más de un mes, hasta el 20 de octubre. El día anterior empiezan algunas funciones en el Teatro Circo reusense.<sup>2339</sup> El 16 de enero de 1908 la compañía llega a Palma de Mallorca con el vapor Miramar, debutando ese mismo día en el Teatro Lírico. Coincidiendo con las fiestas conmemorativas del centenario del nacimiento de Jaime el Conquistador, se representa una pantomima compuesta por varios episodios de la conquista.<sup>2340</sup> En la temporada destacan la domadora de leones Miss Marguerite,<sup>2341</sup> el Trío Rainat (anillas y trapecios volantes) y dos parejas de payasos: los jóvenes Rico y Alex, que habían debutado en la comicidad en 1904, y los celebérrimos Antonet y Grock.<sup>2342</sup>

Ante la respuesta entusiasta de los isleños, la compañía se propone actuar hasta el último día de carnaval y, para ofrecer variación al espectáculo, su representante viaja a Barcelona para contratar nuevos números. De este modo, a bordo del vapor Miramar, la mañana del 13 de

---

<sup>2327</sup> En este trabajo hemos documentado 15 visitas de la compañía Alegría en el Teatro Circo de Cartagena y una previa a su construcción.

<sup>2328</sup> *El Eco de Cartagena*, 12/03/1907, p. 2.

<sup>2329</sup> *El País*, Madrid, 14/03/1907, p. 3.

<sup>2330</sup> *El Eco de Cartagena*, 27/03/1907, p. 3.

<sup>2331</sup> *Annales africaines, turco-révue. Revue hebdomadaire de l'Afrique du Nord*, 14ème année, N.16, 20/04/1907, p.13 y N.18, 04/05/1907, p.14 y *El Eco de Cartagena*, 27/03/1907, p. 3.

<sup>2332</sup> *Révue mondaine oranaise*, 5ème année, N. 207, 07/04/1907, p.7.

<sup>2333</sup> *El País*, Madrid, 29/05/1907, p. 3.

<sup>2334</sup> *El defensor de Córdoba: diario católico*, Año IX, Número 2331, 02/07/1907, p. 2.

<sup>2335</sup> *El Papa-Moscas: periódico satírico*, Burgos, Año XXX, Número 1594, 07/07/1907, p. 3.

<sup>2336</sup> *La Rioja: diario político*, Logroño, Año XIX, Número 5767, 18/08/1907, p. 1.

<sup>2337</sup> *Boletín oficial de la provincia de Santander*, Número 137, 28/08/1907, p. 4.

<sup>2338</sup> *Heraldo Alavés: Diario independiente de la tarde*, Vitoria, Año VII, Número 2016, 26/08/1907, p. 1.

<sup>2339</sup> *Diario de Reus: de avisos y noticias*, Año XLVIII, Número 245, 20/10/1907, p. 2.

<sup>2340</sup> *La tarde: diario independiente, de noticias y avisos*, Palma de Mallorca, Año VI, Número 1567, 16/01/1908, p. 2.

<sup>2341</sup> *Gaceta de Mallorca: diario de la tarde*, Palma de Mallorca, Año I, Número 169, 21/01/1908, p. 2.

<sup>2342</sup> *Gaceta de Mallorca: diario de la tarde*, Año I, Número 184, 06/02/1908, p. 3.

---

febrero llegan 25 artistas<sup>2343</sup> y otros siete al día siguiente en el vapor Bellver.<sup>2344</sup> En las últimas semanas en el Teatro Lírico las atracciones se alternan con películas:

Desde el próximo lunes, la empresa se propone dar cuatro funciones semanales divididas en dos secciones: de seis y media y ocho y media y de nueve á once y media, funciones en las que alternarán los números de más atracción de la Compañía, presentándose, además, seis películas cinematográficas.

Probablemente algún desacuerdo con el Teatro Principal fue lo que propició que no tengamos datos de sus actuaciones en Valencia en 1907 y que a partir de marzo de 1908 sus estancias en aquella ciudad tengan al Teatro Pizarro de escenario. La primera temporada en aquel local es del 7 de marzo<sup>2345</sup> al 12 de abril<sup>2346</sup> y ya no cuenta con Antonet y Grock, que de Mallorca embarcaron el 5 de marzo rumbo Barcelona.<sup>2347</sup> Siguiendo por el sur, el 18 de abril estrenan en el Teatro Circo de Cartagena<sup>2348</sup>, el 6 de mayo en el Teatro Variedades de Almería<sup>2349</sup> y el 28 en el Eslava de Sevilla.<sup>2350</sup>

Nuevamente en verano se bifurcan las compañías y mientras la de sur sigue por Granada (Teatro Alhambra)<sup>2351</sup>, Málaga (Teatro Circo Lara)<sup>2352</sup> y Córdoba (Teatro Circo)<sup>2353</sup>, la del norte ataca Burgos<sup>2354</sup>, Santander<sup>2355</sup> y San Sebastián (Teatro Circo).<sup>2356</sup> En octubre, durante las actuaciones en Zaragoza, causa sensación el luchador japonés Raku.<sup>2357</sup>

---

<sup>2343</sup> *La tarde: diario independiente, de noticias y avisos*, Palma de Mallorca, Año VI, Número 1595, 13/02/1908, p. 2.

<sup>2344</sup> *La tarde: diario independiente, de noticias y avisos*, Palma de Mallorca, Año VI, Número 1596, 14/02/1908, p. 2.

<sup>2345</sup> *La correspondencia de Valencia: diario de noticias, eco imparcial de la opinión y de la prensa*, Año XXXI, Número 10366, 06/03/1908, p. 2.

<sup>2346</sup> *Las Provincias: diario de Valencia*, Año XLIII, Número 15198, 12/04/1908, p. 3.

<sup>2347</sup> *La tarde: diario independiente, de noticias y avisos*, Valencia, Año VI, Número 1617, 06/03/1908, p. 2.

<sup>2348</sup> *El Eco de Cartagena*, 14/04/1908, p. 3.

<sup>2349</sup> *El Radical: diario republicano*, Almería, Año VII, Número 1821, 07/05/1908, p. 2.

<sup>2350</sup> *El País*, Madrid, 28/05/1908, p. 2.

<sup>2351</sup> *Crónica Meridional: diario liberal independiente y de intereses generales*, Granada, Año IL, Número 15231, 23/07/1908, p. 2.

<sup>2352</sup> *Crónica Meridional: diario liberal independiente y de intereses generales*, Almería, Año IL, Número 15253, 16/08/1908, p. 2.

<sup>2353</sup> *El defensor de Córdoba: diario católico*, Año X, Número 2754, 26/10/1908, p. 3.

<sup>2354</sup> *El Papa-Moscas: periódico satírico*, Burgos, Año XXXI, Número 1639, 14/06/1908, p. 3.

<sup>2355</sup> *El País*, Madrid, 27/07/1908, p. 4.

<sup>2356</sup> *Las Provincias: diario de Valencia*, Año XLIII, Número 15325, 02/09/1908, p. 3 y *Heraldo Alavés: Diario independiente de la tarde*, Vitoria, Año VIII, Número 2343, 01/10/1908, p. 2.

<sup>2357</sup> *La Rioja: diario político*, Logroño, Año XX, Número 6120, 06/10/1908, p. 2, Número 6134, 22/10/1908, p. 2 y Número 6144, 03/11/1908, p. 1.

---

## Muerte de Gil Vicente y fin de la compañía Alegría

La breve duración de la temporada de 1907 del Tívoli (sólo del 7 de octubre al 20 de noviembre) hace pensar en un fracaso que influya en el ánimo de un Gil Vicente Alegría sumido en profunda depresión desde el derribo de su Circo Ecuestre Barcelonés:

Su carácter alegre, expansivo, tornóse taciturno. Aquel hombre que reía como un muchacho con las "tonteras" de sus clowns, vió con profunda tristeza que los albañiles derribaban su amado circo.

Perdió su habitual buen humor y la buena suerte que siempre le acompañó vovióle la espalda y desde comienzo de este siglo no hizo una buena temporada.

El negocio iba cada vez peor y las amargas llegaron á colmar la medida en estos últimos días.

D. Vicente tenía que inaugurar su temporada de invierno en el Tívoli, convertido en circo. Comenzó á hacer contratos, pero los más de los artistas rehusaron ir á su circo por temor á que D. Vicente no pudiera cumplir sus compromisos y algunos llegaron á pedirle en concepto de "préstamo" la casi totalidad de su haber.

D. Vicente vió que por primera vez en su vida artística —cuarenta años de empresario— no podía inaugurar con la brillantez que merecía Barcelona, y antes de que su nombre padeciera, confió la total resolución de sus negocios á una cápsula de su "buldog".<sup>2358</sup>

Gil Vicente se suicida el 16 de octubre de 1908 en su domicilio del número 50 de la calle Lauria, primero primera. Tenía sesenta y siete años. Por la mañana escribe tres líneas en una cuartilla: "No culpar á nadie por mi determinacion, pues estaba cansado de vivir. Pido perdón á Dios y á todos por tan terrible..."<sup>2359</sup> y después va al baño donde se dispara un tiro en la cabeza. El ruido del arma alarma a la portera, que avisa rápido a la guardia municipal con quien entra al domicilio. El corazón del empresario aún palpita y avisan a la casa de socorro de la Ronda de San Pedro que manda una camilla. Ya en el centro determinan que nada se puede hacer por su vida y sin poder siquiera pronunciar palabra fallece tras la extrema unción.<sup>2360</sup> La noticia del fallecimiento corre rápido por la ciudad y a la mañana siguiente el periódico *El Diluvio* trata de la pérdida en estos términos: "En esta vida de constante tensión de ánimos, si tuvo el señor Alegría días felices, tuvo también de muy amargos, y en estos últimos años, estos eran corrientes en la existencia del simpático empresario por sarcástico contraste con su apellido".<sup>2361</sup>

---

<sup>2358</sup> *El País*, Madrid, 19/10/1908, p. 4.

<sup>2359</sup> *El Diluvio*, Edición de la mañana, Barcelona, 17/10/1908, p. 8.

<sup>2360</sup> *Ibidem*.

<sup>2361</sup> *Ibidem*.

---

La partida de defunción dictamina una muerte por traumatismo cerebral. Se enterra en el cementerio del Sureste (Montjuic)<sup>2362</sup> El día siguiente a su muerte la compañía que él dirige debe iniciar la décimo segunda temporada en el Tívoli pero la familia, consternada, suspende todas las actuaciones. Once días más tarde el teatro suple la ausencia improvisando una formación mezcla de circo y de baile en la que figuran, entre otros artistas, el luchador Raku, el payaso Toni Caprani<sup>2363</sup> y veinticuatro bailarinas.<sup>2364</sup>

Apoyada por sus hijas y representante, probablemente para no desatender arriendos y contratos, Micaela Alegría lanza en gira la compañía un año más, a partir de diciembre: los primeros meses transita por el levante y sur de España y pasado junio por el norte. El 7 de noviembre estrenan en el Teatro Circo del Gran Capitán de Córdoba<sup>2365</sup>. Ya en diciembre, mientras una compañía estrena el pabellón del Gran Circo Alegría del Real de la Feria de Valencia el día de Navidad,<sup>2366</sup> otra –capitaneada por Alex Briatore– pasea por Linares, el teatro de Jaén<sup>2367</sup> o el Teatro Circo de Albacete.<sup>2368</sup> A mediados de enero, desmontado el circo de Valencia<sup>2369</sup>, siguen actuando en el Teatro Pizarro de la misma ciudad.<sup>2370</sup> Tras su paso por el Teatro Circo Esquer de Orihuela,<sup>2371</sup> el 13 de febrero estrenan en un circo provisional levantado en la plaza Balmes de Alicante<sup>2372</sup> y el 25 ya se encuentran en el Teatro Circo Villar de Murcia.<sup>2373</sup> En marzo visitan el Teatro Guerra de Lorca.<sup>2374</sup> En el programa de la temporada se incluye a menudo la vieja pantomima de “El Carnaval sobre Hielo, tomando parte en ella una gran cuadrilla de patinadores, terminando con una maravillosa batalla de Flores á la cual la empresa invita al público á tomar parte de ella”.<sup>2375</sup>

---

<sup>2362</sup> Registro civil de Barcelona, Ministerio de Justicia e Interior, Nº 1255669/93, Libro 9-4.

<sup>2363</sup> Elías, Jordi, *op. cit.*, p. 181

<sup>2364</sup> La nueva temporada está en cartel del 31 de octubre al 21 de noviembre. *La Vanguardia*, Barcelona, 04/11/1907, p. 5.

<sup>2365</sup> *Diario de Córdoba*, Año LIX, Nº 17811, 22/11/1908, p.2.

<sup>2366</sup> *La correspondencia de Valencia : diario de noticias, eco imparcial de la opinión y de la prensa*, Año XXXI, Número 10622, 25/12/1908, p. 2.

<sup>2367</sup> *Crónica Meridional: diario liberal independiente y de intereses generales*, Almería, Año IL, Número 15382, 23/12/1908, p. 2.

<sup>2368</sup> Díptico para la función de estreno 09/01/1909, col. CAF / archivo G. Matabosch y *Defensor de Albacete*, Volumen 36, Nº 9.390, 03/01/1933, p. 2.

<sup>2369</sup> *Nuevo mundo*, Madrid, 14/01/1909, p. 25.

<sup>2370</sup> *Las Provincias: diario de Valencia*, Año XLIV, Número 15469, 24/01/1909, p. 2.

<sup>2371</sup> *La Correspondencia de España*, Madrid, 09/02/1909, núm.18.626, p. 2.

<sup>2372</sup> *El pueblo*, Alicante, Año VII, Número 1140, 13/02/1909, p. 2.

<sup>2373</sup> *Diario de Alicante*, Año III, Número 619, 26/02/1909, p. 3 y AA.VV., *Ayer y hoy del Teatro Circo Murcia (1892-2011)*, Murcia, Edit. UM, 2014, p. 129.

<sup>2374</sup> *El Liberal de Murcia*, Edición de Noche, 09/03/1909, p. 1.

<sup>2375</sup> *La voz de Alicante*, Año VI, Número 1820, 19/02/1909, p. 2.

---

En verano la gira continúa por Burgos,<sup>2376</sup> Santander,<sup>2377</sup> Vitoria<sup>2378</sup> o Palencia.<sup>2379</sup> El día del Pilar empieza sus funciones en Zaragoza<sup>2380</sup>. Del 27 de noviembre al 1 de diciembre ocupan el Teatro Principal de Huesca<sup>2381</sup> y, sin perder día, se presentan al Teatro de Barbastro<sup>2382</sup> siendo ésta la última actuación documentada de una actuación de la compañía ecuestre Alegría. Por aquel entonces las *troupes* a caballo ya no eran los invitados de honor de los teatros sino una intromisión en una cartelera protagonizada por el incipiente cinematógrafo.

El hecho de saber que Micaela fallece en París<sup>2383</sup> en febrero de 1914<sup>2384</sup> cuando sus yernos, los payasos Rico y Alex, triunfan en el *Cirque Medrano* nos hace suponer que tras la disolución de su compañía vivió junto a sus hijas María y Emilia. Si así fuera, el rastro de las actuaciones de Rico y Alex como artistas independientes entre 1910 y 1914 nos permitiría conocer la localización de Micaela Alegría hasta su muerte: el año 1910 Rico y Alex se lo reparten entre Baleares (enero en el Teatro Lírico de Palma de Mallorca),<sup>2385</sup> Barcelona (enero en el Teatro Novedades<sup>2386</sup> y luego, de febrero a primeros de abril en el Palacio de la Ilusión en un programa de 'Cinematógrafo y variedades'),<sup>2387</sup> Galicia (abril en el Salón Pinacho de Vigo, programa de variedades)<sup>2388</sup> y Portugal (Oporto de mayo a julio<sup>2389</sup> y diciembre;<sup>2390</sup> y *Coliseu dos Recreios* de Lisboa octubre y noviembre).<sup>2391</sup> La temporada siguiente, la pareja de payasos integra la compañía del circo de la familia Borza con la que actúan en Gijón en julio.<sup>2392</sup>

En otoño de 1911, Rico y Alex cumplen su primer compromiso más allá de los Pirineos y se estrenan en el *Cirque Medrano* de París con un contrato que, a excepción de las pausas veraniegas, se hubiera prorrogado hasta julio de 1915 si no se hubiera truncado por el estallido de la Primera Guerra Mundial. En París, Rico y Alex se convierten en el nuevo rostro del firmamento de la comicidad del siglo XX. Habían empezado su aventura extranjera entrando

---

<sup>2376</sup> *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, Madrid, Año LX, Número 18773, 06/07/1909, p. 4.

<sup>2377</sup> *Letras montañosas*, Santander, 14/08/1909, núm.11, p. 9 y *La Correspondencia Gallega*, Pontevedra, Año XXI, Número 5828, 24/07/09, p. 2.

<sup>2378</sup> *Heraldo Alavés: Diario independiente de la tarde*, Vitoria, Año IX, Número 2594, 07/08/1909, p. 2.

<sup>2379</sup> *El Día de Palencia: defensor de los intereses de Castilla*, Año XX, Número 6253, 04/09/1909, p. 2.

<sup>2380</sup> *La Correspondencia de España*, Madrid, 05/10/1909, núm. 18.864, p. 5.

<sup>2381</sup> *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, Madrid, Año LX, Número 18918, 28/11/1909, p. 4.

<sup>2382</sup> *Diario de Huesca*, 02/12/1909, p. 3.

<sup>2383</sup> Gasch, Sebastià, *Barcelona de nit (el món de l'espectacle)*, Editorial Selecta, Barcelona, 1957, p. 213.

<sup>2384</sup> *Eco Artístico*, Madrid, Nº152, 05/12/1914, p. 40.

<sup>2385</sup> *La tarde*, Año VIII, Nº 2190 - 1910 enero 22, p.3 i *Eco Artístico*, Madrid, 25/02/1910, Nº13, p.9.

<sup>2386</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 07/01/1910, p.3.

<sup>2387</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 01/04/1910, p.5.

<sup>2388</sup> *Eco artístico*, Madrid, 25/02/1910, Nº 13, p.12.

<sup>2389</sup> *Eco artístico*, 15/05/1910, Nº 21, p.13.

<sup>2390</sup> *Eco artístico*, Madrid, 15/12/1910, Nº 40, p.10.

<sup>2391</sup> Covoes, Ricardo, *O cinquentanario do Coliseu dos Recreios*, Lisboa: Tipografia Freitas Brito, 1940, p.80 y *Eco artístico*, Madrid, 25/10/1910, Nº 35, p.14.

<sup>2392</sup> *Eco artístico*, Madrid, 05/08/1911, Nº62, p.9.

---

por la puerta grande, siendo considerado Medrano como el “templo de los clowns”. En la capital francesa frecuentan los primeros artistas del momento compartiendo, por ejemplo, largas veladas con el pintor Pablo Picasso en el mismo café del circo. Los descansos de verano sirven para regresar a España: Teatro Circo de San Sebastián en agosto de 1912<sup>2393</sup> y Circo de Bilbao<sup>2394</sup> en agosto de 1913. Cuando su suegra fallece en 1914<sup>2395</sup> ésta contaba con sesenta y cuatro años de edad. Sus últimas vivencias son las de los primeros grandes éxitos alcanzados por sus yernos.

Durante los últimos quince años de la compañía Simón Assas había sido uno de sus pilares: encargado del Teatro Circo Apolo de Valencia, hombre de confianza de Gil Vicente y Micaela, cazatalentos y representante de la empresa. Tras la disolución de la compañía, Assas intenta sin éxito retomar sus riendas: así ya a finales de 1909 aparece en Valencia el “Gran Circo Internacional, dirigido por Simón Assas, ex-representante de la cía. Alegría y el artista Mariano Ballester”.<sup>2396</sup> La compañía supera 1910 con actuaciones en el Teatro Principal de Tortosa (marzo)<sup>2397</sup> o la Plaza de Toros de Logroño (julio)<sup>2398</sup> y entra al 1911 en la pista del Teatro Circo de Murcia.<sup>2399</sup> El 15 de agosto de 1913 el Gran Circo Simón Assas ofrece dos funciones en la Plaza de Toros de Valencia y en setiembre se anuncia el estreno de una compañía dirigida por “M. Simon Assas, exrégisseur général du Cirque Alegria” en el *Théâtre-cirque des nouveautés de Oran*.<sup>2400</sup> La progresiva desafección del público hastió a Assas que abandona las giras para ofrecerse como representante de artistas:

Agencia Simón Assas, c/ Viladomat 171, Barcelona. Los señores empresarios que deseen ir bien servidos en toda clase de artistas para circo y varietés pueden dirigirse á la Agencia Simón Assas (fundada en 1892) muy conocedor y competente en toda clase de espectáculos por sus 25 años de práctica con el Circo Alegria y sus continuos viajes por España y el extranjero.<sup>2401</sup>

---

<sup>2393</sup> *Eco artístico*, Madrid, 25/08/1912, Nº 100, p. 63.

<sup>2394</sup> *Eco artístico*, Madrid, 15/08/1913, Nº 135, p.31.

<sup>2395</sup> Gasch, Sebastià, *Barcelona de nit (el món de l'espectacle)*, Barcelona, Editorial Selecta (Col. Biblioteca Selecta de Ciutats i paisatges, n.247), 1957, afirma que muere en 1913 pero en verdad fue a finales de enero de 1914: *Eco artístico*, Madrid, 05/02/1914, n. 152, p.40.

<sup>2396</sup> *La correspondencia de Valencia: diario de noticias, eco imparcial de la opinión y de la prensa*, Año XXXII, Número 11027, 24/12/1909, p. 2.

<sup>2397</sup> *Los debates: diario político defensor de los intereses de la comarca*, Tortosa, Año XXIII, Número 4923, 08/03/1910, p. 2.

<sup>2398</sup> *La Rioja: diario político*, Logroño, Año XXII, Número 6633, 20/05/1910, p. 2.

<sup>2399</sup> AA.VV., *Ayer y hoy del Teatro Circo Murcia (1892-2011)*, Murcia, Edit. UM, 2014, p.136.

<sup>2400</sup> *Révue mondaine oranaise*, 11ème année, Número 538, 07/09/1913, p.8.

<sup>2401</sup> *Eco artístico*, Madrid, 05/06/1914, núm.164, p. 25.



---

Tras la marcha de los Alegría, el Tívoli de Barcelona retomó las temporadas de circo a través de las propuestas de F. Charles (1911), Ventura Gannau (1914), Alphonse Rancy (1915), Enrique Díaz (1920) o Corzana-Perezoff (1921 y 1923).<sup>2402</sup>

---

<sup>2402</sup> Bech, Ramon: op. cit., pp. 178-182.

MADRID.—EL CIRCO DE COLÓN.



ASPECTO DE LA SALA.—EL «TANDEM».—EL «CLOWN» PEPINO.—JUEGOS MALABARES.—«TROUPE» DE PERROS.  
(Apuntes del natural, por Picolo.)

El Circo Colón (Apuntes del natural, por Picolo). (Madrid, 1890). Grabado en La Ilustración Española y Americana. Archivo G. Matabosch - Col. Circus Arts Foundation, 40,7 x 28,4 cm.

# Plaza de Toros de Valencia.

EL DOMINGO 8 DE AGOSTO DE 1880,  
A LAS CINCO DE LA TARDE.

## ULTIMA FUNCION

EN ESTA CIUDAD, DE LA GRAN COMPAÑIA

# BOONE Y FILLIS.

Esta notable Compañía, que á pesar de haberse visto obligada á trabajar de noche en punto cerrado, ha conseguido reunir allí numerosa y selecta concurrencia, va á satisfacer la curiosidad de los señores de las nobles personas que la plaza ofrece sus toros un globo día y una cañería, y combinando un programa con los notables ejercicios que las apilaciones han sido por el público y la prensa, así como con otras

### GRANDES NOVEDADES

propias del colosal circo torero valenciano, va á complacer á las familias aficionadas á los espectáculos de día y á las que desean ilustrar á sus niños (haciéndoles conocer la forma, riguras y algunos hábitos de

**LOS LEONES africanos,** así como el aspecto del hombre sobre montañas de los demás animales, y proporcionando á gran número de espectadores espectáculo raro, grandioso y barato.



intentan dejar recuerdo imperdadero.  
Estos se agraran  
con combinar un  
programa de actos  
muy atractivos,  
y al efecto no  
solo trabajaran  
las  
bellas escuadras  
SEÑORITAS  
ELISA  
y JOSEFINA  
sobre sus  
hermosos caballos

**Los cuatro clowns RAFFIN, ALFRED ANTOINET y STERLING**  
ejecutando divertidísimas escenas, burlando, tocando instrumentos, haciendo equilibrios, juegos de sombreros, gimnasia, etc.

**Mr. BERNARD,**  
ejecutando sus ejercicios sobre un caballo en pelo.  
**LA Noble FAMILIA FILLIS,**  
ofreciendo sus admirables equilibrios, su doble via aérea y sus acrobáticos juegos teatrales.  
**LA ESPECIALIDAD MR. DUCROW**  
EL HOMBRE DE CORIA  
demostrando que no hay cantidades acrobáticas á la suya comparable.



**Y LOS HERMANOS BELLONINIS**  
patrocinados que con tirón ritual en su círculo sucesos de  
**LOS HOTENTOTES.**  
**DEL OJO BLANCO**  
presentando sus admirables  
**PERRITOS SABIOS**  
y burlando sobre pedostates de marcos, al poco tiempo que se acompañan con sus violines y otros que ellos solos ejecutan en el mundo y que validados sucesos aplaudidos ha proporcionado coballos entredas á sus empresarios.

**ADEMAS EL PRODIGIO DEL SIGLO LA GLORIA DE ESPAÑA, NIÑO DEL TAMBOR,**  
ANGEL SANCHEZ, lucirá sus increíbles facultades que tanto entusiasmos han producido ante SS. MM. los Reyes de España, en las teatras madrileñas Española, de Novedades y de Apolo, así como en esta población.  
También para diversion de la concurrencia.

**TRES GLOBOS**  
per el lódes siguientes.  
**1.º GLOBO LIBRE**  
dedicado al  
**BELLO SEXO VALENCIANO.**



**2.º GLOBO LIBRE**  
dedicado  
**A LOS NIÑOS VALENCIANOS.**  
**TERCER GLOBO, CAUTIVO,**

que solo podrá ser visto de la concurrencia de la plaza, porque no pasará de la altura de tan soberbio edificio, pero que tendrá gozando de ser lo que se eleva en el cielo por el viento, así como de las calidades de las escenas **Alfredo y Antoinet**, uno de los cuales descolará con para-caidas.  
Por último para cumplimiento de tan estupida función penetrará en el espectáculo entre de las fieras

**MISS MILLI CARLOTA, LA REINA DE LOS LEONES.**  
UNICA SEÑORA EN TODO EL MUNDO que tiene valor para enfrentarse en una jaula con suaves fieras, semejando despreciar el riesgo á que parece exponer su belleza y que dominando á los leones, abridores sus cuernas locas, sentándose sobre ellos, acariciándolos ó castigándolos, permanece allí el tiempo suficiente para demostrar su arrojo y una serenidad rarísima en el bello sexo y ejemplo de otra conquista más por la preciosa mitad del género humano.

También hará trabajar á las  
**CINCO LEONES**  
el rey de los reyes del desierto.



André Corneil  
**E. DANIEL**  
**BOONE.**

Y terminará tan grandioso espectáculo con  
**UN BANQUETE DE FIERAS,**  
original escena en que podrá observar el público como devoran **135 libras de carne** los monarcas de las selvas.

**PRECIOS.** Palco, sin entrada, . . . . . 20 rs.  
Silla en la arena, con entrada, 6.º  
Silla de collado, con id. . . . . 4.º  
**Entrada general 2 rs.**  
Idem para niños y soldados 1 real.

**Las puertas de la plaza se abren á las cuatro de la tarde.**  
ADVERTENCIA.—Cuando quedará cerrada en la plaza á las cuatro y no podrá ser visto en la plaza.  
Los señores que desean comprar los billetes, y el que haya necesidad de ellos, que se dirijan á la Autoridad competente.  
No se admiten billetes de compra, que para evitar que se pueda la aglomeración de gente en las puertas, libre cada uno de billetes en la mano á fin de dirigirse á los respectivos, entre otros que al mismo momento de salir y volver respectivamente, en las mismas puertas de la plaza.  
El que desee comprar el billete de entrada, á fin de la localidad que haya de ocupar será responsable de la plaza.  
Una vez cerrada la plaza el público no tendrá derecho á entrar en el interior de la plaza.  
El que desee comprar los billetes, y el que haya necesidad de ellos, que se dirijan á la Autoridad competente.  
No se admiten billetes de compra, que para evitar que se pueda la aglomeración de gente en las puertas, libre cada uno de billetes en la mano á fin de dirigirse á los respectivos, entre otros que al mismo momento de salir y volver respectivamente, en las mismas puertas de la plaza.  
El que desee comprar el billete de entrada, á fin de la localidad que haya de ocupar será responsable de la plaza.  
Una vez cerrada la plaza el público no tendrá derecho á entrar en el interior de la plaza.



---

## Charles Fillis y familia (1880-1888)

El inglés Charles Fillis y su familia forman parte del elenco del Gran Circo Real que Gaetano Ciniselli y Carlos Price presentan en 1859 en Barcelona. Posteriormente les hallamos en otras pistas españolas de cierta solera como la del Teatro Circo del Príncipe Alfonso (1866-67). Tras actuar en 1880 en el Circo Ecuestre Barcelonés, Fillis forma su propia compañía: el primer año en sociedad con el domador de leones Boone. La compañía goza de buena aceptación y crece hasta acabar proponiendo 50 artistas, 25 caballos, 14 perros amaestrados y un burro.

Hijo de Thomas Fillis, Charles nace en Londres el 12 de noviembre de 1839. Se casa en primeras nupcias con Androlina Motty, natural de Pest, con quien tiene tres hijos: Burnell, Josephine y Morris.<sup>2403</sup> La primera noticia de los Fillis en España les sitúa en otoño de 1859 en la compañía inaugural del Gran Circo Real de Turín en Barcelona del italiano Gaetano Ciniselli en sociedad con Carlos Price. Entre los acróbatas a caballo figura Charles y entre las amazonas una Virginia Fillis, probablemente hermana del primero. En cualquier caso "La familia Fillis" formada por seis persona –seguramente el matrimonio con los tres hijos y la tía Virginia– suponen con sus juegos icarios uno de los platos fuertes del espectáculo.<sup>2404</sup> En 1866 y 1867 Charles Fillis, su esposa y sus caballos actúan en el Circo del Príncipe Alfonso de Madrid.<sup>2405</sup>

Androlina muere joven, el 5 de junio de 1870 en Bradford y a los tres años, el 12 de enero de 1873, Charles se casa de nuevo con la amazona Elisabeth, hija de Anatole Varga. De la nueva unión nacen al azar de las giras hasta ocho hijos: Isabella, Leonore, Therese, Minna, Ernest, Joseph, Rudolf y Liese.<sup>2406</sup>

Los Fillis reaparecen en España en la primavera de 1879 cuando William Parish, sucesor de Price, les contrata para su circo de la plaza del Rey de Madrid.<sup>2407</sup> Posteriormente "la notable y distinguida familia Fillis, compuesta de cinco artistas de ambos sexos, especialidades en sus trabajos denominados "Recreos orientales" integran la compañía Alegría-Chiesi en sus giras por Valencia (Teatro Circo Apolo, octubre 1879),<sup>2408</sup> Alicante (enero 1880),<sup>2409</sup> Cartagena (circo

---

<sup>2403</sup> Signor Saltarino, *Artisten-Lexikon*, 1895 [reedición: Zentralantiquariat der DDR, Leipzig, 1987], p. 64.

<sup>2404</sup> *La Corona*, Por la mañana, Barcelona, 30/10/1859, p. 4 y 04/01/1860, p. 4.

<sup>2405</sup> *El Pabellón nacional*, Madrid, 27/04/1866, p. 4, *La Época* (Madrid. 1849). 18/7/1866, núm.5.676, p. 3 y *Diario oficial de avisos de Madrid*, 01/07/1867, p. 4.

<sup>2406</sup> Signor Saltarino, op. cit., p.64.

<sup>2407</sup> *El Pabellón nacional*, Madrid, 24/04/1879, p. 2.

<sup>2408</sup> *El Católico: periódico monárquico de Valencia*, Año II, Número 441, 26/10/1879, p. 2.

<sup>2409</sup> *El Constitucional: diario liberal*, Alicante, Época SEGUNDA, Año XIV, Número 3530, 24/01/1880, p. 3.

---

de la Plaza de San Francisco, febrero 1880)<sup>2410</sup> y Barcelona (Circo Ecuestre Barcelonés, mayo 1880).<sup>2411</sup> En julio, ya emancipados de Alegría-Chiesi, Charles Fillis decide formar su propia compañía: para ello cuenta con su familia y también con la colección de leones del domador Boone con quien se asocia al menos para esa primera temporada. La “Gran Compañía Ecuestre-Gimnástica y Exposición de Leones de los Sres. Boone y Fillis” se pasea por Reus, Tortosa<sup>2412</sup> y Valencia.<sup>2413</sup> En esta última ciudad se instalan en julio en un circo emplazado en los jardines del Buen Retiro al tiempo que ofrecen, ya en agosto, un par representaciones en su plaza de toros.<sup>2414</sup>

En las actuaciones documentadas de 1881, Fillis ya aparece sin socios y al frente de su propia “Compañía ecuestre, acróbata, equilibrista y pantomímica” en Lorca (marzo, plaza de toros),<sup>2415</sup> en Murcia (abril, Teatro Circo)<sup>2416</sup> y en Alicante, donde estrena un nuevo circo de madera: por encargo del Sr. Palacios de Alicante el constructor Rafael Marco edifica un circo en la Plaza del Teatro.<sup>2417</sup> Gracias a la intermediación de Francisco Bernabeu,<sup>2418</sup> representante de Fillis, el nuevo establecimiento se inaugura el 14 de mayo con una ampliada compañía ecuestre y el siguiente programa:

Director de trabajos y picadero, señor Burnell Fillis.— Director de ejercicios gimnásticos y acrobáticos, D. Alfredo Bannak.— Director de mímica, D. Santiago Gorgues.

Sección ecuestre

Amazonas.— Miss. Elisa de los circos de Irlanda.— Mlle. Josefina del circo de París.— Mlle. Clotilde del circo de Price.— Mlle. Isabel del circo de Viena.— Mlle. Liria del circo de Berlin.— Mlle. Mari del circo de Londres.— Joven Pilar del circo de Barcelona.

Artistas.— Mr. Fillis de los circos de Inglaterra.— Mr. Burnell del circo de Londres.— Mr. Volsy del circo de Madrid.— Mr. Moris de los circos de Irlanda.— Sr. Gorgues del circo de Barcelona.— Mr. Meri del circo de Nueva York.— Mr. Escames del circo de Berlin.

Sección gimnástica, acrobática y de equilibrios

---

<sup>2410</sup> *El Eco de Cartagena*, 19/02/1880, p. 2.

<sup>2411</sup> *Diari Catalá: polítich y literari*, Barcelona, Año II, Número 349, 13/05/1880, p. 3.

<sup>2412</sup> *Diario de Tarragona*, 18/07/1880, p. 2.

<sup>2413</sup> AAVV, *Passen y vean, catálogo de la exposición*, (Robert Martínez y José María Candela, ed.), Valencia, Museu valencià d’etnologia, 18 de mayo al 15 de octubre 2006, pp. 112, 22 x 22 cm. (tr. valenciana, *Passen i veagen*), p. 107.

<sup>2414</sup> *El Comercio: diario de Valencia, científico, literario y artístico, defensor de los intereses del comercio, industria y agricultura*, Año IV, Número 1071, 06/08/1880, p. 2 y *La Unión Católica: diario religioso-político*, Año IV, Número 972, 15/08/1880, p. 3.

<sup>2415</sup> *El Relámpago*, Lorca, 28/03/1881, p. 3.

<sup>2416</sup> *El Eco de Cartagena*, 23/04/1881, p. 3.

<sup>2417</sup> *La unión democrática: diario político, literario y de intereses materiales*, Alicante, Año III, Número 593, 14/05/1881, p. 2-3.

<sup>2418</sup> *El eco de la provincia: diario conservador-liberal*, Alicante, Época 2ª, Año III, Número 541, 06/07/1881, p. 3.

---

Miss Ociana.— De los circos de Alemania.— Mlle. Faissi de los circos de Inglaterra.— Mlle Fillis del circo de París.— Mlle. Liria del circo de Berlin.— Jóven Pilar del circo de Barcelona.

Mr. Bannak del circo de Lóndres.— señor Romero del circo de Madrid.— Mr. Panchotti de los circos de Italia.— Mr. Franch de los circos de Inglaterra.— Mr. Angelo de los circos de Inglaterra.— Jóven Antonio hombre de goma.— Mr. Felix del circo de Paris.— Mr. Bucharell del circo de Paris.

#### Seccion mimica

Los hermanos Bellonini, celebridades europeas, musicales-espada-chines-bailables-juegos malabares y equilibristas.

Clowns.— Mr. Raffinx.— Mr. Alfredo.— Sr. Fernandez, saltador.— Mr. Walter escéntrico.— Mr. Franchani, escéntrico.— Mr. Austelo, saltador.— Mr. Farguesi, cómico.— Mr. Burnell, saltador.— Mr. Viter, saltador.

Juegos infantiles.— Cuatro niños en ejercicios propios de su edad.

Maestro Director de Música, D. Pablo Gorgé.— Director de Maquinaria, don Rafael Marco.— Peluquero, D. Manuel Pastor.— Guardaropa, Mr. Vironi.— Atrezzo, Mr. Manuele.— Jefe de cuadra, Mr. Felipus.— Diez mozos de cuadra.— Seis mozos de picadero.

25 caballos.— Para trabajos en pelo, 4.— Para idem en panó, 6.— Para volteo, 4.— En libertad, 5.— Alta escuela, 3.— Jacas, 3.— Rigoletto, burro sabio, alta novedad.— 14 perros amaestrados de todas las razas, de San Bernardo, mastines, de aguas y cruzados.<sup>2419</sup>

En la tablilla destacan los hermanos Casimiro y Clotilde Wolsi (escrito Volsy) y varios miembros de la familia del director: los tres hijos con su primera esposa (Josefina, Burnell y Moris), una hija de la segunda (Isabel) y Elisabeth Varga (Miss. Elisa), su segunda esposa. Es probable que entre aquellos “cuatro niños en ejercicios propios de su edad” figure algún otro de los hijos del segundo matrimonio de Charles. El público alicantino se vuelca a la novedad que constituye la construcción del circo y el propio espectáculo y las primeras representaciones se cuentan como llenos absolutos.<sup>2420</sup> La dirección no permite que el interés por su compañía decaiga y para junio incorpora nuevas atracciones: el acróbata Panchoti sube algunos de los peldaños de la escalera que coloca en la barra de su trapecio,<sup>2421</sup> el artista chino Mr. Escalaw,<sup>2422</sup> el clown Sr. Cámara —esposo de Clotilde Wolsi—,<sup>2423</sup> la Troupe Roberston, la trapecista Miss Venus,<sup>2424</sup> los gimnastas hermanos Flora en el trapecio o el prestigeador y ventrílocuo Sr. Guerrero.<sup>2425</sup> Los

---

<sup>2419</sup> *El Graduador: periódico político y de intereses materiales*, Valencia, Año VII, Número 2103, 12/05/1881, p. 2-3.

<sup>2420</sup> *El Graduador: periódico político y de intereses materiales*, Alicante, Año VII, Número 2107, 17/05/1881, p. 3.

<sup>2421</sup> *El Constitucional: diario liberal*, Alicante, 22/05/1881, Época SEGUNDA ÉPOCA, Año XV, Número 3922, p. 3.

<sup>2422</sup> *El Graduador: periódico político y de intereses materiales*, Alicante, Año VII, Número 2115, 26/05/1881, p. 2.

<sup>2423</sup> *El Constitucional: diario liberal*, Época SEGUNDA, Año XV, Número 3935, 08/06/1881, p. 3.

<sup>2424</sup> *La unión democrática: diario político, literario y de intereses materiales*, Alicante, Año III, Número 619, 15/06/1881, p. 3.

<sup>2425</sup> *El eco de la provincia: diario conservador-liberal*, Alicante, Época 2ª, Año III, Número 531, 22/06/1881, p. 3.

---

Fillis se despiden de Alicante el 3 de julio y no encontramos rastro de ellos hasta el 14 de enero de 1882 cuando con 44 artistas y 30 caballos estrena en Málaga.<sup>2426</sup> De ese mismo año sólo conocemos su serie de funciones en Antequera, ya en junio.<sup>2427</sup>

En enero de 1886 Charles y su familia transforman en “Circo Fillis” el Teatro de Novedades de Almería.<sup>2428</sup> La publicidad insiste en la variedad de animales de la compañía: elefantes amaestrados, caballos en libertad y alta escuela, perros, monos, cerdos y serpientes. A finales de siglo es frecuente la participación de algún simio en las compañías ecuestres que se encarga de parodiar a los acróbatas a caballo: “a una señal convenida sale un monito pequeño que con ligereza suma monta a caballo en el cerdo, el cual recorre la pista como el caballo mas diestro”.<sup>2429</sup> Los paquidermos son propiedad de la familia Torniere (probablemente Tourniare) que los muestra comiendo, haciendo equilibrios, tocando instrumentos e inclusive bailando “con castañuelas sobre un recipiente estrecho donde parece imposible que depositen sus cuerpos”.<sup>2430</sup> El domador Mr. Raffaeilis presenta a sus perros y cerdos amaestrados.<sup>2431</sup> Si bien los animales exóticos o de granja pertenecen a artistas externos a la compañía, la parte ecuestre es exclusiva de la familia Fillis: Brunell con sus saltos sobre un caballo en pelo<sup>2432</sup> o Mlle. de Fillis y Mad. Desideria en sus ejercicios de alta escuela. Completan el programa elementos acrobáticos como la familia Yhu-sit en el doble trapecio o el joven Mario en sus equilibrios de la cuerda.

La temporada almeriense concluye con la presentación de pantomimas con las que se pretende atraer de nuevo a un público para quienes las evoluciones a caballo ya no son estímulo suficiente: en la llamada “Cendrillon” se teatraliza de modo circense la fábula de Blancanieves y emplea sesenta niños y niñas de la ciudad:

La entrada en el Circo de Rey de Austria, perfectamente caracterizado, Welhem, rey de Prusia, Napoleon I, Napoleon III, Joven Bull, el Príncipe de Bismarck, Víctor Manuel, rey de Italia, Thiers

---

<sup>2426</sup> *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos*, Año XXXIII, Número 9466, 15/01/1882, p. 3.

<sup>2427</sup> *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos*, Año XXXIII, Número 9599, 06/06/1882, p. 3.

<sup>2428</sup> *Crónica Meridional: diario liberal independiente y de intereses generales*, Almería, Año XXVII, Número 7756, 29/01/1886, p. 3.

<sup>2429</sup> *Crónica Meridional: diario liberal independiente y de intereses generales*, Almería, Año XXVII, Número 7753, 26/01/1886, p. 3.

<sup>2430</sup> *Crónica Meridional: diario liberal independiente y de intereses generales*, Almería, Año XXVII, Número 7753, 26/01/1886, p. 3.

<sup>2431</sup> *Crónica Meridional: diario liberal independiente y de intereses generales*, Almería, Año XXVII, Número 7757, 30/01/1886, p. 3.

<sup>2432</sup> *Crónica Meridional: diario liberal independiente y de intereses generales*, Almería, Año XXVII, Número 7753, 26/01/1886, p. 3.

---

presidente de la República francesa, Garibaldi, Madama Angot y demás personajes que concurren al baile, fué un constante y nutrido aplauso, y muchas señoras y caballeros ocupaban las plateas creyendo esto poco para recompensar á niños de tan corta edad como simpáticos les arrojaban dulces á la pista dirigiéndoles frases de admiracion y cariño. El carruaje de gala tirado por cabras, ricamente enjaezado, conduciendo á Cendrillon y al Príncipe Charmant, llamó la atencion del público, quien demostró sus simpatias al Sr. Fillis, que no ha omitido gasto ni sacrificio alguno para presentar esta soirée de la manera más lujosa que requiere su argumento. Las barbas y pelucas de los monarcas y grandes personajes son de una extraordinaria exactitud, y los trajes del mejor gusto.<sup>2433</sup>

Cuando a finales del año siguiente, en diciembre de 1887, los Fillis ocupan de nuevo el mismo Teatro de Novedades almeriense lo hacen en sociedad con Rocher.<sup>2434</sup> De 1888 son las últimas referencias documentales de la compañía de Charles Fillis en España que la sitúan primero en el Circo Hipódromo de Verano de Madrid (julio<sup>2435</sup>-agosto)<sup>2436</sup> y más tarde en el Teatro-Circo de la Ópera de Málaga (noviembre).<sup>2437</sup>

A finales de setiembre de 1896 aparece en Pamplona –con actuaciones tanto en el Circo Labarta como en la plaza de toros- una compañía ecuestre llamada Danesi y Fillis cuya vinculación con Charles desconocemos.<sup>2438</sup>

A parte de la familia de Charles, otros miembros de la familia Fillis aparecen en los circos españoles sin formar en ningún caso compañía propia: los juegos icarios de los hermanos Henry y Peter (Circo Price, abril 1872)<sup>2439</sup> y la amazona a la alta escuela Ana (Circo Hipódromo de Verano de Madrid, junio 1887<sup>2440</sup> y Circo Price, julio-setiembre 1888).<sup>2441</sup>

Pero más allá del breve periplo de la troupe de Charles por España, el nombre Fillis es un referente en la historia de la cultura circense a caballo merced al jinete James Fillis (1834-

---

<sup>2433</sup> *Crónica Meridional: diario liberal independiente y de intereses generales*, Almería, Año XXVII, Número 7764, 09/02/1886, p. 3.

<sup>2434</sup> *Crónica Meridional: diario liberal independiente y de intereses generales*, Almería, Año XXVIII, Número 8277, 14/12/1887, p. 3.

<sup>2435</sup> *La Iberia*, Madrid, 10/07/1888, p. 3; *La Justicia*, Madrid, 12/07/1888, p. 3 y *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, Madrid, Año XXXIX, Número 11064, 12/07/1888, p. 4.

<sup>2436</sup> *La Época*, Madrid, 24/08/1888, núm.12.947, p. 4.

<sup>2437</sup> *La España artística*, Madrid, 01/11/1888, núm.20, p. 3.

<sup>2438</sup> *La Lealtad navarra: diario carlista*, Pamplona, Año IX, Número 2269, 29/09/1896, p. 2; Número 2273, 03/10/1896, p. 2. y Número 2276, 07/10/1896, p. 2.

<sup>2439</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 25/04/1872, p. 4.

<sup>2440</sup> *El Día*, Madrid, 15/06/1887, p. 4, *La Iberia*, Madrid, 24/06/1887, p. 3, *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, Madrid, Año XXXVIII, Número 10676, 15/06/1887, p. 4 y Número 10713, 22/07/1887, p. 1,

<sup>2441</sup> *El Día*, Madrid, 30/07/1888, p. 4, *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, Madrid, Año XXXIX, Número 11084, 01/08/1888, p. 3 y *El Imparcial*, Madrid, 25/09/1888, p. 3.



---

1913)<sup>2442</sup> y a la popularidad que adquiere su libro *Principes de dressage et d'équitation* (París, Flammarion, 1890) con traducciones en numerosos idiomas y una excepcional acogida entre los círculos militares, aristócratas y otros sectores afines a la cultura del caballo. El libro de James, que actúa en el Circo Price de Madrid en 1868<sup>2443</sup>, adquiere tal prestigio que incluso sus traducciones no están exentas de litigios tal como sucede en España:

Don Arturo Ballenilla y Espinal, alumno de la Academia de Caballería, nos ruega hagamos constar que el Sr. Castellá, profesor de Equitación del cuarto regimiento montado de artillería, no puede hacer la traducción al español de la obra de Mr. James Fillis *Principios de doma y equitación*, porque él tiene la exclusiva para dicha traducción en lengua española, comprada al autor y concedida por éste mediante documento<sup>2444</sup>.

---

<sup>2442</sup> Fillis, James, *Breaking and Riding: With Military Commentaries*, University of Nebraska Press, Lincoln and London, 2005.

<sup>2443</sup> *La Época*, Madrid, 14/05/1868, núm.6.267, p. 3 y *Boletín de loterías y de toros*, Madrid, 08/06/1868, núm.902, p. 3.

<sup>2444</sup> *El Heraldo de Madrid*, 29/11/1901, p. 2.





---

## 6.19. Francisco Picot “Wernoff” (1892-1896), del caballo a la bicicleta

El valenciano Francisco Picot instaura junto a su esposa Francisca Bernabé una longeva dinastía circense que arranca a caballo, se populariza como acróbatas en bicicleta y desaparece desarrollando tareas administrativas para la empresa Feijóo-Castilla. La breve historia de su compañía ecuestre ilustra especialmente bien la irrupción de la rueda en competencia al caballo en las pistas de circo: la fascinación por la modernidad que ejercen velocípedos, monociclos y bicicletas motiva la conversión de no pocos acróbatas a caballo en velocipedistas, monociclistas o ciclistas acrobáticos.

De origen valenciano, Francisco Picot se casa con la artista ecuestre y gimnasta Francisca Bernabé, probablemente emparentada –tal vez hermana- con Lorenzo y David Bernabé de cuyas compañías ecuestres glosamos en un capítulo específico de este trabajo. La primera actuación de Picot como equilibrista la hallamos documentada cuando forma parte del elenco de la compañía ecuestre y gimnástica de Cámara y Campillo en sus funciones para el 3 y 4 de marzo de 1889 en la plaza de toros de Murcia.<sup>2445</sup> Al poco tiempo, el 30 de abril, nace en Cartagena la primera hija del matrimonio, Clotilde que destacará como velocipedista a corta edad. Durante 1890 y 1891 la joven familia sigue enrolada en la pequeña “compañía ecuestre, gimnástica, acrobática” liderada por Cámara y Picot como certifican sus actuaciones tanto en la plaza de toros de Alicante (marzo 1890)<sup>2446</sup> como en Murcia (agosto 1891).<sup>2447</sup>

La frecuente itinerancia de las *troupes* ecuestres por las plazas de toros españolas comporta un contacto permanente entre los universos circense y taurino. Este roce conlleva en ocasiones la inclusión en los programas de elementos propios de la tauromaquia como cuando en Murcia “la competencia suscitada entre el valiente diestro Antonio Losada Nene, y el clown Sr. Cabello, sobre el valor e inteligencia de ambos en el arte del toreo. Al efecto, se lidiarán dos reses bravas que serán capeadas, banderilleadas y muertas á estoque por los citados artistas, quedando el fallo á juicio del público que asista al espectáculo”.<sup>2448</sup>

---

<sup>2445</sup> *La Enciclopedia*, Murcia, 04/03/1889, p. 2.

<sup>2446</sup> *El alicantino: diario católico*, Alicante, Año III, Número 645, 09/03/1890, p. 3.

<sup>2447</sup> *Las Provincias de Levante*, Murcia, 31/08/1891, p. 1.

<sup>2448</sup> *El alicantino: diario católico*, Alicante, Año III, Número 645, 09/03/1890, p. 3.

---

Las primeras actuaciones documentadas de la nueva compañía Picot la sitúan en la plaza de toros de Orihuela (marzo)<sup>2449</sup> y en el Teatro Circo de Águilas (noviembre)<sup>2450</sup> en 1892. De aquel incipiente espectáculo la crónica destaca “la Sra. Bernabé, que se distinguió en sus difíciles trabajos sobre un caballo en pelo, y el Sr. Picot en sus arriesgados equilibrios en el trapecio, en el cual no llegó á tocar las cuerdas con sus manos ni una sola vez”.<sup>2451</sup>

### **La velocipedista Clotilde Picot**

El 13 de febrero de 1893 nace en Totana Juan, segundo hijo de los Picot-Bernabé.<sup>2452</sup> La estrechez de medios y la necesidad de ofrecer novedades para seducir al público están entre los motivos de la prematura aparición a la pista de la niña Clotilde que el 24 de julio de 1893, con tan sólo cuatro años, ya aparece en las actuaciones programadas en la plaza de toros de Alcañiz. La compañía se traslada a Huesca donde, vista la afición que empieza a despertar el ciclismo, el popular ciclista Gregorio Campaña ofrece a Clotilde varias lecciones entre julio y agosto. La niña se revela una discípula aventajada y consigue debutar como velocipedista el 10 de setiembre en la plaza de toros de Calatayud.<sup>2453</sup> El público oscense les debe brindar una buena acogida puesto que los Picot ocupan nuevamente la plaza de toros de la ciudad los dos veranos siguientes: en 1894<sup>2454</sup> y 1895.<sup>2455</sup> En esta última temporada la troupe añade alicientes a un repertorio ya muy conocido como "con la lidia de dos bravas vacas emboladas para los aficionados que gusten torearlas"<sup>2456</sup> o la pantomima “Los bandidos de Sierra Morena”.<sup>2457</sup>

Entre mediados de 1895 y mediados de 1896 la ahora llamada “Compañía ecuestre, gimnasta y bicicleta” de Francisco Picot realiza una gira por Cataluña que hace escala en las localidades de Mataró, Barcelona, Gracia, Sabadell, Terrassa, Granollers, Girona, Manresa, Figueres, Vilanova i la Geltrú, Vilafranca del Penedés y Tàrraga.<sup>2458</sup> De aquella tournée se conserva el único testigo publicitario de la troupe ecuestre: el cartel anunciador de las representaciones de tarde y noche del domingo 16 de enero en el teatro de La Unión Liberal de Granollers. El documento nos informa que la compañía se compone de 14 artistas y 6 caballos y que emplea orquestas

---

<sup>2449</sup> *El defensor de Orihuela: semanario imparcial y de intereses generales*, Año I, Número 3, 24/03/1892, p. 3, *El independiente: diario de la tarde*, Orihuela, Año II, Número 81, 26/03/1892, p. 2 y *El pueblo: periódico imparcial, literario y de intereses generales*, Orihuela, Año I, Número 8, 28/03/1892, p. 3.

<sup>2450</sup> *La España artística*, Madrid, 16/11/1892, núm.254, p. 2.

<sup>2451</sup> *El pueblo: periódico imparcial, literario y de intereses generales*, Orihuela, Año I, Número 8, 28/03/1892, p. 3.

<sup>2452</sup> Gasch, Sebastià, “El circo entre bastidores” en *Destino*, Barcelona, 13/02/1954, pp. 21-22.

<sup>2453</sup> Del Prado, Vicente, “La niña Clotilde Picot” en *El Deporte velocipédico*, Barcelona, 26/8/1896, núm.85, p. 6.

<sup>2454</sup> *Diario de Huesca*, 14/07/1894, p. 1; 21/07/1894, p. 13; 24/07/1894, p. 16; 28/07/1894, p. 16; 09/08/1894, p. 16; 14/08/1894, p. 2.

<sup>2455</sup> *Diario de Huesca*, 01/06/1895, p. 9.

<sup>2456</sup> *Diario de Huesca*, 08/06/1895, p. 13.

<sup>2457</sup> *Diario de Huesca*, 22/06/1895, p. 1.

<sup>2458</sup> Del Prado, Vicente, “La niña Clotilde Picot” en *El Deporte velocipédico*, Barcelona, 26/8/1896, núm.85, p. 6.

---

locales para el acompañamiento musical de la función, el conjunto La Catalana en el caso de Granollers. La prensa local nos completa el elenco: junto a los números familiares aparecen Los Panchos, excéntricos, y los hermanos Zim's, acróbatas cascadores.<sup>2459</sup>

Las habilidades en velocípedo de la niña Clotilde despiertan tal simpatía que en ocasiones se contrata a la artista para formar parte de representaciones y veladas que nada tienen que ver con el género circense:

Teatro Principal de Huesca: Gran función para mañana miércoles 3 de junio de 1896. 1º. Segunda representación del juguete cómico-lírico, en un acto, Colegio de Señoritas.-2º. Estreno de la zarzuela en un acto, La Mascarita.- 3º. En vista del extraordinario éxito que ha obtenido en la última función por la compañía que dirige el Sr. Picot, la niña velocipedista Clotilde, ejecutará varios ejercicios en el vicielo. 4º. Primera representación de zarzuela en un acto, Los Alocados.<sup>2460</sup>

Con escasa concurrencia la compañía ofrece varias funciones ya en la segunda mitad de julio en la plaza de toros de Logroño.<sup>2461</sup> Ni siquiera el anuncio de “la rifa de un monísimo caballo, obteniendo un billete que costará diez céntimos”<sup>2462</sup> consigue mejorar la situación:

El producto de la entrada de ayer fué 100 pesetas, con lo cual no había para cubrir gastos, pero los músicos de esta ciudad fueron tan considerados, que al saberlo, devolvieron la parte que les correspondía y habían cobrado: lo mismo hizo el conserge; los empleados y porteros no cobraron sus derechos y con esto pudo remediarse algo la compañía.<sup>2463</sup>

Tras las estrecheces de Logroño, la compañía que debe visitar Vitoria<sup>2464</sup> cambia su ruta para Soria (del 2 al 23 de agosto). Las distintas gacetillas en la prensa de esta segunda ciudad nos permiten reconstruir el programa de la temporada: las tres barras fijas de León Chinchilla, el equilibrista Mr. Paulo, el hombre mono Pongo, las contorsiones del niño Pepito, el payaso Antonet Seas, la artista ecuestre Francisca Bernabé, la funámbula y gimnasta Lorena Sánchez,<sup>2465</sup> el niño Isaac Picot, el perro Lucero del payaso Micarelli, la velocipedista Clotilde Picot<sup>2466</sup> y Francisco Picot que “es un consumado equilibrista, maestro en el moderno trapecio,

---

<sup>2459</sup> *El Congost*, Granollers, 02/02/1896, p.2.

<sup>2460</sup> *Diario de Huesca*, 02/06/1896, p. 16.

<sup>2461</sup> *La Rioja: diario político*, Logroño, Año VIII, Número 2273, 05/07/1896, p. 2; Número 2254, 13/06/1896, p. 1; Número 2257, 17/06/1896, p. 2 y Número 2279, 12/07/1896, p. 2.

<sup>2462</sup> *La Rioja: diario político*, Año VIII, Número 2289, 24/07/1896, p. 3.

<sup>2463</sup> *La Rioja: diario político*, Logroño, Año VIII, Número 2291, 27/07/1896, p. 2.

<sup>2464</sup> *La Rioja: diario político*, Logroño, Año VIII, Número 2257, 17/06/1896, p. 2.

<sup>2465</sup> *El Noticiero de Soria*, Año VIII, Número 617, 01/08/1896, p. 3.

<sup>2466</sup> *El Noticiero de Soria*, Año VIII, Número 619, 08/08/1896, p. 3.

---

en el que hizo muy diversos ejercicios de admirable precisión y suma habilidad. Presentó después un brioso caballo en pelo, ejecutando el volteo con gran agilidad”.<sup>2467</sup>

### **Las acrobacias a bicicleta prevalecen a las ecuestres**

El 27 de setiembre la compañía estrena en la plaza de toros de Guadalajara con una indiscutible estrella del espectáculo “la incomparable velocipedista Clotilde Picot, niña de ocho años, verdadera maravilla en su género”.<sup>2468</sup> Los artistas se despiden de la localidad el 18 de octubre siendo esa la última noticia que aún incluye el carácter ecuestre de la compañía.<sup>2469</sup>

En 1898 los Picot forman parte de la compañía que Nava y Amado presenta en Santa Cruz de Tenerife: “Velocipedistas, Non Plus Ultra, Reyes de la bicicleta”.<sup>2470</sup> Junto a Clotilde figura Ernesto probablemente otro hermano de la niña.<sup>2471</sup> Al año siguiente los Picot, que tras su periplo isleño parece haber abandonado los caballos, reaparecen en ruta por la península en sociedad con la compañía de Lorenzo Bernabé, seguramente cuñado de Francisco: “la gran Compañía gimnástica, acrobática, cómica mímica y ciclista, que dirigen los renombrados artistas don Lorenzo Bernabé y don Francisco Picot”<sup>2472</sup> estrenan en la plaza de toros de Soria a mediados de agosto. Al parecer la compañía había actuado previamente en Portugal.<sup>2473</sup> El programa de las dos compañías unidas aparece como sigue:

- 1º. Sinfonía por la Banda municipal que dirige el señor Lobera.
- 2º. Posiciones del Amatusto en el desierto, por varios artistas de ambos sexos.
- 3º. Los aretes indianos, por los señores Nuñez, Manuel y Bimbo.
- 4º. La cuerda bamba, por la señorita Lola.
- 5º. Barras fijas por los señores Manuel Bimbo y Nuñez.
- 6º. Doble trapecio por la señorita Remedios y Gironés.
- 7º. Entrada cómica titulada Tonel Mágico, por los Clowns Núñez, Manuel y Enrique.

Después de un descanso de diez minutos comenzará la segunda parte del programa con los números siguientes:

- 1º. Sinfonía por la misma banda de música.
- 2º. Los hijos del aire, ejercicios por los gimnastas Señor Gironés y Señorita Lola.
- 3º. Los ciclistas hermanos Picot.

---

<sup>2467</sup> *El Noticiero de Soria*, Año VIII, Número 618, 05/08/1896, p. 3.

<sup>2468</sup> *Flores y abejas: revista festiva semanal*, Guadalajara, Época III, Año 109, 27/09/1896, p. 6.

<sup>2469</sup> *Flores y abejas: revista festiva semanal*, Guadalajara, Época III, Año 112, 18/10/1896, p. 7.

<sup>2470</sup> *El Liberal de Tenerife: diario de la mañana*, Santa Cruz de Tenerife, Año VII, Número 1981, 06/04/1898, p. 3.

<sup>2471</sup> *Diario de Tenerife: periódico de intereses generales, noticias y anuncios*, Santa Cruz de Tenerife, Año XII, Número 3414, 11/04/1898, p. 3.

<sup>2472</sup> *El Noticiero de Soria*, Año XI, Número 937, 12/08/1899, p. 2.

<sup>2473</sup> *El Noticiero de Soria*, Año XI, Número 939, 19/08/1899, p. 2.

- 
- 4º. Entrada cómica de los clowns Pepino y Bimbo.
  - 5º. El equilibrista español señor Nuñez.
  - 6º. y último, la Pantomima titulada La estatua fingida<sup>2474</sup>.

En 1900 los Picot han recuperado su autonomía pero no sus caballos: el 21 de enero la “compañía cómico-ciclista” estrena en el Teatro Circo de Pamplona<sup>2475</sup>. Al paso del deambular por España, los hermanos Picot que ya ascienden a cuatro mejoran sus evoluciones en bicicleta hasta conformar un sólido cuarteto de ciclistas acrobáticos que en 1909, bajo la apelación de Troupe Wernoff, constituye uno de los principales reclamos del veterano Circo Feijóo. A partir de aquella temporada los Wernoff se convierten en una de las atracciones más cotizadas para las innumerables salas de variedades y cines con atracciones del país. En 1918 Juan se casa con Carmen Gómez, una de las hermanas de la Troupe Gómez. De regreso de una gira por América, Juan crea en sociedad el Gran Circo Palacio y posteriormente el Circo Álvarez-Wernoff activo hasta 1948. Al año siguiente se asocia con la empresa Feijóo-Castilla para pasear una de sus unidades del Circo Americano por Andalucía, Murcia y Marruecos.<sup>2476</sup> Juan y Carmen tienen dos hijos: Carmen (Barcelona, 1920) y Enrique (Barcelona, 1922). La primera, tras casarse con el artista polaco Werner Trenczek (Breslau, 1928), tiene una hija, Christa, que se convertirá con la popular *vedette* barcelonesa Christa Leem (1953-2004).<sup>2477</sup>

---

<sup>2474</sup> *El Noticiero de Soria*, Año XI, Número 941, 26/08/1899, p. 2.

<sup>2475</sup> *El Eco de Navarra: (antes de Pamplona), Periódico liberal y defensor de los intereses de la misma*, Año XXVI, Número 6890, 21/01/1900, p. 2.

<sup>2476</sup> Gasch, Sebastià, “El circo entre bastidores” en *Destino*, Barcelona, 13/02/1954, pp. 21-22.

<sup>2477</sup> Jané, Jordi, “A propòsit de Christa Leem”, en *Diari Avui*, Barcelona, 03/01/2005, p. 36.



# Plaza de Toros.

# CIRCO OLIMPICO

# DE M.<sup>R</sup> JUANNY ARNOZ.



Hallándose en esta Capital de paso para Barcelona Mr. JUANNY ARNOZ, uno de los mejores ginetes de Europa, que por su maestría el Real Cuerpo de Maestranza de Granada le apellidó el **NON PLUS ULTRA DE LA EQUITACION**, cuya sorprendente habilidad reúne la de una Compañía numerosa y brillante, ha contratado con el Hospital General verificar en la plaza de toros algunas funciones, que, aunque pocas, por no permitirlo sus compromisos ulteriores, procurará sean escogidas y dignas del público valenciano. En su consecuencia dará, si el tiempo lo permite.

## EL DOMINGO 24 DEL CORRIENTE OCTUBRE A BENEFICIO DEL HOSPITAL GENERAL

La primera función distribuida y arreglada en los términos siguientes:

1. Gran sinfonía.
2. Lucha escocesa por varios ginetes de la Compañía, en la cual se distinguirá el gracioso saltando varios caballos á lo mosaico.
3. El CHINO, ejercicio por el Sr. Alexi sobre un caballo en pelo, concluyendo con el viage antípoda.
4. El trabajo de vivacidad por el Sr. Lluste.
5. Primera salida del Director. Un vistoso pas-de-deux sobre dos caballos en pelo, egecutado por la Sra. Lexpañol y el Sr. Juanny.
6. Paso gracioso á galope por la señorita Rosa.
7. La gran corrida de JULIO CESAR por el niño Juanny, de edad de 5 años, sobre sus dos caballos lapones concluyendo con el salto de las barreras.
8. Dislocaciones inglesas por el Sr. Pedro sobre un caballo á escape.
9. Ejercicios de agilidad sobre un caballo en pelo por el Sr. Arnoz.
10. Gran escape del Saffro por la Sra. Ortiz, en un caballo en pelo; concluyendo con el salto de las trincheras.
11. Segunda salida del Director.

## EL HERCULES ROMANO,

- imitación de las luchas del circo antiguo, verificada por el Sr. Juanny y su hijo sobre el caballo en pelo.
12. Ejercicios por el Sr. Lexpañol, saltando á la carrera varios objetos, y el sorprendente de la silla sobre el caballo.
  13. Las lindas posturas académicas, por el niño Juanny, de 5 años, sobre un caballo en pelo y snelto, sobresaliendo con el escape sobre el anca.
  14. Las galantes posiciones del chal por la Sra. Felix.
  15. Por último el Director, para cerrar tan brillante espectáculo ejecutará los

# juegos romanos

invención suya, ejecutada inimitablemente sobre cuatro caballos en pelo.

A la una y media se abrirán las puertas, y principiará la función á las tres.

PRECIOS. Entrada general, . . . . . 2 rs. — Sillas, . . . . . 2 rs.

La entrada general se verificará por billetes, que desde las 9 hasta las 12 de la mañana se despacharán en la plaza de santa Catalina; y desde la una en adelante en la plaza de Toros.

VALENCIA: IMPRENTA DE GIBENO.—1847

---

## **Otras compañías: Federico Belling (1846-1847), Joanny Arnoz (1846-1869), Ignacio Jiménez (1849-1850), hermanos Rizarelli (1882-1887), Georges William Bell (1885) y Felices y Agustini (1899-1908)**

Más de cuarenta compañías ecuestres circulan en España entre la llegada de Reynaud y el final del siglo XIX, cuando el circo ecuestre presenta sus definitivos signos de agotamiento. La notoriedad de la troupe viene marcada por su repertorio, composición, cantidad de caballos y gira. Interesa estudiar algunas de las compañías de tamaño mediano para gozar de un panorama más completo sobre la actividad de las acrobacias a caballo.

### **Federico Belling (1846-1847)**

Para garantizar la renovación de sus programas, en la primavera de 1846, Auguste Reynaud contrata para su Circo Olímpico de Barcelona aquellos artistas que se encuentran de paso. Tal como hace con Pedro Ghelia,<sup>2478</sup> propone al matrimonio formado por el alemán Federico Belling y Ana Chiarini actuar en su pista.<sup>2479</sup> De Barcelona los Belling viajan a Valencia donde constituyen compañía propia para presentarse en la plaza de toros de la ciudad los días 4 y 11 de octubre.<sup>2480</sup> Las compañías que han actuado previamente en el mismo espacio han sido precisamente las lideradas por Reynaud (1844 y 1845) y Ghelia (de abril a mayo de 1846). El programa propuesto por Belling incluye a Rafael Díaz (anunciado como discípulo de Auriol), las Hermanas Belling, los Sres. Aguilera y Rafael y la Sra. Belling (que siendo soltera actúa en Valencia en 1841 en la compañía de Paul Laribeau). Según el único cartel que conocemos de la compañía de este modo se desarrolla su primera función en Valencia:

En la tarde de hoy domingo 4 de Octubre (si el tiempo lo permite) se verificará, á beneficio del Hospital General la brillante y variada función de ejercicios ecuestres siguiente:

La familia Americana, artistas de equitación, dirigidos por el Sr. Federico Belling, tiene el honor de manifestar al público que dará una brillante y escogida función, esperando del mismo la recibirá con la aceptación que acostumbra; teniendo lugar en el orden siguiente:

---

<sup>2478</sup> *Diario de Barcelona*, 19/03/1846, p. 1231.

<sup>2479</sup> Ana Belling, de soltera Chiarini, adopta el apellido de su esposo tras casarse (*Diario de Barcelona*, 29/03/1846, p. 1381)

<sup>2480</sup> AAVV, *Pasen y vean, catálogo de la exposición*, (Robert Martínez y José María Candela, ed.), Valencia, Museu valencià d'etnologia, 18 de mayo al 15 de octubre 2006, pp. 112, 22 x 22 cm. (tr. valenciana, *Passen i vegem*), p.100.

<sup>2480</sup> *La España*, 09/11/1862 - N.4.990, p.4, Madrid.

- 
1. Se dará principio con la Lucha de los Volteadores, en la que Gracioso Andaluz se distinguirá por varios saltos y agilidades.
  2. El jóven Catalan egecutará varios egercicios equestres.
  3. El INDIANO, sobre un caballo á toda carrera por el Director Sr. Belling.
  4. La tan nombrada escena de LA POLKA, sobre una escalera de 20 palmos, sin ser sostenida en parte alguna, ejecutada por el 2º Gracioso.
  5. Carrera rápida sobre un caballo en pelo por el jóven Andaluz.
  6. Por las hermanas Belling, la una de 2 años y la otra de 3, sobre el caballo á galope, EL PASEO DE LA MARQUESA Y SU CRIADO.
  7. Intermedio divertido por el Gracioso.
  8. El jóven Rafael Diez, discípulo del célebre Auriol, tendrá el gusto de ejecutar por la primera vez en esta plaza, despues de varios saltos mortales sobre el trampolín, el peligroso SALTO MORTAL DOBLE, dando dos vueltas en el aire.
  9. El Sr. Tomí, con su acostumbrada maestría, verificará varios juegos difíciles concluyendo con el *Paso de la Silla*.
  10. Los *Anillos Olímpicos*, por los Sres. Aguilera y Rafael.
  11. Egercicios sobre la maroma floja por el Gracioso.
  12. Se dará fin á esta variada función con los GRANDES Y EXTRAORDINARIOS EGERCICIOS sobre el caballo en pelo, ejecutados por la Sra. Belling, la misma que mereció tanta aceptación del público de Valencia en 1841 en estos ejercicios, bajo la dirección del Sr. Paul, la que se esmerará con objeto de recordar sus habilidades, y de obtener el mismo aprecio de tan respetable público.
- Durante la función se tocarán varias piezas por la banda de música.
- PRECIOS. *Entrada general 2 rs. Sillas 2 rs. Los niños 1 rl.*
- NOTA. El despacho de billetes será por la mañana desde las nueve hasta las doce, en la plaza de Sta. Catalina, y de la una en adelante en la plaza de Toros. La función principará á las tres de la tarde.<sup>2481</sup>

Al pasar el año de sus actuaciones en Valencia, los Belling ocupan el circo del huerto del ex convento de los Capuchinos de Barcelona.<sup>2482</sup> A provechando la presencia de la troupe ecuestre en la ciudad, el aeronauta Arban les incluye en la primera de sus tres ascensiones en globo efectuadas en la plaza de la Barceloneta, la del 12 de octubre de 1847, con el siguiente programa:

- 1.º El tio carbonero y los molineros, escena ejecutada por todos los individuos de la compañía.

---

<sup>2481</sup> ADV IX-1, cj 11, leg. 57.

<sup>2482</sup> *El Clamor público*, Madrid, 31/08/1847, p. 4.

- 
- 2.º El recluta francés por el director Mr. Belling.
  - 3.º El señor Ferranti despues de varios y sorprendentes ejercicios de elasticidad ejecutará el de los maravillosos anillos.
  - 4.º La marquesa y su criado por los niños Agustín y Tomás.
  - 5.º El padedú español ejecutado por Mr. y Mme. Belling sobre dos caballos á la par.
  - 6.º Intermedio divertido por el gracioso de la compañía.
  - 7.º La colación y sea especial modo de comer de piés al aire.
  - 8.º Maravillosos ejercicios sobre el caballo en pelo por la señora Belling.
  - 9.º Ejercicios sobre el caballo en pelo por Mr. Belling, concluyendo con el aplaudido ejercicio titulado: El Anca.<sup>2483</sup>

Al finalizar la parte ecuestre-acrobática le sigue el protocolo previo a la ascensión del globo:

Empezará luego Mr. Arban sus operaciones químicas llenando de gas el gran globo en que debe elevarse, y durante esta interesante operación dirigirá al público varios globecillos en forma de cupidos, peces, y otros, con prelude de la grande ascension. Colocado entonces Mr. Arban en su puesto, empezará a ascension del globo, sosteniéndose á la altura de los palcos y dando así la vuelta en derredor de la plaza, irá distribuyendo versos análogos á la función, ramos de flores y dulces. Colocado de nuevo en medio de la plaza á determinada altura, aguardará el saludo de la concurrencia y la señal de la autoridad para remontarse magestuosamente por los aires, y despidiéndose afectuosamente del público el famoso aeronauta hasta que la dirección del globo le haga perder de vista á sus favorecedores.<sup>2484</sup>

Ya sea por incompatibilidad o por no repartirse las ganancias, Arban prescinde de los Belling para su segunda y tercera función.

### **Joanny Arnoz (1846-1869)**

El 8 de marzo de 1846 la célebre funámbula francesa Madame Saqui se presenta por segunda vez al público madrileño: en esta ocasión lo hace en la plaza de toros y en sociedad con los ejercicios ecuestres dirigidos por José Joanni con el siguiente reparto:

#### PRIMERA PARTE

Lucha Gimnástica por los señores José, Alejo, Belingue, Boses, Arnos y el Español, Clown de la compañía, la que terminará por el salto de seis caballos.

#### SEGUNDA PARTE

---

<sup>2483</sup> *Diario de Barcelona*, 10/09/1847, p. 4135.

<sup>2484</sup> *Ibíd.*

---

El gran baile sobre la maroma, que dará principio por un paso gracioso por la señorita Carolina, de edad de 9 años. En seguida trabajarán la señora Bosco, el señor Félix y la señora Belingue, concluyendo con un paso animado por Madama Saquí.

#### TERCERA PARTE

- 1º. El volteador sobre un caballo en pelo por el señor Alejo.
- 2º. La corrida de la Torre por el niño Joanny, de edad de 4 años, sobre el caballo Capin.
- 3º. Ejercicios de la señorita Carolina.
- 4º. El volteo chinesco, por el señor Félix, que terminará con el salto de las Telas.
- 5º. Un Pas-de-deux por el señor Joanni y la señorita Carolina, sobre dos caballos en pelo.
- 6º. La niña Paulina Joanni, de edad de 5 años, trabajará sobre un caballo en pelo.
- 7º. Ejercicios del señor Belingue.
- 8º. El paisano, escena de transformaciones, por el señor Arnos.
- 9º. La Bayadera por la señorita Carolina, sobre un caballo á todo escape.
10. Ejercicios de fuerza por el señor José, sobre un caballo en pelo.
11. El Caballo Liliputiense presentado en el circo por el señor Joanny.
12. Los juegos romanos por el director señor Joanny sobre cuatro caballos.

#### CUARTA PARTE

Fuegos artificiales, compuestos por el Sr. Bosco, polvorista de Francia.

[...] Se advierte que estándose ejecutando las obras de composicion y adorno de la plaza, no se venden los palcos ni se permiten subir al piso de los mismos.<sup>2485</sup>

Para las funciones de los dos domingos siguientes Madame Saqui se reserva la cuarta parte del programa, el primero con la ascensión titulada *el Viaje del Peregrino al monte de san Bernardo* “que consiste en subir por la maroma atravesando toda la plaza hasta mas de la altura del caballete del tejado de la misma, y volviendo á bajar al punto de donde partió”<sup>2486</sup> y, en el segundo, la ascensión sobre un globo por la maroma titulada *el viaje á las Antípodas*.<sup>2487</sup> La compañía se despide de Madrid tras una cuarta representación programada para el miércoles 25 de marzo.<sup>2488</sup>

Desconocemos la relación entre José Joanni y Joanny Arnoz pero es muy probable que el segundo estuviera en la troupe del primero, en caso de ser distinta persona: en el elenco aparece un “señor Arnos” y aquella señora Carolina que realiza el *pas-de-deux* con Joanni probablemente sea la Carolina Arnoz de la que trataremos más adelante.

---

<sup>2485</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 08/03/1846, p. 4.

<sup>2486</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 15/03/1846, p. 4.

<sup>2487</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 22/03/1846, p. 4.

<sup>2488</sup> *Diario de avisos de Madrid*, 25/03/1846, p. 4.

---

La principal complejidad de realizar un seguimiento de la carrera artística de la compañía de Joanny Arnoz reside en el constante cambio de grafías de su nombre: Joanny aparece hasta con otras cinco versiones (Juan, Juani, Juany y Juanny) y Arnoz también aparece como Arnos. De la combinatoria de los cinco nombres y las dos grafías de apellido resultan hasta diez posibilidades de búsqueda.

En setiembre de 1847, un Circo Olímpico bajo la dirección de Luis Charini y Juani Arnos se presenta en la Feria de Villanueva. Mientras que la familia Charini –los hermanos Carlos, Encarnación y Agustín- se encargan de la parte gimnástico-acrobática, la de Arnoz cubre la ecuestre: Juani ofrece las escenas a caballo tituladas los juegos romanos, carrera de Julio César, y los tres Hércules, acompañado de su hermano y Pedro la Cierra. El niño Juanito Arnos, de cinco años, vestido de Napoleón, se presenta con los caballos y una jaca.<sup>2489</sup>

Los meses siguientes Arnoz presenta su primera serie de representaciones en la plaza de toros de Valencia, la única en la que aparece solo, sin otra compañía asociada. En sus cinco funciones<sup>2490</sup> destacan en sus filas artistas como Félix, Antonio, Patrón, Yustre, Dari y Sras. Deni, Joanny, Lexpañol.<sup>2491</sup> Muchos de ellos les encontraremos a posteriori en las compañías de Ignacio Jiménez y de José Patrón. Con precio único de 2 reales tanto para la entrada general como para las sillas, “La entrada general se verificará por billetes, que desde la nueve hasta las doce de la mañana se despacharán en la plaza de santa Catalina, y desde la una en adelante en la plaza de Toros”.<sup>2492</sup> Los carteles colocados en las esquinas más concurridas de las calles de Valencia anuncian como sigue el estreno del Circo Olímpico de Mr. Juanny Arnoz:

Hallándose en esta Capital de paso para Barcelona Mr. JUANNY ARNOZ, uno de los mejores ginetes de Europa, que por su maestría el Real Cuerpo de Maestranza de Granada le apellidó el NON PLUS ULTRA DE LA EQUITACIÓN, á cuya sorprendente habilidad reúne la de una Compañía numerosa y brillante, ha contratado con el Hospital General verificar en la plaza de toros algunas funciones, que, aunque pocas, por no permitirlo sus compromisos ulteriores, procurará sean escogidas y dignas del público valenciano, que tanto gusto ha manifestado en esta clase de espectáculos. En su consecuencia dará, si el tiempo lo permite,

EL DOMINGO 24 DEL CORRIENTE OCTUBRE

A BENEFICIO DEL  
HOSPITAL GENERAL

---

<sup>2489</sup> *El Heraldo*, Madrid, 09/09/1847, p. 4.

<sup>2490</sup> Cinco funciones celebradas los días: 24/10/1847; 21, 28/11/1847; 26/12/1847 y 01/01/1848.

<sup>2491</sup> ADV, IX-1, cj 12, leg. 58.

<sup>2492</sup> Cartel para el 24/10/1827 en Col. CAF/Archivo G. Matabosch.

---

LA PRIMERA FUNCION DISTRIBUIDA Y ARREGLADA EN LOS TERMINOS SIGUIENTES

- 1.º Grande sinfonía
- 2.º La LUCHA ESCOCESA por varios ginetes de la Compañía, en la cual se distinguirá el gracioso saltando varios caballos á lo mosaico.
- 3.º El CHINO, egerciendo por el Sr. Alexi sobre un caballo en pelo, concluyendo con el viaje antípoda.
- 4.º El trabajo de vivacidad por el Sr. Lluste.
- 5.º Primera salida del Director Un vistoso pas-de-deux sobre dos caballos en pelo, ejecutado por la Sra. Lexpañol y el Sr. Juanny.
- 6.º Paso gracioso á galope por la señorita Rosa.
- 7.º La GRAN CORRIDA DE JULIO CESAR por el niño Juanny, de edad de 5 años, sobre sus dos caballos *laponas*, concluyendo con el salto de las barreras.
- 8.º *Dislocaciones inglesas* por el Sr. Pedro sobre un caballo á escape.
- 9.º *Ejercicios de agilidad* sobre un caballo en pelo por el Sr. Arnoz.
10. GRAN ESCAPE DEL SAFIRO por la Sra. Ortiz, en un caballo en pelo, concluyendo con el salto de las trincheras.
11. Segunda salida del Director.  
EL HERCULES ROMANO,  
Imitación de las luchas del circo antiguo, verificada por el Sr. Juanny y su hijo sobre el caballo en pelo.
12. Ejercicios por el Sr. Lexpañol, saltando á la carrera varios objetos, y el sorprendente de la silla sobre el caballo.
13. Las *lindas posturas académicas*, por el niño Juanny, de 5 años, sobre un caballo en pelo y suelto, sobresaliendo con el escape sobre el anca.
14. Las *galantes posiciones del chal* por a Sra. Felix.
15. Por último el Director, para cerrar tan brillante espectáculo ejecutará los  
JUEGOS ROMANOS,  
Invención suya, ejecutada inimitablemente sobre cuatro caballos en pelo.<sup>2493</sup>

Para las cuatro últimas funciones que celebra en enero de 1849<sup>2494</sup> Arnoz se asocia con Monsieur Garnier y presenta artistas como la Srta. Almerantina o el Sr. Volsi.<sup>2495</sup> En setiembre y octubre de 1849 Arnoz regresa al coso valenciano con unos nuevos socios: la familia

---

<sup>2493</sup> *Ibidem*.

<sup>2494</sup> Funciones: 09, 16, 22, 23/01/1848.

<sup>2495</sup> ADV, IX-1, cj 12, leg. 58.

---

Lustre.<sup>2496</sup> Juntos ofrecen seis representaciones<sup>2497</sup> en las que despuntan la Señora Bontemps, el Niño Joanny y los hermanos Lustre.<sup>2498</sup>

Excepto una actuación en Ferrol (octubre 1856)<sup>2499</sup> nada nos consta de Arnoz hasta 1869. Los veinte años que separan esta fecha de su última actuación en Valencia hace probable que de quien tratemos ahora sea del hijo de Joanny, aquel niño que ya con cinco años volteaba por encima de los caballos de la compañía. En marzo de 1869 la compañía francesa Maravilla de las Montañas Peñascosas de Juan Arnos se presenta en el circo que establece en los claustros del ex convento de San Francisco en Santa Cruz de Tenerife. La compañía, que consta de dieciocho personas y seis caballos, presenta este programa:

Primer jokey, el director Mr. Arnos.

2º id. Mr. Arnos, hijo.

3º. id. Mr. Eduardo Pinto.

1ª. Dama, Mad. Lloret.

2ª. id. Mademoiselle Emeratina.

3ª. id. Mad. Augusta Pujol.

4ª. id. Mad. Rosa.

1º. Clown. Mr. Lloret.

2º. id. Mr. Ferrer.<sup>2500</sup>

Más tarde actúan en un circo improvisado en Santa Cruz de la Palma. En el espectáculo, de base familiar, aparecen “madama Loret y el niño Antonio”, hijos del director.<sup>2501</sup> Según la prensa canaria la compañía “se halla de paso en esta ciudad para ir á New Orleans y otros puntos de América”.<sup>2502</sup>

### **Ignacio Jiménez (1849-1850)**

Del “Circo Olímpico y gimnástico español” bajo la tutela de Ignacio Jiménez<sup>2503</sup> tan sólo localizamos referencias de sus actuaciones en las plazas de toros de Palma de Mallorca (de mayo a noviembre de 1849) y de la Barceloneta en Barcelona (noviembre y diciembre 1850).

---

<sup>2496</sup> AAVV, *Pasen y vean, catálogo de la exposición*, (Robert Martínez y José María Candela, ed.), Valencia, Museu valencià d’etnologia, 18 de mayo al 15 de octubre 2006, pp. 112, 22 x 22 cm. (tr. valenciana, *Passen i vegeu*), p.101.

<sup>2497</sup> Celebradas los días 09, 16, 30/09/1849; 07, 14, 21/10/1849.

<sup>2498</sup> ADV, IX-1 cj 13, leg 60.02

<sup>2499</sup> *La Oliva: periódico de política, literatura e intereses materiales*, Vigo, Año I, N. 70, 01/10/1856, p. 3.

<sup>2500</sup> *El Eco del comercio*, Santa Cruz de Tenerife, 06/03/1869, p. 2.

<sup>2501</sup> *El Time: periódico literario, de instrucciones e intereses materiales*, Santa Cruz de La Palma, 09/09/1869, p. 4.

<sup>2502</sup> *El Eco del comercio*, Santa Cruz de Tenerife, 06/03/1869, p. 2.

<sup>2503</sup> En ocasiones aparece escrito como Giménez o Ximenez.



---

Aquella brevedad tendría explicación en caso de corroborar la hipótesis que en verdad se trate de la compañía de José Patrón<sup>2504</sup> que, por circunstancias que desconocemos, se presentara, en aquellas ciudades, bajo otro director.

En el caso de Palma de Mallorca las funciones arrancan el día de Pascua de Pentecostés y van sucediéndose los domingos.<sup>2505</sup> La compañía propone las atracciones del salto de las barreras de la señorita Charini, los ejercicios sobre un caballo a pelo del señor Yuste, el “padedú” [sic, por paso a dos a caballo] de José Patrón con Carolina Arnoz, el trapecio del niño Torres, el alambre flojo de la señorita Ortiz, la escena de Julio César sobre tres caballos de Félix Lexpañol, las acrobacias de Carlos y su hermano Agustín o los saltos del trampolín de Carlos, Patron y Yuste.<sup>2506</sup> Tal variedad de componentes ofrece programas variados como el propuesto en su cuarta función:

- 1º. La divertida y nueva escena de los ingleses en el picadero tomando instrucciones de equitación y gimnasia.
- 2º. La marquesa y su criado, escena á caballo por los dos niños gemelos.
- 3º. Ejercicios olímpicos sobre un caballo á la carrera, por el Sr. Felix Lexpañol.
- 4º. El trapecio árabe por el distinguido niño Torres.
- 5º. La jardinera florista, escena mimo cómica sobre un caballo, por la Sra. Carolina Arnoz.
- 6º. Intermedio por el Sr. Patron y el gracioso niño Agustín Charini.
- 7º. Los tres atletas sobre tres caballos á la par por los señores Patron, Yuste y Aguilera.
- 8º. Carrera de las Amazonas sobre un caballo en pelo, por la señorita Encarnación Charini.
- 9º. Actitudes y juegos orientales, sobre un caballo en pelo, por el adiestrado joven Antonio Yuste.
10. A petición de muchos señores se presentará en el circo por segunda vez el caballito Mosca, obedeciendo à todo cuanto su instructor le mande.
- 11 y último. Coronará tan completa función el hermoso Vuelo aéreo en la columna giratoria de los cuatro indios por los señores Patron, Yuste y los dos niños Torres.<sup>2507</sup>

Palma de Mallorca no goza de la población de las grandes capitales europeas con lo que la compañía se esfuerza en añadir novedades en cada representación para conseguir atraer el mismo público en sus sucesivas funciones.<sup>2508</sup> La carga de la reforma de su cartelera les exige acomodar nuevas pantomimas (*Mazzeppa* o la escena de *Matilde y Malek-Adel*) y que los

---

<sup>2504</sup> Véase capítulo específico de la compañía.

<sup>2505</sup> *Suplemento al Diario constitucional*, Palma de Mallorca, 12/06/1849, p. 3.

<sup>2506</sup> *El Historiador palmésano*, Palma de Mallorca, 21/06/1849, p. 4.

<sup>2507</sup> *El Genio de la libertad*, Palma de Mallorca, 12/06/1849, p. 4.

<sup>2508</sup> *El Historiador palmésano*, Palma de Mallorca, 28/6/1849, p. 4.

---

artistas prueben suerte en disciplinas que no les son propias: Ortiz presta su alambre a Yuste o el trapecista Torres sobre al caballo Mosca para la escena de Napoleón.<sup>2509</sup>

Una probable gira por la misma isla de Mallorca o el resto de islas del archipiélago Balear justificaría la laguna de fuentes que va de la serie de funciones de junio a la celebrada, en la misma plaza de toros mallorquina, el domingo 25 de noviembre con un programa que cierra con un novillo embolado:

- 1º. Darà principio la funcion con un vistoso volteo gimnástico egecutado por los individuos mas inteligentes de la compañía.
- 2º. Los dos valientes chinos por los señores Yuste y Lexpañol, sobre un caballo.
- 3º. Admirables egercicios sobre el trapecio árabe, por le niño Torres.
- 4º. Lucido trabajo sobre un caballo en pelo por el jóven Yuste.
- 5º. Por primera vez se presentará el señor Gimenez á egecutar una coleccion de juegos de manos, para la cual ha encontrado por casualidad entre los enseres de su equipo los objetos necesarios y que no obstante cree seran del agrado de los concurrentes.
- 6º. Vistoso patedu español, sobre dos caballos à la par, por la Sra. Arnoz y el Sr. Patron.
- 7º. Saldrá un bravo novillo navarro, embolado, de los que mas se distinguieron en la primera corrida y que reservò en las sucesivas por haber quedado inutil entonces para la lidia á consecuencia de una herida en la paletilla izquierda, causada por la vara del picador Francisco Royo y que en la actualidad está ya curado. este novillo sera picado por el gracioso de la compañía ecuestre Felix Lexpañol y por el individuo de la misma Miguel Aguilera. Le banderilleará el joven Yuste colocado en una canasta sostenida por cuerdas á dos palmos de tierra conforme se hace en algunas plazas del continente.
- 8º. Concluirà saliendo á la plaza un toro infernal adornado de fuegos artificiales de diferentes composiciones.<sup>2510</sup>

La tarde del 17 de noviembre de 1850 Jiménez estrena su Circo Olímpico en la plaza de Toros de la Barceloneta, el barrio marítimo de la capital catalana, con un programa que incluye aquellas proezas previamente aplaudidas en Mallorca: los saltos a caballo del niño Francisco Torres de tan sólo seis años,<sup>2511</sup> los malabares a caballo del joven Antonio,<sup>2512</sup> el salto de las barreras sobre un caballo a pelo de Yuste<sup>2513</sup> quien, junto a Patron ofrecen saltos a la

---

<sup>2509</sup> *Ibidem.*

<sup>2510</sup> *El balear: periódico de la tarde*, Palma de Mallorca, Año 2, Número 464, 23/11/1849, p. 4.

<sup>2511</sup> *Diario de Barcelona*, 17/11/1850, p. 6068.

<sup>2512</sup> *El Áncora*, Barcelona, 24/11/1850, p. 16.

<sup>2513</sup> *El Áncora*, Barcelona, 01/12/1850, p. 16.

---

batuda.<sup>2514</sup> Un tal Diablito realiza varias suertes sobre la maroma<sup>2515</sup> que concluyen con el “torbellino”, clásico ejercicio en el repertorio de los volatines en el que el artista, recostado, se agarra de manos y pies “dando con tal velocidad las vueltas, que no se le podrá advertir el color de la ropa”.<sup>2516</sup>

Pocas novedades introduce Jiménez a juzgar por el programa anunciado de su segunda función, la del 24 de noviembre:

Paso por los Toneles de papel y otros objetos por el niño Francisco Torres, sobre un caballo á galope; Gran equilibrio oriental, sobre dos mesas, siete pocheras y siete botellas por el sobresaliente niño José Torres; admirable trapecio por el niño José Torres; Padedú español sobre dos caballos á la par por la señorita Carolina y el señor Patron; Sorprendentes Juegos Icaros por el Sr. Patron y los tres niños, Leandro, Francisco y José.<sup>2517</sup>

Las funciones previstas para el 8<sup>2518</sup> y 15 de diciembre<sup>2519</sup> se suspenden porque en aquella ocasión el tiempo si lo impide. El grupo de artistas que aparecen aquí liderados por Jiménez continúan sus carreras bajo la dirección de José Patrón a quien dedicamos uno de los capítulos anteriores de este mismo bloque.

### **Hermanos Rizarelli (1882-1887)**

Los hermanos Francisco y Domingo Rizarelli adquieren gran popularidad como acróbatas perchistas. Incluso existen partituras musicales que les son dedicadas con su efigie en el frontispicio. Su actividad como directores al frente de una compañía que añade el ingrediente ecuestre al gimnástico se circunscribe especialmente en Madrid y Levante en un lapso que no supera los cinco años. Su espectáculo, que a menudo se anuncia como “Compañía ecuestre de Ambos Mundos”,<sup>2520</sup> ocupa, en el verano de 1882, el Salón del Prado madrileño que, para la ocasión, adopta la ostentosa designación de Circo e Hipódromo de Verano.<sup>2521</sup> La empresa debe ser lucrativa pues, como veremos, se repite en los dos veranos siguientes.

---

<sup>2514</sup> *Diario de Barcelona*, 17/11/1850, p. 6068.

<sup>2515</sup> *El Áncora*, Barcelona, 24/11/1850, p. 16.

<sup>2516</sup> *Ibidem*.

<sup>2517</sup> *El Áncora*, Barcelona, 24/11/1850, p. 16.

<sup>2518</sup> *El Áncora*, Barcelona, 08/12/1850, p. 16.

<sup>2519</sup> *El Áncora*, Barcelona, 15/12/1850, p. 20.

<sup>2520</sup> *El Graduador: periódico político y de intereses materiales*, Alicante, Año IX, Número 3284, 24/05/1883, p. 3.

<sup>2521</sup> *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, Madrid, Año XXXIII, Número 8904, 08/08/1882, p. 4.

---

En Alicante, a mediados de mayo de 1883, al tiempo que el teatro local cierra sus puertas se reabren las del Circo Equestre para “dar comienzo á una serie de funciones ecuestres, gimnásticas y cómicas, por la célebre gran compañía que dirige el Sr. Rizarelli.”<sup>2522</sup> Para la ocasión el local se ha mejorado su decoración interior con escudos y banderas.<sup>2523</sup> Poco antes del arranque de la función de debut, en la puerta del circo, elevan un globo por los aires al tiempo que la banda de música “La Lira”, dirigida por el maestro Gorjé, ameniza la acción y atrae al espectador dudoso. Con un lleno casi total se desarrolla la función inaugural con una nutrida compañía en la que destacan las acrobacias de la familia Mariani, los payasos Prosper y Rogers, los saltos mortales a caballo de Mr. Maurice, la alta escuela de Mlle. Virginia, la doma del caballo Serrano por Mlle. Liria y la *ecuyère* Mlle. Elvira.<sup>2524</sup>

El 24 de junio inauguran su segunda temporada en el Circo Hipódromo de Verano de Madrid<sup>2525</sup> con buena frecuentación. El lugar parece acorde a las necesidades de entretenimiento y frescor en el arranque del tórrido verano de la capital:

las condiciones materiales de aquel sitio de distraccion son muy buenas. Colocado al final del Prado, con mucha ventilacion, gracias al toldo nuevo que por medio de unas cuerdas se corre y descorre á voluntad, y fresco por la altura en que está construido, el Circo-Hipódromo reúne todas las condiciones apetecibles para esta época del año.<sup>2526</sup>

A los Mariani y a Mlle. Virginia se le suman el trapecista Cámara, el payaso Pichel, la esposa de Rizarelli y la amazona Eloísa.<sup>2527</sup>

Tras las actuaciones en Madrid pasan al Teatro Circo de Alicante, a principios de octubre,<sup>2528</sup> y, ya en 1884, pasean su espectáculo por Cartagena (abril, Teatro Circo),<sup>2529</sup> Murcia (mayo, Teatro Circo),<sup>2530</sup> y de nuevo Madrid (junio, Circo Hipódromo de Verano).<sup>2531</sup> A finales de 1886

---

<sup>2522</sup> *La unión democrática: diario político, literario y de intereses materiales*, Alicante, Año V, Número 1303, 20/05/1883, p. 3.

<sup>2523</sup> *El eco de la provincia: diario conservador-liberal*, Alicante, Época, Número 1130, 16/05/1883, p. 3.

<sup>2524</sup> *La unión democrática: diario político, literario y de intereses materiales*, Alicante, Año V, Número 1303, 20/05/1883, p. 3.

<sup>2525</sup> *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, Madrid, Año XXXIV, Número 9225, 25/06/1883, p. 3.

<sup>2526</sup> *El Serpis: periódico de la mañana*, Alcoy, Año VI, Número 1616, 01/07/1883, p. 1.

<sup>2527</sup> *Ibíd.*

<sup>2528</sup> *La unión democrática: diario político, literario y de intereses materiales*, Alicante, Año V, Número 1494, 18/09/1883, p. 3.

<sup>2529</sup> *El Eco de Cartagena*, 21/04/1884, p. 3.

<sup>2530</sup> *El Constitucional: diario liberal*, Alicante, Época Tercera, Año XVIII, Número 4803, 19/05/1884, p. 3.

<sup>2531</sup> *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, Madrid, Año XXXV, Número 9564, 29/05/1884, p. 4.

---

los Rizarelli actúan en Argel.<sup>2532</sup> En enero de 1887 embarcan desde Oran para Alicante donde su compañía ocupa de nuevo el Teatro Circo de la ciudad<sup>2533</sup> durante un mes,<sup>2534</sup> a partir del día 22,<sup>2535</sup> con un programa como sigue:

Domingo Rizarelli, con sus ocho brillantes caballos presentados en libertad todos á la vez.— La familia Roches, compuesta de cinco personas, artistas ecuestres, saltadores, cómicos de los primeros circos de París, Londres, Viena, Berlín y otras grandes capitales.— Mr. Powel, el sin rival jokey inglés.— Los non-plus-ultra gimnastas hermanos Edward, en su trabajo de las tres barras fijas.— El Quatoor Syriaus, célebres patinadores americanos.— La troupe anglo americana, incompatibles gimnastas, compuesta de ocho personas.— El incomparable y tan afamado clown Sr. Alfano.— Mlle. Virginia, amazona sin rival.— Mlle. Clotilde, artista ecuestre de los afamados circos de Paris y Londres.— Miss Mande, artista ecuestre y célebre bailarina.— Miss Stella, célebre y afamada equilibrista del palacio de cristal de Lóndres.— Miss Syriana, afamada patinadora de América.— Miss Emmeline, incomparable en su trabajo con los perros.— Mademoiselle Elisa, célebre bailarina.— Mlle. Dominguez, célebre equilibrista del circo de Paris.— Mlle. Manolita, la tan afamada niña ecuestre.— Mlle. Catalina, amazona sin rival.— Mr. Powel, el jokey anglais.— Mr. Harry Rochez, el jóven é intrépido jokey americano.— Mr. Schuman, célebre profesor de equitacion.— Hermanos Eward, afamados gimnastas.— Diego Amado, equilibrista sobre el trapecio.— El jóven Manuel, gimnasta célebre.— Simeon, gimnasta.— Mr. Gomez, el hombre serpiente.— Mr. Paco, equilibrista sin rival.— 10 clowns de los principales circos de Europa.

Maestros directores de orquesta: Don Ramon Gorjé y signor Pedro Cuciniello.

30 caballos de todas las razas.— El célebre burro Manzarotti.<sup>2536</sup>

La última traza de la compañía de caballos de los Rizarelli la hallamos en sus actuaciones en mayo de 1887 en Córdoba, tanto en la plaza de toros como en el Teatro Principal de la ciudad.<sup>2537</sup> Pero los hermanos no deben desaparecer del negocio cirquense y, en febrero de 1892, Francisco Luján Rizarelli sale agraciado en la subasta del Circo Colón de Madrid: vetusto barracón de viejas maderas en la cuesta de Santa Bárbara, en la confluencia de la calle Almagro con Santa Eugenia, formando una de las esquinas de la Plaza Alonso Martínez y frente

---

<sup>2532</sup> *El Liberal: diario político y de intereses materiales*, Alicante, Año I, Número 229, 10/10/1886, p. 2.

<sup>2533</sup> *La unión democrática: diario político, literario y de intereses materiales*, Alicante, Año IX, Número 2449, 18/01/1887, p. 3.

<sup>2534</sup> *El Liberal: diario político y de intereses materiales*, Alicante, Año II, Número 338, 27/02/1887, p. 3.

<sup>2535</sup> *El Graduador: periódico político y de intereses materiales*, Alicante, Año XIII, Número 6313, 22/01/1887, p. 2.

<sup>2536</sup> *El Constitucional: diario liberal*, Alicante, Época Tercera, Año XXI, Número 6473, 23/01/1887, p. 2.

<sup>2537</sup> *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos*, Año XXXVIII, Número 11312, 08/05/1887, p. 3.

---

al Asilo de las Hermanitas de los pobres.<sup>2538</sup> El nuevo propietario confiere notables mejoras en aras de transformar el desvencijado pabellón en un local capaz de competir con las temporadas de Price: construye caballerizas, amplía pasadizos, adecuenta el café, pinta la sala y reforma la pista.<sup>2539</sup> En abril la compañía de los Alegría desembarca en el renovado coliseo para una larga temporada con los 39 músicos de la orquesta de Guillermo Álvarez<sup>2540</sup> acompañando un programa diseñado para seducir al público de la capital: la rotación en globo de Mr. Washington, las atletas a caballo Encarnación y Teresita, los payasos Marianos, Emilia Alegría montando a la alta escuela el caballo Calderón, los animalitos amaestrados de Alberta Magrini, los barristas hermanos Banolas, el caballo en libertad de Mr. Anastasini, los excéntricos musicales Los Crescendos, la familia Nagel's, los cerditos del payaso Rosco, el volteo ecuestre de la Srta. Consuelo, los ejercicios japoneses de Mr. Jarque, el payaso Pichel, el paso a dos a caballo de Miss Oubaine y Mr. Gilbert, los excéntricos 3 hermanos Secchi, la fuerza dental de Michel y Mendoza, las palomas de Jeny Oubaine o el clown Lui Lui.<sup>2541</sup> Los Rizarelli han completado su currículo circense: de acróbatas a directores de compañía y, ahora, a empresarios de un circo estable.

### **Georges William Bell (1885)**

La primavera y verano de 1885, la compañía de W. Bell<sup>2542</sup> actúa en Galicia: en Lugo (mayo, patio de la entrada de Santo Domingo),<sup>2543</sup> en Vigo (junio, Teatro Circo)<sup>2544</sup> y en Santiago (julio, circo construido en el Campo de la Leña)<sup>2545</sup> con el siguiente programa:

Compañía: Miss Katarinodar.— Estrella de la Rusia meridional, primera gimnasta y funámbula del mundo, del gran hipódromo de París, del real Alexandra palacio de Londres, del circo Renz de Viena y Circo Salamonsky de San Petersburgo.— Miss Victoria.— Extraordinaria gimnasta en miniatura que tanta sensacion ha causado en el ede, Teatro de París y Circo Price de Madrid.— Mr. James Jones, célebre equilibrista, antipoda del gran hipódromo de Paris y circo de los Estados Unidos.— Mr. W. Bell, Primer artista ecuestre jockey.— Miss Matilde Price, artista ecuestre de los circos de Paris y Madrid.— Antonio, primer volteador.— El nuevo burro

---

<sup>2538</sup> *Diario de Avisos*, Madrid, 19/02/1892, p.3.

<sup>2539</sup> *La España artística*, Madrid, 12/04/1892, núm.197, p. 2 y *Diario oficial de avisos de Madrid*, 18/04/1892, p. 3.

<sup>2540</sup> *La Iberia*, Madrid, 10/04/1892, p. 3.

<sup>2541</sup> Carteles para las funciones del 21/07/1892 y 08/10/1892, Col. Mario Armero, reproducidos en Armero, Mario y Pernas, Ramón, *Cien años de circo en España*, Madrid: Editorial Espasa-Calpe, 1892, p. 120.

<sup>2542</sup> En ocasiones escrito Brell.

<sup>2543</sup> *El regional: diario de Lugo*, Núm. 190, 14/05/1885, p. 3.

<sup>2544</sup> *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago. Decano de la prensa de Compostela*, Núm. 1841, 16/06/1885, p. 2 y Núm. 1842, 17/06/1885, p. 2.

<sup>2545</sup> *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago. Decano de la prensa de Compostela*, Núm. 1853, 07/07/1885, p. 2 y *Apuntes biográficos de Santiago Apóstol El Mayor y exposición histórico-crítica y jurídica de su apostolado. Traslación del cuerpo del mismo a España y su reciente descubrimiento* [162], p. 328.

---

Rigoletto.— El conocido y popular clown Emilio Brenier, profesor de equitación.— Los clowns Antonio Dicson y el original Bobi.<sup>2546</sup>

Para ofrecer mayor variedad a sus programas, a finales de julio se suman la amazona Miss Barberina Guillaume en un caballo a la alta escuela y los cuatro caballos en libertad del profesor Mr. Gatti.<sup>2547</sup> Durante su estancia en Santiago, Brenier, que además de payaso ejerce de representante de la compañía, no consigue alquilar la plaza de toros de La Coruña<sup>2548</sup> por lo que, tras su despedida del público compostelano —el 9 de agosto—,<sup>2549</sup> deciden regresar a Vigo en esta ocasión en un circo de madera levantado ad hoc en el malecón.<sup>2550</sup>

### **Felices y Agustini (1899-1908)**

La primera reseña de una compañía liderada por Agustini la sitúa, sólo con el adjetivo de gimnástica, en la plaza de toros de Ciudad Real en junio de 1891.<sup>2551</sup> Hay que esperar ocho años para que sume la calificación de ecuestre: en sus actuaciones en agosto de 1899 en la plaza de toros de Zaragoza con la funámbula Elvira Agustini y sus velocípedos, la Srta. Crespo y la familia Gironés.<sup>2552</sup>

Al año siguiente, para las representaciones en el Teatro Circo de Alicante, Agustini se asocia a Tomás Felice.<sup>2553</sup> La compañía ecuestre, gimnástica y acrobática que resulta de la nueva asociación tiene suficiente entidad para atreverse a proponer funciones en el amplio albero de la plaza de toros de la población<sup>2554</sup> y, acto seguido, en la de Murcia,<sup>2555</sup> donde acompaña a Elvira Agustini el siguiente reparto:

Mlle Silvia con su preciosa jauría de perros amaestrados.

Señora Rosa Crespo con su sensacional montaña rusa.

Señora Mora, notable artista sobre el "fil de fer tandú".

Srta. Encarnación con sus extraordinarios trabajos á caballo.

La atleta fin de siglo con sus increíbles fuerzas hercúleas y dental, señorita Modesta.

---

<sup>2546</sup> *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago. Decano de la prensa de Compostela*, Núm. 1854, 08/07/1885, p. 3.

<sup>2547</sup> *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago. Decano de la prensa de Compostela*, Núm. 1863, 21/07/1885, p. 2 y Núm. 1870, 31/07/1885, p. 3.

<sup>2548</sup> *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago. Decano de la prensa de Compostela*, Núm. 1861, 17/07/1885, p. 2.

<sup>2549</sup> *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago. Decano de la prensa de Compostela*, Núm. 1713, 07/08/1885, p. 3.

<sup>2550</sup> *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago. Decano de la prensa de Compostela*, Núm. 1718, 13/08/1885, p. 2.

<sup>2551</sup> *La España artística*, Madrid, 23/06/1891, núm.147, p. 3.

<sup>2552</sup> *El País*, Madrid, 13/08/1899, p. 4.

<sup>2553</sup> *El Liberal: diario político y de intereses materiales*, Alicante, Año XV, Número 5090, 27/05/1900, p. 3.

<sup>2554</sup> *El Liberal: diario político y de intereses materiales*, Alicante, Año XV, Número 5096, 03/06/1900, p. 2.

<sup>2555</sup> Se celebran cuatro funciones: estreno en la Festividad del Corpus, el 14 de junio (*Heraldo de Murcia*, 12/06/1900, p. 3) y los días 17 (*La Juventud Literaria*, Murcia, 17/06/1900, p. 3) y 24 de junio (*La Juventud Literaria*, Murcia, 24/06/1900, p. 3) y 1 de julio (*La Juventud Literaria*, Murcia, 01/07/1900, p. 3).

---

El correo de Lion por la intrépida y arrojada artista aérea Srta. Navarrete.  
La simpática y elegante equilibrista Sra. Feijóo y las señoritas Josefina, Manuela é Isabel.  
La notable celebridad europea D. Tomás Felices primer jockey del mundo, competidor de cuantos se conocen hasta el día, con su precioso caballo en pelo y á carrera veloz.  
El excéntrico jongleur malabarista Mr. Martini.  
Los originales chinos Xuxi y Buxi.  
El bambú japonés por el aplaudido y notable artista Sr. Angel.  
Las aguilas imperiales ó el correo aéreo hermanos Franconi.  
La mujer cañon por la Srta. Rosalia.  
Mr. Berdí notabilísimo equilibrista aéreo.  
Mr. Anchelí con su precioso toro amaestrado.  
Los non-plu-ultra de los equilibristas familia Moreno.  
Los barristas Sres. Martino y Martini.  
La nueva miss Leona Srta. Tadesmo.  
Los chispeantes, humorísticos y célebres clowns Navarrete, Martini, Caprani, Martino, Agustin y Pepín.  
24 artistas de ambos sexos, 8 caballos, un toro, 10 perros.

Al mes siguiente, a espaldas del real de la feria de Cartagena, disponen un circo de madera que desmontan para instalar en las ferias de Mazarrón.<sup>2556</sup> En setiembre de 1900 actúan en la plaza de toros de Totana.<sup>2557</sup> En abril de 1901 se construye un circo de madera en el barrio del Peral de Cartagena<sup>2558</sup> donde, ya en junio, acontece este desencuentro:

A consecuencia de algunos disgustos habidos en días anteriores entre Agustín Gonzalez Garcia, clown de la compañía ecuestre que dirige D. Tomás Felices, en el circo del vecino barrio del Peral, anoche [18 de junio de 1901], se promovió entre el citado artista y el director de la compañía una acalorada disputa, de la que resultó el primero con una herida contusa de dos centímetros en la region parietal izquierda. El herido, que segun se dice se encontraba bastante alcoholizado, fué conducido al hospital de Caridad á la una y media de la madrugada, donde fué curado. Tambien se añade que antes de ocurrido el hecho, el herido estuvo haciendo alarde con una faca que llevaba, diciendo á la puerta de un establecimiento que con dicha arma pensaba matar al Sr. Felices, y que en noches anteriores trató tambien de agredirle.<sup>2559</sup>

---

<sup>2556</sup> *Las Provincias de Levante*, Murcia, 11/08/1900, p. 5.

<sup>2557</sup> *El Diario de Murcia*, 26/09/1900, p. 3.

<sup>2558</sup> *Las Provincias de Levante*, Murcia, 23/04/1901, p. 6.

<sup>2559</sup> *Las Provincias de Levante*, Murcia, 19/06/1901, p. 5.



---

Es posible que aquel payaso fuera Agustini y que la disputa suponga el fin de la relación. En cualquier caso, la sociedad de Felices con Agustini no supera el año y en 1901 el primero establece una nueva compañía con Cortés (Águilas, Teatro Circo).<sup>2560</sup> Felices aún celebra una tercera sociedad, ya en 1908, con Calderón.<sup>2561</sup> Juntos actúan en Cartagena (enero,<sup>2562</sup> febrero<sup>2563</sup> y marzo,<sup>2564</sup> plaza de toros) y en El Algar (abril, teatro).<sup>2565</sup>

---

<sup>2560</sup> *El Heraldo de Murcia*, 19/07/1901, p. 3.

<sup>2561</sup> *El Eco de Cartagena*, 21/01/1908, p. 3.

<sup>2562</sup> *El Eco de Cartagena*, 27/01/1908, p. 2.

<sup>2563</sup> Actuaciones los días 2 (*El Eco de Cartagena*, 03/02/1908, p. 2), 9 (*El Eco de Cartagena*, 10/02/1908, p. 3), 16 (*El Eco de Cartagena*, 15/02/1908, p. 2) y 23 de febrero (*El Eco de Cartagena*, 21/02/1908, p. 2).

<sup>2564</sup> Actuaciones el 9 (*El Eco de Cartagena*, 09/03/1908, p. 3) y 22 de marzo (*El Eco de Cartagena*, 23/03/1908, p. 3).

<sup>2565</sup> *El Eco de Cartagena*, 03/04/1908, p. 3.



**Circo Ecuestre**  
**NAVA Y AMADO**  
 PLAZA DE MENDEZ NUÑEZ

MAGNIFICA GRAN FUNCION  
 PARA EL JUEVES 13 ENERO A LAS OCHO Y CUARTO DE LA NOCHE

**¡NOVEDAD!**  
**GRAN SORPRESA**  
**¡Maravillosa atracción!**  
**DEBUT**

*El más grande suceso del día*

DEL CÉLEBRE  
**VENTRÍLOCUO**  
**MR. SOBRA**  
 CON SU COLECCION DE FIGURAS PARLANTES  
 AL TAMAÑO NATURAL

**DEBUT** DE LOS INIMITABLES **DEBUT**  
 CLONWS MUSICALES  
**NEGROS IM-SI**  
 con sus raros instrumentos, entre los que figuran Mandolinas, Guitarras,  
 Campanólogos suizos, Botellófonos, Relojes luminosos y otros varios  
**¡Maravillas! ¡Suceso colosal! ¡Maravillas!**

La dirección, reconocida al público gaditano que tanto le distingue, ha contratado estos  
**NOTABLES ARTISTAS COMPLETAMENTE NUEVOS EN CÁDIZ**  
 cierta que serán acogidos como merecen por sus inmejorables trabajos de  
 sorprendente y gran atracción.

**LE DIABLE ROUGE**  
 MR. GEORGES MARELLY  
 con su magnífico trabajo de dislocación, y todos los demás artistas de la Compañía completarán  
 esta función de

**NOVEDADES**  
 que será concluida con una excelente PANTOMIMA.

A las OCHO y cuarto de la noche.

PRECIOS.—Sillas de pista numeradas y grada preferente con entrada, USA peseta.—En-  
 trada de grada, 0.50.—Niños hasta 10 años, 0.25.  
 El timbre a cargo del público con arreglo a la vigente ley.  
 Las localidades se expenden todos los días de 12 a 6 de la tarde en la Sastrería del Sr. Ratto  
 en la CALLE ANCHA y desde esa hora en adelante en las taquillas del Circo.

Mañana Viernes BENEFICIO del Director de la Compañía

**MR. ALEXANDRE NAVA**  
 que a riesgo de muchas personas que no les fué posible asistir a la función del martes por no ha-  
 ber localidad, hará su última y definitiva presentación con su asombroso trabajo sobre la

**MAROMA TIRANTE**  
 en unión de MR. FERRONI, y originalísimas entradas cómicas completamente desconocidas en  
 Cádiz.

Tip. de M. Alvarez.—Veceloz, 13

Circo Ecuestre Nava y Amado (Cádiz, 1898). Cartel. Archivo G. Matabosch - Col. Circus Arts Foundation, 49,5 x 19,5 cm.

**GRAN CIRCO ECUESTRE**  
 SITUADO EN EL EX CONVENTO  
 DE LA CIUDAD DEL PUERTO DE LA CRUZ

Hoy Sabado 7 de Diciembre de 1901  
 A LAS 8 DE LA NOCHE

**DEBUT**  
**DE LA CÉLEBRE Y AFAMADA**  
**COMPANIA ECUESTRE**  
 GIMNASTICA, AGROBATICA, COMICA Y MIMICA

**D. ALEJANDRO NAVA**  
 COMPUESTA

de las mayores atracciones de la época entre las cuales

**EL JOCKEY D'EPSON**  
 por la 1.ª ecuyere  
 SRITA FRANCESCA NAVA

**PIRUEYAS A CABALLO**  
 por la simpática ecuyere  
 SRITA MADELEINE NAVA

Los sin rivales velocipedistas  
**HERMANOS PICOT**

**LOS REYES DEL TAPIZ**  
 POR LA TROUPE PAVESIA

**LOS EMPEDRADORES MUSICALES**  
 por la troupe Moderato

Las célebres equilibristas  
**CARLOTA, CLOTILDE Y ANGELINA**

Las aplaudidas ecuyeres  
**RODINA Y MARIA**

Los afamados saltadores  
**JULIO, CIRILO, PEPITO, ARTURO, DELAGE, ENRIQUE,  
 ISAAC, ANTONIO ETC.**

Los inimitables clowns  
**GEORGES Y SAMSON**  
 En sus originales intermedios cómicos.

Los populares clowns  
**JANOT Y FERRONI**  
 los reyes de la careajada.

Una infinidad de otros números completarán los espectáculos.

**PRECIOS**

Galería alta . . . . .	Pesetas	1.50
Entrada general y galería baja . . . . .	"	0.75
Niños hasta diez años . . . . .	"	0.50

Mañana domingo 2 grandiosas funciones, la primera a  
 2 de la tarde y la segunda a las 8 de la noche.

Cinco únicas extraordinarias funciones

Gran Circo Ecuestre (Tenerife, 1901). Cartel. Archivo G. Matabosch - Col. Circus Arts Foundation, 63 x 22 cm.

---

## 7. DECLIVE DEL CIRCO ECUESTRE

A las puertas del último cuarto del siglo XIX, el elemento ecuestre ha perdido la primacía en la mayoría de representaciones. Las compañías en ruta ya hace tiempo que empezaron a acompañar el adjetivo ecuestre de otros como acrobática, gimnástica, mímica, mímica, aeropedestre, etc. Se percibe un cierto agotamiento del género que ya no supone atractivo de novedad por más empeño en ofrecer distintos hipodramas que el director muestre. En los circos permanentes, ávidos de constante novedad, la disminución de la parte a caballo del espectáculo aún es más evidente. En estos la organización de los programas circenses se instituye en una tradicional combinación de actos acrobáticos de suelo y aéreos, ecuestres y de doma, cómicos y de fuerza, la puesta en escena de los mismos depende de la disponibilidad de tiempo de los artistas y de la economía de la empresa al momento de contratar. Dependiendo de ello, hay funciones bien preparadas y novedosas o reiterados y aburridos programas con “las mismas panderetas de papel que rompe con su artística belleza una dama ecuestre, los mismos juegos de botellas y bolas que suben y bajan y caen siempre en las manos del hábil titiritero; los mismos puntapiés dados y recibidos por los mismos clowns en los mismos sitios de sus respectivos individuos, y los mismos ruidosos sopapos”.<sup>2566</sup>

A partir del último cuarto del siglo XIX, la presencia de *troupes* circenses, dirigidas por artistas extranjeros, decae en España. Posiblemente se deba, en parte, a una actitud más conservadora en el momento de evaluar los riesgos de las posibles giras. Es significativo que los empresarios de las compañías más veteranas, nacidos por y para la pista, se muestran más propensos a considerar los índices de audiencia internos de su país y de su ciudad. Hay que tener en cuenta, además, el aumento de ofertas de divertimentos ya conocidos o de nueva factura, como el cabaret, las sociedades o clubes deportivos o el turismo. En cualquier caso, es más fácil que los artistas extranjeros sean contratados por escenarios españoles, de forma autónoma a la empresa de donde proceden. En cuanto a los circos españoles, se consolida un par de pistas administradas por empresarios que, sin haber trabajado en las artes circenses, se dedican a todo tipo de espectáculos como meros negocios. También debe considerarse el incremento y la oferta de los teatros “por horas”, así como el afianzamiento de otras diversiones, como los jardines de recreo, la práctica deportiva y, especialmente, los toros: todo un sistema de competencias que, en el campo de las diversiones, lejos de ser

---

<sup>2566</sup> *El Imparcial*, Madrid, 30/07/1877.

---

automáticamente generadora de originalidad y diversidad, va a tender con frecuencia a favorecer la copia y la uniformidad en lo ofrecido.

En el parteaguas del siglo XIX al XX, el género ecuestre, ya bajo la denominación de circo, empieza a sentir sus primeros síntomas de fatiga y se observa el arranque de un progresivo declive que reducirá aquella omnipresencia del caballo en la pista a la mínima expresión. El ninguneo del equino llegará a ser tal que, ya entrados en el siglo XX, éste no tan sólo deja de ser indispensable al espectáculo circense sino que su desaparición conlleva, a menudo, la inexistencia de la pista, como vimos, símbolo original del circo.

El declive y posterior desaparición del circo ecuestre en España cuenta con cuatro factores principales:

- los límites del propio género: dificultad de renovación,
- la presencia creciente, en el espectáculo, de las disciplinas acrobáticas,
- la irrupción del cinematógrafo,
- la Primera Guerra Mundial.

### **El agotamiento del género**

Ya en la década de 1860, el espectador de las capitales, acostumbrados a carteleras densas en propuestas circenses, se lamenta de la monotonía que ofrecen los programas ecuestres. Cuando en 1861 Ciniselli dirige el Circo de Paul se le aconseja

la reforma completa del espectáculo, sustituyendo los cansados y monótonos ejercicios de los caballitos con silla y en pelo, los aros y las cintas, con grandes maniobras ecuestres, torneos, batallas, asaltos, juegos y danzas, que ofrezcan al espectador el interés de la novedad en este género de fiestas, y que permitan á los excelentes artistas de su compañía el empleo de las grandes condiciones de fuerza, agilidad y destreza que en su mayor parte reúnen: las pantomimas serán consideradas también como parte principal del espectáculo y su argumento y composición correrán a cargo de algunos literatos de esta corte.<sup>2567</sup>

Su competidor Price tampoco se salva de las quejas hacia la monotonía de sus propuestas:

El público que á falta de otra diversion mas agradable tiene por costumbre asistir al circo de Price, se queja con mucha razon de la poca variedad de las funciones que dispone el director.

---

<sup>2567</sup> *La España*, Madrid, núm.4.601, 04/08/1861, p. 4

---

ya que los artistas de esta compañía, salvo ligeras excepciones, no son notabilidades en su género, creemos que debiera haber mas variedad en los espectáculos. Todo se vuelve caballitos y mas caballitos, y las consabidas cintas, aros y oriflamas, al compás de una música amurgada que rompe el tímpano menos delicado. Si Mr. Price quiere ganar honra y dinero, no eche en saco roto que el público se halla soberanamente disgustado de tantas repeticiones.<sup>2568</sup>

Parece que los empresarios hacen oídos sordos a las advertencias de la prensa sobre una necesaria renovación y así, al año siguiente, en 1862, Price prosigue con sus reiteraciones:

Falta á este espectáculo variedad que es su vida, artistas de verdadera nota que es su aliciente, suertes de fuerza, agilidad y peligro que es su encanto, y pantomimas que es lo que constituye la diversion. No mas cintas, por Dios, no mas aros, no mas caballitos amaestrados á la alta escuela, no mas trabajos grotescos ni de gracia, y mas gimnasia y mas composicion.<sup>2569</sup>

En provincias, con menos días de circo ecuestre al año, el género se desgasta más tarde y aún en 1900 aparece con cierto atractivo. Así refleja la prensa gallega una actuación del Circo Ferrolano:

Es ya difícil imaginar grandes novedades después de tanto visto en esta índole de trabajos. Sin embargo, la troupe de Mr. Ghillom ha sabido imprimir interés á la velada y desflorar ante la espectación algunos curiosos ejercicios.<sup>2570</sup>

### **La bicicleta y las disciplinas acrobáticas**

En la medida que el consumo del ocio se propaga y, con las horas y días festivos, llega a casi todas las clases sociales, el espectador también goza de mayores comodidades en su hogar lo que hace difíciles prácticas frecuentes en la primera mitad del siglo como las funciones en recintos a cielo abierto, en especial las plazas de toros, en los meses de inviernos rigurosos. Poco a poco el caballo tiene mayor dificultad en encontrar su espacio en una sociedad marcada por un abandono del campo y los elementos rurales y una clara preferencia urbana. Los teatros son cada vez más reacios a que sus plateas se conviertan en pistas para los equinos.

El nuevo espectador se deja cautivar por las novedades como la bicicleta y sus ancestros (velocípedos) que en el circo cumplen idéntica misión que en la calle: la sustitución paulatina

---

<sup>2568</sup> *La España*, Madrid, núm.4.615, 21/08/1861, p. 4.

<sup>2569</sup> *La España*, Madrid, núm.4.910, 08/08/1862, p. 4.

<sup>2570</sup> *El Correo gallego: diario político de la mañana*, Ferrol, Año XXIII, Núm. 7291, p. 3.

---

del caballo para los desplazamientos. Irrumpen con fuerza los primeros acróbatas propulsados a pedal como la célebre troupe italiana Ancilloti que ya actúa en Barcelona en 1879 y, de nuevo, en mayo de 1888 de la mano, esta segunda vez, de Gil Vicente Alegría.<sup>2571</sup> Tal es su éxito que en poco tiempo consiguen crear su propio circo<sup>2572</sup> que plantan, por ejemplo, en la plaza de la Independencia de Girona en verano de 1888.<sup>2573</sup> Ancilloti aún regresará a España en 1890<sup>2574</sup> y 1903,<sup>2575</sup> en ambas ocasiones en el Circo Tívoli de Barcelona. A imagen de la compañía italiana aparecen otros artistas doctos en el manejo del caballo de acero como aquella niña Clotilde Picot “Wernoff” de la que tratamos en páginas precedentes.

La bicicleta le gana paulatinamente la partida al caballo: sus proporciones permiten transportarla cómodamente y su manejo está permitido en aquellos escenarios –teatros, salas de fiestas, salones de baile, cafés-concert, etc.– en los que el caballo tiene prohibida la entrada.

En la pista no tan sólo la rueda le gana ventaja al caballo sino que la práctica totalidad de disciplinas acrobáticas proliferan ganando presencia en la composición de los programas.

### **La irrupción del cinematógrafo**

Con rapidez, el primitivo ingenio mecánico que ofrece vistas en algunos barracones de feria se va adueñando de los principales escenarios de la ciudad entre los que se incluyen los de los teatro-circos. El público manda en las decisiones de los empresarios teatrales que abren de par en par las puertas de sus establecimientos a las pantallas y máquinas de proyección en constante mejora. Si la bicicleta desplaza al caballo en la pista, el cine echa al circo de sus casas permanentes lo que conlleva la proliferación y mejora de los entoldados montables para cobijar los actos circenses: las carpas.

En un primer momento cine y circo conviven a través de las variedades, las “varietés”, atracciones acrobáticas arrevistadas que se ofrecen al espectador antes y después de las películas o incluso entre ellas en los programas dobles. Pero en ese caso el caballo ya ha perdido aquel espacio escénico.

---

<sup>2571</sup> *La Dinastía*, Barcelona, 04/05/1888, p. 3.

<sup>2572</sup> *La Nueva Lucha*, Girona, 21/07/1888, p. 2.

<sup>2573</sup> *La Nueva Lucha*, Girona, 10/07/1888, p. 2.

<sup>2574</sup> *La Dinastía*, Barcelona, 19/12/1890, p. 3.

<sup>2575</sup> Segura, Joaquín, “Semana Teatral” dins *Vida Galante*, Barcelona, 29/04/1903, p. 11.

---

El cine desbanca a los caballos en poco menos de dos décadas: en las ferias de San Isidro de 1896 se realizan en Madrid las primeras proyecciones en la capital y en 1915 el público ya ríe con Charlot. La tecnología avanza, las ciudades crecen y el caballo no solo desaparece en los circos también se ve desplazado en el transporte o en los cultivos.

### **La Primera Guerra Mundial**

Aquellas compañías ecuestres, tan activas en el XIX, no superan el duro embate de la Primera Guerra Mundial y són víctimas no tan sólo de la pérdida de jinetes y monturas en el frente sino de la generación de un nuevo espectador que preferirá al artista sobre velocípedo, símbolo del progreso, que sobre el caballo, imagen del dominio de la naturaleza. El nuevo hombre reclama un nuevo circo y si el conflicto bélico se iniciaba a caballo para finalizar en tanque, las artes de la pista no son ajenas a la metamorfosis global del viejo continente. En ese camino hacia el gusto por la innovación y el progreso, los continuos avances técnicos del cinematógrafo aparecen como principal competidor del circo ecuestre.

La ofensiva rompe igualmente el concepto familiar, gremial, de la troupe y convierte al director de la compañía, al viejo maestro, en empresario de atracciones. El dueño del circo ya no es aquel que posee gran número de caballos y contrata saltadores para que sobre ellos muestren sus habilidades, sino quien ostenta una carpa para cobijar el espectáculo y más tarde, zoológico con fieras y vehículos motorizados para su transporte. La Guerra Mundial supone el estoque al circo romántico de sabor aristocrático y abre las puertas al circo zíngaro cargado de exotismo: los dueños de las exhibiciones zoológicas ambulantes ganan el pulso a los directores de equitación convirtiéndose en los magnates de unas nuevas dinastías circenses más predisuestas a multiplicar pistas, mástiles y colección de animales que seguir elevando la calidad de su cuadra.

Huyendo del episodio bélico, la *tournée* del jinete francés A. Rancy, que gira por España en 1915, puede tomarse como postrero capítulo de la primacía del caballo entre las disciplinas circenses. Una secuencia de las fechas de cierre y demolición de la mayoría de teatro-circos españoles ratificaría tal cronología. Tras la Guerra Mundial, la única compañía ecuestre activa en España fue la de la familia italiana Frediani afincada en Mataró. Pero su actividad, que llegará hasta la Guerra Civil, no es reflejo del tipo de espectáculo que puede observarse en cualquier otro circo. Frediani supone un caso aislado de troupe familiar de jinetes y tal es así que, a modo de peregrinación, en la primavera de 1933, el crítico Sebastián Gasch viaja junto a otros miembros de ADLAN (Amics de l'Art Nou) a presenciar su programa en lo que puede



---

considerarse un póstumo homenaje al circo de caballos. El paso de Rancy marca los últimos latidos de un circo de caballos agónico: en Barcelona el Tívoli deja de ser Circo Ecuéstre en 1923, y en Madrid, Leonard Parish –director del Circo Price- ya había olvidado la predominancia ecuestre antes de su muerte en accidente, acontecida en 1930.

Vistos los factores de decadencia del circo ecuestre, el siguiente capítulo pretende repasar la actividad de cuatro de las últimas compañías de caballos: dos de especial trascendencia (Feijóo y Frediani) junto a dos de menor rango (Christiany y Borza). Otras compañías ecuestres del languidecer del espectáculo de acrobacia ecuestre son las de Domingo Cortés (1883-1902), Alejandro Nava y Manuel Amado (1895-1930), Gonzalo Agustino (1896-1920), Casimiro Jarque (1914-1918) o A. Rancy (1915).



# Circo Argentino.-Feria

Director: Mr. Jean Christiany

Hoy viernes 4 Enero 1907

## DEBUT EN ESPAÑA

de los extraordinarios y aplaudidísimos Barristas



## Charles et François

Artistas ovacionados continuamente

### El suceso del día! **Hermanos Guerras**

Clowns excéntricos burlescos y parodistas sin rival

La bella y escultural ESTRELLA ECUESTRE

## ROSITA DE LA PLATA

con sus magníficos caballos

Las elegantes artistas **Sisters Simpson** Gimnastas procedentes del Acuarium de Londres

El aplaudido tirador

**Mr. NAVAL**

El profesor de equitación

**Mr. VICTOR**

Los excéntricos musicales **VALERY** por Dominique **Tres Martinetti**

El excéntrico cosmopolita **NINI** con su perro calculador

La parte cómica á cargo de los clowns

Hermanos Guerra, Sisi, Vallerini, Janot, Villa y Dominique

EN BREVE GRAN NOVEDAD

## Funciones por Secciones

La atracción de la Feria en el Circo Argentino

Vda. de E. Pasa, n.º 1. Imprenta—Valencia

Circo Argentino - Feria (Valencia, 1907). Cartel. Archivo G. Matabosch - Col. Circus Arts Foundation, 31,5 x 14,5 cm.

---

## 7.1. Jean Christiany (1892-1907)

1. Origen de la compañía
2. Rosita y Dolinda de la Plata
3. Gira gallega
4. Gira por Levante
5. El Circo Argentino

De modesta talla, sorprende en el programa de la compañía Christiany la presencia de las célebres amazonas argentinas Dolinda y Rosita de la Plata. Christiany monta uno de los primeros circos que, junto a la lona, sustituyen la madera por el acero. En su cartelería, la palabra ‘compañía’ acompañada de los adjetivos ecuestre o acrobático desaparece definitivamente a favor de la palabra ‘circo’.

A mediados de 1887 el empresario Gil Vicente Alegría contrata a la familia italiana de acróbatas Christiany<sup>2576</sup> para su Circo Ecuestre Barcelonés.<sup>2577</sup> Probablemente tras el éxito de su estreno en Barcelona<sup>2578</sup> los cinco artistas sigan enrolados en las múltiples compañías con las que Alegría gira por el país. De este modo, tres años más tarde, reaparecen el 19 de abril de 1890 en el extenso programa que la compañía Alegría prepara para la inauguración del Circo Colón de Madrid en el que los Christiany actúan junto a artistas de la talla de la funámbula Virginia Aragón.<sup>2579</sup> La estancia en Madrid no pasa con fortuna para la familia de acróbatas: la mañana siguiente al estreno fallece una de las hermanas de congestión cerebral.<sup>2580</sup> En agosto debuta Adela Christiany con sus actos de alambre flojo y palomas amaestradas.<sup>2581</sup>

### 1. Origen de la compañía

La primera referencia de la compañía ecuestre Christiany la ubica en un circo improvisado en el Jardín Bretón de Vigo en los primeros días de 1892.<sup>2582</sup> Es probable que la empresa funcionara con bastante anterioridad, puesto que en aquella fecha ya presenta un no

---

<sup>2576</sup> En ocasiones escrito con las grafías Cristiani o Cristiany.

<sup>2577</sup> Estrenan el 16 de junio: La Vanguardia, Barcelona, 16/06/1887, p. 3.

<sup>2578</sup> La Vanguardia, Barcelona, 17/06/1887, p. 3.

<sup>2579</sup> La Monarquía, Madrid, 20/04/1890, p. 3.

<sup>2580</sup> La Época, Madrid, núm.13.526, 21/4/1890, p. 3.

<sup>2581</sup> La Iberia, Madrid, 07/08/1890, p. 3.

<sup>2582</sup> Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, Decano de la prensa de Compostela, Núm. 10, 14/01/1892, p. 2.

---

despreciable número de artistas y caballos: “22 hombres, 10 mujeres, 12 caballos, un burro, 3 perros, 20 palomas y una cabra”.<sup>2583</sup>

El 28 de enero el vapor “Cabo Peñas” atraca en el puerto de La Coruña con una parte del elenco amaestrado de la compañía: cinco caballos, dos burros, un perro y varias palomas, “El resto del personal zoológico viene por tierra”.<sup>2584</sup> Dos días más tarde, finalizadas las representaciones de ópera en el Teatro Principal, la compañía estrena con notable aceptación en el Circo Coruñés.<sup>2585</sup>

Por existir avanzadas negociaciones, previas a sus actuaciones en el circo de los Campos Elíseos de Gijón<sup>2586</sup>, es probable que los Christiany pisen el Teatro circo del Campo de la Leña de Santiago de Compostela,<sup>2587</sup> Pontevedra<sup>2588</sup> y la plaza de toros de Ferrol.<sup>2589</sup> Siguiendo por el litoral cantábrico, en abril los veinticuatro artistas de la “gran compañía ecuestre, gimnástica, cómico-mímica” llegan al Circo del Renganche de Santander.<sup>2590</sup> En verano, para sus actuaciones tanto en Bilbao<sup>2591</sup> (julio) como en Valladolid<sup>2592</sup> (agosto, circo provisional en los jardines del Campo Grande) la compañía Christiany aparece asociada a la de Vidal.

El año termina con tres contratos en tres circos estables: octubre en el Circo de Parish<sup>2593</sup>, noviembre de nuevo en el Circo Colón y, por último, diciembre en el Teatro Circo Villar de Murcia. Mientras en Parish la familia Christiany integra el “Gran espectáculo acuático con la fantástica cascada luminosa: 100.000 litros en dos minutos”<sup>2594</sup> en Colón se suman a la mayoría de artistas con quien posteriormente viajan a Murcia.<sup>2595</sup> El 9 de diciembre Jean Christiany abre un abono de 20 representaciones para su permanencia en el Teatro Circo Villar de Murcia. El debut se estructura así:

Los hermanos Peluispe, incomparables ilusionistas excéntricos.

Mlle. Adela, sonámbula equilibrista.

---

<sup>2583</sup> El Correo gallego: diario político de la mañana, Ferrol, Año XV, Número 6114, 02/02/1892, p. 2-3.

<sup>2584</sup> Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, Decano de la prensa de Compostela, Núm. 24, 30/01/1892, p. 2.

<sup>2585</sup> Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, Decano de la prensa de Compostela, Núm. 26, 03/02/1892, p. 2 y La España artística, Madrid, 09/2/1892, núm.180, p. 2.

<sup>2586</sup> La España artística, Madrid, 28/03/1892, p. 3.

<sup>2587</sup> Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, Decano de la prensa de Compostela, Núm. 7, 11/01/1892, p. 2.

<sup>2588</sup> Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, Decano de la prensa de Compostela, Núm. 18, 23/01/1892, p. 2.

<sup>2589</sup> El Correo gallego: diario político de la mañana, Ferrol, Año XV, Número 6114, 02/02/1892, p. 2-3.

<sup>2590</sup> La España artística, Madrid, 24/04/1892, núm.200, p. 2.

<sup>2591</sup> La España artística, Madrid, 20/07/1892, núm.223, p. 2.

<sup>2592</sup> La España artística, Madrid, 01/08/1892, núm.226, p. 3 y 09/8/1892, núm.228, p. 3.

<sup>2593</sup> La Unión Católica, Madrid, 04/10/1892, p. 2.

<sup>2594</sup> El Día, Madrid, 03/10/1892, p. 4.

<sup>2595</sup> El Heraldo de Madrid, 04/11/1892, p. 3.

---

Mlle. Zelina, la simpática volteadora.

Hermanas Gerónimas, con sus trabajos arriesgados en el trapecio.

Familia Christiany, los reyes de los acróbatas.

Mr. Lerín, el sin rival anillista.

Mr. Cerdán, con su trabajo aéreo, la escalera y anillas á toda altura.

Hermanos Teresa, incomparables perchistas.

La estudiantina por los aplaudidos artistas Mlle. Adela, Mr. Christián, Luis, Joseff, Jeán y Dominique.

Les Dames Benoise, hermanos Resusta, trapecio volante á toda altura.

las simpáticas y bellas hermanas Benet, Mlle. Angele y Mlle. Blanche, con su pantomima acuática.

El sin rival nadador acuarinista, monsieur Etiene.

Mr. Enrique, hombre proyectil.

Mlle. Visenta y Mr. Walter, equilibristas.

Seis osos.

Mr. Wilsón! Diksón! y Jaksón!, intermedios cómicos.

Mr. Iñigo, trabajos varios.

De los trabajos de esta compañía ha de llamar la atención el de las nadadoras, para el cual se convertirá en una balsa la pista, la que se llenará por medio de una cascada.

La entrada á 25 céntimos y los precios de las localidades los siguientes: plateas por abono 4 ptas. y 5 en taquilla; palcos primeros 3 y 4; idem segundos 2 y 3; sillas 0'75 y 1; delanteras de anfiteatro 0'50 y 0'75; asientos de idem y delantera de galería 0'40 y 0'50<sup>2596</sup>."

Finalmente el debut se retrasa por complicaciones en "las instalaciones de los aparatos y del depósito de agua, para los trabajos de las nadadoras" de la pantomima acuática con que concluye la función.<sup>2597</sup> Desconocemos si se trata del mismo aparataje que en octubre estaba en Parish.

Siendo escasas las referencias que hayamos de la compañía entre 1893 y 1897 es probable que los Christiany dediquen parte de su gira a tierras lusitanas: la hipótesis toma consistencia al observar que la mayoría de sus actuaciones en España en dicho periodo transcurren en ciudades cercanas a Portugal como Cádiz, Badajoz o La Coruña. En junio de 1893 la compañía actúa en el Circo ecuestre de la Alameda de Fortun de Torres de Cádiz bajo la dirección de Federico Luna.<sup>2598</sup> En mayo de 1895 se reparten entre el teatro y la plaza de toros de Logroño

---

<sup>2596</sup> *La Paz de Murcia*, 09/12/1892, p. 2.

<sup>2597</sup> *La Paz de Murcia*, 15/12/1892, p. 3.

<sup>2598</sup> *El Guadalete: periódico político y literario*, Jerez de la Frontera, Año XXXIX, Número 11419, 20/06/1893, p. 2.

---

bajo la apelación de compañía Franco-Española.<sup>2599</sup> En julio 1897 obtienen un destacado éxito en la plaza de toros de Badajoz.<sup>2600</sup>

Entre noviembre 1897 y marzo del año siguiente, los Christiany reanudan su periplo por las capitales gallegas: atacan primero el Circo Coruñés,<sup>2601</sup> a finales de enero Orense<sup>2602</sup>, febrero Pontevedra<sup>2603</sup> y marzo en el Teatro Circo Tamberlick de Vigo.<sup>2604</sup> Tras una escala en Madrid en el Teatro-Circo del Buen Retiro que dirige Giovanni Fassio,<sup>2605</sup> arranca una segunda colaboración con la compañía Alegría que se extiende hasta bien entrado 1899. En la compañía de Micaela actúan en Zaragoza y, a partir del 4 de julio, en el Circo Ecuestre del Tívoli de Barcelona<sup>2606</sup> junto a las hermanas Chiarini, Pedro Platas, los clowns Llopin, Brosa y Pietringa, Rosita del Oro, Janny, el jockey Bedini, Donetti con sus perros y el malabarista Julio, entre otros artistas.<sup>2607</sup> A partir del 9 de febrero de 1899 se muestran en el Teatro Circo de Alicante.<sup>2608</sup> Siempre enrolados con Alegría, el 15 de abril de 1899 estrenan temporada en el Circo de Colón de Madrid. Es la tercera vez que actúan en aquella pista y en esta ocasión lo hacen junto a artistas de la talla de Casimiro Wolsy o Rosita del Oro.<sup>2609</sup>

## 2. Rosita y Dolinda de la Plata

Por la notabilidad alcanzada en la historia circense, la presencia de las amazonas argentinas Rosita y Dolinda en la compañía Christiany merece ser destacada. De padres inmigrantes italianos, Rosalía Robba –nombre civil de Rosita- y su hermana María Dolinda nacen en Buenos Aires: la primera el 15 de febrero de 1869 y la segunda el 8 de junio de 1870. Su domicilio está cercano al Circo Arena que frecuentan a partir del nacimiento de su hermano Luis, en 1878, cinco años después de la inauguración del circo y el año que actúa en él la compañía de Henry Cottrelly. Junto a dicho director ecuestre las hermanas Robba, convertidas en aprendices e *ecuyère*, viajan a Europa donde se convierten en dos cotizadas estrellas de la pista. En España, como vimos en el capítulo correspondiente, son frecuentes sus apariciones en las compañías

---

<sup>2599</sup> *La Rioja: diario político*, Logroño, Año VII, Número 1898, 30/04/1895, p. 2.

<sup>2600</sup> *La región extremeña: diario republicano*, Badajoz, Año XXXIV, Número 3513, 13/07/1897, p. 2.

<sup>2601</sup> *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, Decano de la prensa de Compostela*, Núm. 266, 23/11/1897, p. 2 y *La Correspondencia Gallega: diario de Pontevedra*, Año X, Número 2413, 17/01/1898, p. 2.

<sup>2602</sup> *El regional: diario de Lugo*, Núm. 9869, 21/01/1898, p. 3.

<sup>2603</sup> *El Diario de Pontevedra: Periódico liberal*, Núm. 4068, 10/02/1898, p. 3.

<sup>2604</sup> *La idea moderna: diario democrático en Lugo*, Núm. 2190, 06/03/1898, p. 2.

<sup>2605</sup> *La Iberia*, Madrid, 27/03/1898, p. 3.

<sup>2606</sup> *La Dinastía*, Barcelona, 03/07/1898, p. 2.

<sup>2607</sup> *La Dinastía*, Barcelona, 17/11/1898, p. 2.

<sup>2608</sup> *La unión democrática: diario político, literario y de intereses materiales*, Alicante, Año XXI, Número 5962, 07/02/1899, p. 3.

<sup>2609</sup> *El Heraldo de Madrid*, 10/04/1899, p. 3.

---

de la familia Alegría. Rosita y Dolinda seducen los espectadores más exigentes de los coliseos de las grandes capitales europeas.<sup>2610</sup>

Tras innumerables viajes por Europa y América, las dos hermanas aparecen en abril de 1904 en el elenco que la compañía de Jean Christiany pasea por Galicia. Como vimos, los Christiany coinciden con ellas en los programas de Alegría. Tras sus actuaciones en el Circo Ferrolano (mayo) así trata de ellas la prensa local:

Las escenas españolas ejecutadas sobre un hermoso caballo por la simpática ecuyere Rosita de la Plata, fueron el *clou* de la noche. Su presentación en la pista fué recibida con estruendosa salva de aplausos. Aunque no figuraba en el programa, tuvo la aplaudida artista ecuestre que ejecutar unos bailes andaluces, sustituyendo la lujosa chaquetilla torera por un vistoso mantón de Manila. Su hermana, Dolinda de la Plata, ecuyere también, gusta muchísimo, y sus trabajos son con justicia aplaudidos.<sup>2611</sup>

### 3. Gira gallega (1904)

Nueva laguna de datos entre mediados de 1899 e inicio de 1904. De mediados de abril a mediados de agosto de 1904 la “Compañía ecuestre, gimnástica, acrobática, cómica y musical, dirigida por Juan Christiany” realiza una gira por las principales ciudades gallegas. La tournée arranca en el Teatro-Circo Emilia Pardo Bazán del puerto de La Coruña.<sup>2612</sup> Finalizada la temporada, a pocos metros del local, el personal de la compañía embarca en el vapor Amboage que les lleva a Ferrol: en esta ocasión la docena de caballos viaja por tierra.<sup>2613</sup> La empresa Andino, explotadora del Circo Ferrolano de la calle del Sol, cuenta con los Christiany a partir del 19 de mayo y por ello abre un abono de diez funciones con la siguiente relación de atracciones:

Mr. Jean Christiany, director.— La notable ecuyere en trabajo á paneau Dolinda de la Plata.— Rosita de la Plata, sin rival en sus trabajos ecuestres, representando escenas españolas y la sílfide sobre un caballo en pelo.— La distinguida profesora de equitación Mlle. Adela.— Mademoiselle Jeanne, gimnasta sin igual.— Familia Christiany, les rois du tapis.— Mr. Leonard, con su magnífica colección de perros amaestrados, entre los que descuella el perro gimnasta y el perro

---

<sup>2610</sup> Seibel, Beatriz, *Vida de circo: Rosita de la Plata. Una estrella argentina en el mundo*, Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2012.

<sup>2611</sup> *El Correo gallego: diario político de la mañana*, Ferrol, Año XXVII, Número 8791, 20/05/1904, p. 2 y Número 8795, 24/05/1904, p. 3. Reseña similar en *El regional: diario de Lugo*, Núm. 7272, 09/06/1904, p. 3.

<sup>2612</sup> *El Noroeste, La Coruña*, Año IX, Número 3386, 17/04/1904, p. 3 y Número 3388, 20/04/1904, p. 3.

<sup>2613</sup> *El Correo gallego: diario político de la mañana*, Ferrol, Año XXVII, Número 8788, 17/05/1904, p. 2.



---

acróbata.— Troupe Fortis en sus juegos olímpicos á cuatro.— Los arrojados gimnastas hermanos Casas.

Bonza y Xoxa, trabajo chino de gran atracción (novedad).— Los Gomosos, acróbatas de salón (novedad).— El equilibrista sin igual en aparato de altura, míster Florencio.— Los Valerys, violinistas acrobáticos y saltadores (novedad).— El excéntrico Mariano Carpi con su colección de animales amaestrados, entre los que descuellan sus hermosos galgos rusos.— Los clowns Mariano Carpi y Domenique.— La Empresa cuenta además con jefe de cuadra, encargado de pista y todo el personal necesario en toda la compañía de primer orden y 12 caballos.<sup>2614</sup>

En la sección de equitación, junto a las *ecuyères* Dolinda y Rosita de la Plata, van tomando protagonismos las intervenciones de Adela y Víctor Christiany, probablemente hijos del director. Por una parte Adela —en ocasiones Adele— “presenta esbelto caballo en libertad lujosamente enjaezado, al cual hace ejecutar difícilísimos trabajos”<sup>2615</sup> y, por otro lado, Víctor monta a la alta escuela indiferentemente a los caballos Sultán<sup>2616</sup> y Alí, y a este último también lo presenta en libertad.<sup>2617</sup> En Ferrol se ofrecen un par de beneficios: primero el de Rosita y Dolinda “dedicado á la sociedad La Piña, que galantemente aceptó la invitación. Rogará a sus socios, por medio de circulares, que repartirán hoy, asistan al referido espectáculo”<sup>2618</sup> y, más adelante, el de la propia familia Christiany que “lo dedica al coronel, jefes y oficiales del regimiento de Zamora, de guarnición en esta plaza”.<sup>2619</sup>

Tras los éxitos cosechados en Ferrol, la compañía salta al Teatro Circo de Lugo donde estrena el 8 de junio de 1904 con óptima aceptación.<sup>2620</sup> Sin variaciones de repertorio así se detalla la tercera función ante el público lucense:

Debut de Mr. Víctor Christiany montando su soberbio caballo Sultan á la alta escuela.

Dolinda y Rosita de la Plata, las mejores ecuyeres del mundo.

Segunda presentación de Mr. Florencio, equilibrista del Circo Parish de Madrid.

Éxito grandioso de la célebre familia Christiany les roi du tapiz.

Mr. P. Leonardo, con su colección de perros acróbatas y gimnastas.

Mademoiselle Adela, con su magnífico caballo amaestrado.

Hermanos Valeri, clowns musicales.

Mademoiselle Jeanne, gimnasta.

---

<sup>2614</sup> *El Correo gallego: diario político de la mañana*, Año XXVII, Número 8785, 14/05/1904, p. 1-2.

<sup>2615</sup> *El Correo gallego: diario político de la mañana*, Ferrol, Año XXVII, Número 8791, 20/05/1904, p. 2.

<sup>2616</sup> *El Correo gallego: diario político de la mañana*, Ferrol, Año XXVII, Número 8796, 25/05/1904, p. 2.

<sup>2617</sup> *El Correo gallego: diario político de la mañana*, Ferrol, Año XXVII, Número 8795, 24/05/1904, p. 3.

<sup>2618</sup> *El Correo gallego: diario político de la mañana*, Ferrol, Año XXVII, Número 8798, 27/05/1904, p. 2.

<sup>2619</sup> *El Correo gallego: diario político de la mañana*, Ferrol, Año XXVII, Número 8802, 31/05/1904, p. 2.

<sup>2620</sup> *El regional: diario de Lugo*, Núm. 7272, 09/06/1904, p. 3.

---

Hermanos Casas, en el doble trapecio.

Los Gomosos, los populares clowns M. Carpi y Dominique, y todos los principales artistas de la compañía.<sup>2621</sup>

La compañía se despide de Lugo el 21 de junio<sup>2622</sup> y parte hacía Pontevedra<sup>2623</sup> donde han sido contratados por Emilio Ramos, empresario del Circo Teatro del municipio.<sup>2624</sup> El estreno se retrasa un día respecto lo anunciado<sup>2625</sup> a la espera de la llegada de sus diez caballos y atrezzo y finalmente se verifica la noche del 26 de junio<sup>2626</sup> con un lleno que se repetirá en las siguientes funciones propuestas.<sup>2627</sup> La buena acogida dispensada provoca que en días determinados se programen funciones en la tarde en la plaza de toros y por la noche en el circo.<sup>2628</sup> La compañía abandona Pontevedra tras la función del 7 de julio<sup>2629</sup> y marcha a Santiago de Compostela.<sup>2630</sup> En la Plaza de la Leña de la ciudad del apóstol se monta un circo de lona y hierro para dar cobijo al espectáculo de Christiany que estrena el día de la verbena de San Juan con una función previa a los fuegos y otra posterior.<sup>2631</sup> Es aquella una de las primeras veces que aparece documentada la instalación de un circo que ya ha sustituido la carcasa de madera por la de fundición.

La *tournée* por Galicia termina en Vigo<sup>2632</sup> donde de nuevo se planta un circo montable en los terrenos del Relleno.<sup>2633</sup> A mediados de agosto la compañía ya se encuentra proponiendo acrobacias bajo el circo de los Campos Elíseos de Gijón.<sup>2634</sup>

#### 4. Gira por Levante (1905)

La temporada de 1905 empieza y finaliza en Valencia. Christiany aprovecha que la compañía Alegría ya no celebra temporada navideña en el Teatro Circo Apolo de Valencia para ocupar el local a mediados de diciembre de 1904.<sup>2635</sup> En el elenco continúan Rosita y Dolinda de la Plata,

---

<sup>2621</sup> *El regional: diario de Lugo*, Núm. 7274, 11/06/1904, p. 2-3.

<sup>2622</sup> *El regional: diario de Lugo*, Núm. 7283, 22/06/1904, p. 3.

<sup>2623</sup> *El regional: diario de Lugo*, Núm. 7285, 24/06/1904, p. 2 y *El Correo gallego: diario político de la mañana*, Ferrol, Año XXVI, Número 8828, 27/06/1904, p. 1.

<sup>2624</sup> *El Correo gallego: diario político de la mañana*, Ferrol, Año XXVI, Número 8831, 30/06/1904, p. 3.

<sup>2625</sup> *La Correspondencia Gallega: diario de Pontevedra*, Año XVI, Número 4316, 25/06/1904, p. 2.

<sup>2626</sup> *La Correspondencia Gallega: diario de Pontevedra*, Año XVI, Número 4317, 27/06/1904, p. 3.

<sup>2627</sup> *La Correspondencia Gallega: diario de Pontevedra*, Año XVI, Número 4319, 30/06/1904, p. 2.

<sup>2628</sup> *La Correspondencia Gallega: diario de Pontevedra*, Año XVI, Número 4322, 04/07/1904, p. 3.

<sup>2629</sup> *La Correspondencia Gallega: diario de Pontevedra*, Año XVI, Número 4324, 06/07/1904, p. 2.

<sup>2630</sup> *El Correo de Galicia: Diario independiente de avisos y noticias*, Santiago de Compostela, 23/07/1904, p. 3.

<sup>2631</sup> *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago. Decano de la prensa de Compostela*, Núm. 169, 23/07/1904, p. 2.

<sup>2632</sup> *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago. Decano de la prensa de Compostela*, Núm. 178, 03/08/1904, p. 3.

<sup>2633</sup> *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago. Decano de la prensa de Compostela*, Núm. 186, 12/08/1904, p. 2.

<sup>2634</sup> *El Correo gallego: diario político de la mañana*, Ferrol, Año XXVI, Número 8908, 16/09/1904, p. 2.

<sup>2635</sup> *La correspondencia de Valencia: diario de noticias, eco imparcial de la opinión y de la prensa*, Año XXVII, Número 9360, 15/12/1904, p. 3.

---

las hermanas Marianas y su *tourbillon* aéreo, Mr. Aleixandre, el clown Carpi,<sup>2636</sup> Mme. y Mr. Costa, en sus ejercicios de barra fija; Mr. Leonard con su colección de perros amaestrados, Mlle. Adèle con su caballo andaluz, los clowns musicales hermanos Valery, los ejercicios acrobáticos de Mr. Ferroni o el acróbata Dominique. Como colofón de las funciones se representa la escena titulada “Les Dames Viennoises”.<sup>2637</sup> Con una rifa de veinte juguetes, la compañía se despide de Valencia el 7 de enero con dos funciones: a las tres y media de la tarde y a las ocho y media de la noche<sup>2638</sup>.

El 11 de marzo de 1905 los Christiany debutan en el Teatro-Circo de la Sociedad El Trabajo de Alcoy<sup>2639</sup> y el 22 de abril en el Teatro Circo de Alicante<sup>2640</sup>. Tras unas pocas funciones en Novelda en junio<sup>2641</sup>, la compañía reaparece en octubre de gira por la región murciana: Cartagena (plaza de toros donde se concluye el espectáculo con la muerte de una res por el novillero José Martos “Martitos Chico”)<sup>2642</sup>, Murcia (Teatro Circo Villar con la pantomima “Un falso Monje”)<sup>2643</sup> y Lorca (circo establecido en la Placica Nueva que “merece un aplauso por la prontitud de su instalación, pues en veinte y cuatro horas quedó completamente listo para dar la función anunciada”).<sup>2644</sup>

## 5. El Circo Argentino

Con la llegada del cinematógrafo, los caballos quedan a menudos relegados de los teatros-circos y ello obliga a desarrollar modelos ligeros de circos provisionales. Si antes eran de madera ya hemos visto como en Santiago ya se monta de lona y hierro y que en Lorca se consigue montar en tan sólo una jornada. Para rematar el año Christiany regresa a Valencia pero en esta ocasión ya no en el Teatro Circo Apolo sino en una de las parcelas de la feria de invierno que goza de especial aceptación. Por primera vez en el caso de Christiany la prensa ya no se refiera a su espectáculo como “compañía” sino como “Circo Christiany”. El entoldado, que sigue contando con los perros de Leonard, los payasos violinistas Valeri o los gomosos hermanos Villapando, sigue montado en Valencia hasta principios de enero.<sup>2645</sup>

---

<sup>2636</sup> *Las Provincias: diario de Valencia*, Año XXXIX, Número 13987, 13/12/1904, p. 2.

<sup>2637</sup> *El Pueblo: diario republicano de Valencia*, Año XII, Número 3723, 29/12/1904, p. 2.

<sup>2638</sup> *Las Provincias: diario de Valencia*, Año XL, Número 14013, Edición extraordinaria, 07/01/1905, p. 3.

<sup>2639</sup> *El Avance: semanario republicano*, Alcoy, Año I, Número 10, 11/03/1905, p. 3.

<sup>2640</sup> *El Graduador: periódico político y de intereses materiales*, Alicante, Año XXX, Número 8725, 25/04/1905, p. 2.

<sup>2641</sup> *La unión republicana: periódico político*, Novelda, Año III, Número 99, 03/06/1905, p. 3; Número 100, 10/06/1905, p. 4 y Número 101, 17/06/1905, p. 3.

<sup>2642</sup> *El Eco de Cartagena*, 09/10/1905, p. 3.

<sup>2643</sup> *El Diario Murciano*, 15/10/1905, p. 2 y 19/10/1905, p. 1.

<sup>2644</sup> *El Ideal*, Lorca, 23/10/1905, p. 3.

<sup>2645</sup> *El Pueblo: diario republicano de Valencia*, Año XIV, Número 4088, 04/01/1906, p. 2.

---

Coincidiendo con las fiestas patronales, el 4 de agosto Christiany empieza una temporada poco exitosa<sup>2646</sup> en el Teatro Circo de Vitoria de la calle de la Florida que acaba el 12 de agosto.<sup>2647</sup>

En su programa siguen algunos fieles a la compañía y se incorporan nombres destacados como el de Eduardo Díaz:

La bella y elegante Estrella, en sus trabajos á caballo.

Célebre familia Christiany, los reyes de los acróbatas.

La mayor atracción del día, Mr. Leonard, con su maravillosa colección de perros acróbatas y gimnastas.

Malle. Adele, con su magnífico caballo andaluz.

¡Novedad! ¡Atracción! Hermanos Valery, clowns excéntricos musicales.

Le Pitit Adrian, contorsionista del Colyseu de Lisboa.

Melles. Mélanie Blanche y Zelima, Mimic-Act.

Melle Juliette, arriesgada Ecuyère.

Melle Zaïd, sur le fil d'argent.

Mr. Víctor Christiany y don Eduardo Díaz, profesores de equitación

Bunzá y Xoxa, en sus creaciones.

Los tres Martinettis en sus combinaciones cómicas.

El rey de los tontos saltadores, Dominique.

Los populares Vaiterini y Janeti.

Gran repertorio de nuevas pantomimas".<sup>2648</sup>

Para finales de año regresan a la feria navideña valenciana donde el circo Christiany toma la apelación de Circo Argentino seguramente en base a la nacionalidad de su primera figura: la amazona Rosita de la Plata, "bella y escultural estrella ecuestre". Los carteles de la función del 4 de enero de 1907 desvelan parte del elenco: los barristas Charles et François, los payasos Hermanos Guerra, Sisi, Valterini, Janot, Villa y Dominique, el tirador Mr. Maval, los excéntricos musicales Valery, Tres Martinetti, Nini y su perro calculador, Sisters Simpson y el profesor de equitación Víctor Christiany.<sup>2649</sup>

---

<sup>2646</sup> *Heraldo Alavés: Diario independiente de la tarde*, Vitoria, Año VI, Número 1696, 05/08/1906, p. 1 y Número 1701, 10/08/1906, p. 2.

<sup>2647</sup> *Heraldo Alavés: Diario independiente de la tarde*, Vitoria, Año VI, Número 1702, 11/08/1906, p. 2.

<sup>2648</sup> *Heraldo Alavés: Diario independiente de la tarde*, Vitoria, Año VI, Número 1693, 02/08/1906, p. 1.

<sup>2649</sup> Cartel Circo Argentino, Valencia, 04/01/1907, Col. CAF / Archivo GM, 14,5 x 31,5 cm.

---

Aquella es la última información conseguida de un espectáculo de Christiany y la última reseña de una actuación de Rosita de la Plata en Europa. La amazona regresa a Argentina donde realiza sus últimas actuaciones a caballo en junio y julio de 1907, a los 38 años.<sup>2650</sup>

---

<sup>2650</sup> Manuscrito debajo de su fotografía: “1907 –junio y julio- el último año que trabajé a caballo”. Archivo Familia Brown. En Seibel, Beatriz, op. cit., p. 98.

---

# TEATRO DE VERANO DE CADIZ

— TRANSFORMADO EN CIRCO —

## HOY DESPEDIDA

DE LA

### Gran Compañía Ecuestre

GIMNÁSTICA, ACROBÁTICA, TRUFINA, MÍMICA Y MUSICAL

la sola, única y verdadera Compañía Ecuestre que existe hoy día en España

bajo la dirección del ventajosamente conocido

**D. SECUNDINO FEIJOO**

Representante: **LEÓN FAYET**

Hoy JUEVES 1.º de Mayo de 1913

A LAS 4 DE LA TARDE

ULTIMA Y DEFINITIVA

### -Matinée Parisienne-

Programa colosal tomando parte todas las

## ATRACCIONES

POR LA NOCHE

A las 8 **2** A las 9 y 45  
- DOBLE - DOBLE

### - ULTIMAS SECCIONES -

La intrépida y valiente cosaca rusa

## Paula Iwanowksi

que ha tomado parte como voluntaria en la guerra ruso-japonesa comportándose en diferentes batallas heroicamente.—Esta renombrada artista presentará varios ejercicios guerreros sobre un caballo lanzado á grande carrera.

Exito colosal del famoso

## - TRIO CANNON -

compuesto de dos caballeros y una hermosa señorita que sostiene sobre los hombros durante 10 minutos, un aparato que pesa

**500 - KILOGRAMOS - 500**

en el que ejecutan trabajos gimnásticos los dos caballeros.—El sumum de la fuerza femenina.

## — Suceso del JABALI SIMON —

ocogido en las montañas de Santander, único animal de su clase que se ha podido amaestrar

Exito de

### W. ERNESTO

inmejorable jockey D'Epson

Suceso de la hermosa

### MISS BOORN

con su caballo Poney y perros amaestrados

Aplausos ruidosos á los célebres ciclistas

## — TRIO LINS —

Actuarán las demás atracciones que componen esta reputada Compañía, y los intermedios cómicos estarán á cargo de los chistosos clowns Tonino, Guerra y Cheret.

PRECIOS PARA LA MATINÉE PARISIENNE Y PARA LAS DOBLES

	Empresa	Tiempo y mescolidad	TOTAL
Silla con entrada . . . . .	1'27	0'23	1'50
Entrada de grada . . . . .	0'34	0'06	0'40

**HOY, Despedida de la Compañía, HOY**

Tip. LA GADITANA. Cádiz, 19.—Cádiz.



— Colosal éxito del famoso TRIO CANNON —

Teatro de Verano de Cádiz transformado en Circo (Cádiz, 1913). Cartel. Archivo G. Matabosch - Col. Circus Arts Foundation, 51 x 22,7 cm.

---

## 7.2. El circo ecuestre de Secundino Feijóo (1892-1918)

1. Origen del Circo Feijóo
2. Gira en Baleares
3. Giras peninsulares
4. Incendio en Valencia y crimen en Reus
5. Adiós a los toros amaestrados
6. Sociedad con la familia Borza
7. En los teatros-circos gallegos
8. Manuel Feijóo Salas (1897-1969)
9. “La compañía de caballitos sin caballitos”

Cuando en 1980 Manuel Feijóo decide cerrar, junto a su socio Arturo Castilla, su Circo Americano probablemente no es consciente que pone fin a el capítulo más largo, más de un siglo, de un apellido vinculado a una empresa circense española. Originarios de Galicia, trabajadores incansables, los Feijóo llegan al circo por pasión y no por linaje. Su ruta estival recorre fielmente las principales ferias del norte peninsular. Bajo sus carpas, la tímida presencia del caballo traduce el declive del circo ecuestre.

Manuel Feijóo Núñez es el fundador de la dinastía circense española más longeva. Nace en 1836 en la casa solariega “O Mato” que sus padres tienen en la aldea orensana de Vilanova dos Infantes. En el mismo caserío –que todavía hoy pertenece a una rama de la familia- había nacido su antepasado Fray Benito Jerónimo Feijóo Montenegro siendo Manuel descendiente de Nuno, hermano de Fray Benito<sup>2651</sup>.

Manuel, hijo único, cursa sus estudios primarios y secundarios en el Monasterio de San Rosendo de Celanova, dirigido por padres Escolapios, y destaca en la interpretación al órgano de música sacra. Con quince años se traslada a Santiago de Compostela donde, ya huérfano de padres, ingresa en la Facultad de Medicina donde sólo cursa los dos primeros años. Al tiempo realiza estudios sacerdotales como alumno externo del Seminario y en la Escuela de Maestría Musical de la Catedral. Cuando estaba listo para recibir las órdenes sacerdotales menores, sufre un ataque de fiebres tifoideas que le producen una ceguera total. Con veinte años regresa a su casa de Vilanova e instala una escuela de música donde da clases gratuitamente a

---

<sup>2651</sup> Entrevista a Manuel Feijóo Sánchez, en AA.VV., *Francisco Sanz i figures del circ a Valencia y figuras del circo en Valencia*, Valencia, MuVIM, 2008, pp. 314-320.



---

los niños y niñas del pueblo. Con sus alumnos más aventajados crea una banda de música a la vez que es el organista de la iglesia parroquial del pueblo del Santuario de la Virgen del Cristal y del Monasterio de San Rosendo de Celanova. Su popularidad de hombre sabio y bondadoso, con atribuciones de santidad, hace que la misa dominical se vea concurrida por multitud de fieles que acuden a escuchar sus interpretaciones al órgano. Muy joven, Manuel se había casado con Manuela López, una muchacha del pueblo que le ayuda en todas las actividades: con su banda de música amenizan fiestas y romerías de Orense y más allá. En 1867 nace su hijo Secundino que se formará como músico al fiscorno.

### 1. Origen del Circo Feijoo

En Madrid, el circo de los italianos Ferro y Fessi contrata a Manuel para su orquesta y en ella también participa Secundino quien, tras la muerte de su padre en Peñaranda de Bracamonte (Salamanca), participa como gerente y administrador de la empresa. Cuando los directores del circo planean salir al extranjero, proponen a Secundino la compra de su material y éste accede merced a la ayuda económica de su cuñado, Manuel Méndez<sup>2652</sup>. Nace así en 1892 el Gran Circo Feijoo que, con el mismo nombre, recorrerá pueblos y ciudades de España hasta 1946.<sup>2653</sup>

Secundino se casa con una joven malagueña, Francisca “Paquita” Salas, que en sus pinitos en el circo actúa como amazona sobre un toro. La función inaugural del circo tiene lugar en el claustro gótico del Monasterio de San Rosendo de Celanova, lugar donde en la pretemporada Secundino prepara cada nuevo espectáculo probablemente por su construcción circular y a la manera de un circo. De manera ininterrumpida, el espectáculo se muestra todos los años, por lo general, desde primavera hasta el otoño, desde el Sábado de Gloria hasta la festividad de Nuestra Señora de El Pilar. Entre todos los números de la recién creada compañía llama poderosamente la atención el de los cinco novillos (“toros bravos” según la publicidad) que presenta el propio Secundino con la música del pasodoble “Suspiros de España”. Las cinco reses, todas de pelaje negro, proceden de una ganadería andaluza; una sexta, de capa blanca, era la que monta Paquita. Una hermana de Secundino camina sobre la maroma tirante<sup>2654</sup>. La

---

<sup>2652</sup> Castan Palomar, Fernando, “Manuel Feijoo o la popularidad, a través del circo, en todas las ciudades del mapa”, Artículo sin fecha ni cabecera en H885, MAE, Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques, Archivo Joan Tomàs.

<sup>2653</sup> “Ante la desaparición del Price, Ochenta años de un circo unido a la historia de Madrid” en ABC, Edición de la mañana, Madrid, 30/04/1970, p. 73.

<sup>2654</sup> Probablemente, tras casarse, se emancipara de la compañía de su hermano: en las actuaciones en el Teatro Circo de Alicante de la compañía de Agustini y Felices (mayo 1900) se encuentra “Srta. Feijoo, alambriera aérea” (*La Unión Democrática. Diario Político y de intereses materiales*. Alicante, N°6324, año XXI, 13/05/1900, p.2) y en setiembre de 1901, David Bernabé presenta en Mahón a “la Sra. Silva Feijoo, apellidada la Perla *du Fil de Fer*” (*El Bien Público*. Mahón, N°8548, año XXX, 16/09/1901, p.2).

---

nueva compañía ecuestre, gimnástica y acrobática del gallego Feijóo actúa en Orense en marzo, en Monforte en abril<sup>2655</sup> y en la Plaza de Toros de Burgos en julio.<sup>2656</sup>

## 2. Gira en baleares

Los Feijóo pasan las navidades de 1893 en Valencia y desde allí sus “26 artistas, 2 toros amaestrados y 10 caballos”<sup>2657</sup> embarcan rumbo a Palma de Mallorca donde debutan el 17 de febrero en el Teatro Circo Balear<sup>2658</sup>. Al día siguiente ofrecen función de tarde en la Plaza de Toros y de noche en el Teatro Circo<sup>2659</sup>.

En el elenco de la compañía, representada por Agustín Velázquez, figuran artistas ecuestres (Sra. Salas, Srta. Blanca, Mlle. Arnossi, Mr Arnossi), payasos (el clown Frederik), la familia Izalver, los caballitos presentados en libertad, la fuerza dental de los hermanos Losel (a partir de marzo)<sup>2660</sup>, el Sr. Mojica en el trapecio de equilibrio y los toros irlandeses “que el público ha visto con más agrado por lo difícil y arriesgado que ha de ser domesticar á toros bravos como los que presenta el Sr. Feijóo”.<sup>2661</sup>

Se registran llenos completos en las primeras funciones aunque, a excepción de los toros, el público considera “que los trabajos ejecutados han sido aceptables, pero sin presentar ejercicios nuevos de los ya conocidos por el público pamesano”<sup>2662</sup> Con la finalidad de poder prorrogar su estancia en la ciudad, “en busca de nuevos artistas salió ayer tarde para el continente, el señor Velázquez, representante de la compañía”.<sup>2663</sup> Objetivo que debió cumplir adecuadamente puesto que para el 25 de marzo la compañía anuncia “el debut de cinco nuevos artistas, entre los cuales figura la sin rival Reina de las alturas Madame Scotti”.<sup>2664</sup> Al parecer las novedades no resultan suficiente reclamo y para la que será la última función en la plaza de toros se añade un sorteo: “además del billete de entrada, [se dará] un número que tendrá opción á uno de los tres premios que se anuncien: 1º Veinte y cinco pesetas. 2º Un reloj despertador internacional. 3º Un magnífico pañuelo de abrigo para Señora”.<sup>2665</sup> Al final de su

---

<sup>2655</sup> *El Regional. Diario de Lugo*. Lugo, Nº2850, año VIII, 03/04/1892, p.4.

<sup>2656</sup> *La correspondencia de España. Diario Político y de noticias*. Madrid, Nº12514, año XLIII, 11/07/1892, p.3.

<sup>2657</sup> *El Noticiero Balear. Diario de avisos y noticias*. Palma, Nº981, año IV, 29/01/1894, p.1.

<sup>2658</sup> *Las Baleares. Diario Republicano*. Palma de Mallorca, Nº818, año V, 15/02/1894, p.3.

<sup>2659</sup> *El Noticiero Balear. Diario de avisos y noticias*. Palma, Nº1001, año IV, 18/02/1894, p.2.

<sup>2660</sup> *Las Baleares. Diario Republicano*. Palma de Mallorca, Nº829, año V, 28/02/1894, p.3.

<sup>2661</sup> *El Noticiero Balear. Diario de avisos y noticias*. Palma, Nº1002, año IV, 19/02/1894, p.1.

<sup>2662</sup> *El isleño. Periódico de intereses materiales*. Palma de Mallorca, Nº12107, año XXXVIII, 21/02/1894, p.3.

<sup>2663</sup> *El Noticiero Balear. Diario de avisos y noticias*. Palma, Nº1027, año IV, 16/03/1894, p.3.

<sup>2664</sup> *El Noticiero Balear. Diario de avisos y noticias*. Palma, Nº1035, año IV, 25/03/1894, p.3.

<sup>2665</sup> *El Noticiero Balear. Diario de avisos y noticias*. Palma, Nº1039, año IV, 30/03/1894, p.3.

---

temporada en Palma, la compañía ha realizado más de catorce funciones en el Teatro Circo y otras ocho en la Plaza de Toros<sup>2666</sup>.

El 9 de abril toda la compañía sube a bordo del vapor Menorca que zarpa a las cinco de la tarde hacia Mahón con la intención de ofrecer una serie de representaciones en el Circo Colón<sup>2667</sup>. La llegada de Feijóo genera expectación y se observa “frente á su fondeadero más animación que de ordinario, con objeto sin duda de presenciar el desembarque de los caballos y toros que trae consigo dicha compañía”.<sup>2668</sup> Previo a su llegada, los responsables del circo habían montado la pista para los caballos y los abonos para diez funciones de tarde presentaban un excelente ritmo de ventas. Se estrena la noche del sábado 12 con unos precios que, como en Palma, oscilan entre una peseta (galería alta 1ª con entrada, lunetas de pista y escenario con entrada, sillas de delantera con entrada) y 0,50 (entrada general). Al entrar al local se reparten hojas con el orden de una función<sup>2669</sup> en la que participan los artistas siguientes:

Artistas ecuestres: Sra. Salas, Srta. Blanca. Mlle. Arnossi

Artistas acróbatas y funámbulas: La simpática funámbula Mlle. Silverini. Señorita Sofía.

Artistas ecuestres: Mme. Scotti del gran Circo de Milán. Mr. Antuan.

Artistas acróbatas y gimnastas: El sin rival equilibrista Sr. Mojica. El Célebre augusto Mr. Francois. Los incomparables gimnastas Deu y Company. El primer hombre culebra del mundo, conocido por el hombre sin huesos, Mr. James. El non plus ultra de los barristas Mr. Enrik. El hércules más fenómeno del globo Mr. Aressi. El célebre clown Sr. Frederik, procedente del Circo de Lisboa. Los excéntricos clowns Tranquilo y Ponsa; Antoine El Tonto; Los Tres Pierrots, artistas en miniatura.

Diez magníficos caballos amaestrados cada uno en su clase.

La gran novedad del siglo XIX. Por primera vez en Mahon los célebres Toros Irlandeses amaestrados en libertad por el Sr. Feijóo, dando piruetas y saltos, terminando con la Balanza Movable.”

La noche del estreno un fuerte temporal arremete a partir de las siete pero ello no es obstáculo para que el circo cuente con una buena entrada.<sup>2670</sup> En los días sucesivos, para comodidad de los espectadores, gracias a que “la Empresa costea el alumbrado de la calle de

---

<sup>2666</sup> En el Teatro Circo, los días 17, 18, 19, 24 y 25 de febrero; 3, 4, 8, 10, 11, 15, 17, 18 y 19 de marzo. En la Plaza de Toros los domingos 18 y 25 de febrero; 4, 11, 18 y 25 de marzo y el 1 y 8 de abril.

<sup>2667</sup> *El Noticiero Balear. Diario de avisos y noticias*. Palma, Nº1049, año IV, 09/04/1894, p.1.

<sup>2668</sup> *El Liberal. Diario Democrático de Menorca*. Menorca, Nº3807, año 14, 10/04/1894, p.2.

<sup>2669</sup> *El Bien Público*. Mahón, Nº6268, año XXIII, 10/04/1894, p.4.

<sup>2670</sup> *El Liberal. Diario Democrático de Menorca*. Menorca, Nº3810, año 14, 13/04/1894, p.3.

---

la Infanta, pudo transitar algún trecho sin dificultad; pero en las demás calles no fue así, por no hallarse encendidos ni siquiera los faroles guías”.<sup>2671</sup>

Mientras que en Palma ofrecieron la pantomima titulada *La vara mágica*.<sup>2672</sup>, en Mahón, ya para su despedida, representan la de *El boticario burlado*.<sup>2673</sup> Tras una decena de actuaciones abandonan el Circo Colón y Feijóo embarca de nuevo, en esta ocasión rumbo a Tarragona donde ofrece tres funciones en la Plaza de Toros: los días 13, 14 y 17 de mayo.<sup>2674</sup> Su ruta prosigue por Zaragoza en junio,<sup>2675</sup> en julio en la plaza de toros de Logroño<sup>2676</sup> y, ya en setiembre, en la de Haro.<sup>2677</sup> El espectáculo ofrece atractivos conocidos: el artista ecuestre Mr. Wilson, la bajada en equilibrio de cabeza en un trapecio suspendido sobre un cable del Sr. Mojica, la maromera a gran altura de Mme. Scotti o el toro Jaquetón, montado a la alta escuela por el director de la compañía.<sup>2678</sup>

A finales de año la compañía regresa a Galicia para pasar el invierno cerca de su residencia de Vilanova. A partir del 22 de diciembre actúan en el Teatro-Liceo de Pontevedra<sup>2679</sup> y a partir del 7 de enero, ya de 1895, en el Circo de Vigo.<sup>2680</sup>

### 3. Giras peninsulares

En marzo de 1895 Feijóo ocupa el Nuevo Circo-Teatro situado en la Plaza de Fragela de Cádiz.<sup>2681</sup> Coincidiendo con la Feria de Sevilla, a finales de abril hace “su debut en el teatro Circo Eslava, la Compañía ecuestre gimnástica, acrobática y cómica que dirige D. Secundino Feijóo, compuesta de 15 artistas de reconocido mérito, 10 caballos amaestrados cada uno en su clase y además dos toros de una lámina preciosa”.<sup>2682</sup> A mediados de mayo ocupan el gran Teatro de Río Tinto de Huelva con artistas como los Vidal, el Capitán Costa y el payaso Cardona. El 26 brindan una función en la plaza de toros de la ciudad, cuyo principal atractivo son los equilibrios en un trapecio del Capitán Costa colgado de la cesta de un gran globo aerostático en ascensión: “salía en medio de la admiración de más de doce mil personas que

---

<sup>2671</sup> *El Bien Público*. Mahón, Nº6283, año XXIII, 27/04/1894, p.3.

<sup>2672</sup> *El isleño. Periódico de intereses materiales*. Palma de Mallorca, Nº12120, año XXXVIII, 08/03/1894, p.4

<sup>2673</sup> *El Liberal. Diario Democrático de Menorca*. Menorca, Nº3826, año 14, 02/05/1894, p.3.

<sup>2674</sup> *El Correo de la Provincia. Diario de intereses morales y materiales, avisos y noticias*. Tarragona, Nº664, año III, 12/05/1894, p.3.

<sup>2675</sup> *La Rioja. Diario Imparcial de la mañana*. Logroño, Nº1643, año VI, 05/07/1894, p.2.

<sup>2676</sup> *La Rioja. Diario Imparcial de la mañana*. Logroño, Nº1648, año VI, 11/07/1894, p.2.

<sup>2677</sup> *La Rioja. Diario Imparcial de la mañana*. Logroño, Nº1702, año VI, 12/09/1894, p.1.

<sup>2678</sup> *La Rioja. Diario Imparcial de la mañana*. Logroño, Nº1658, año VI, 22/07/1894, p.2.

<sup>2679</sup> *Gaceta de Galicia. Diario de Santiago*. Santiago, Nº274, año XXIV, 22/12/1894, p.2.

<sup>2680</sup> *Gaceta de Galicia. Diario de Santiago*. Santiago, Nº7, año XXV, 07/01/1895, p.2.

<sup>2681</sup> Cartel para las actuaciones. Col. particular.

<sup>2682</sup> *El Guadalete. Periódico Político y Literario*. Jerez de la Frontera, Nº12002, año XLI, 26/04/1895, p.2.

---

había dentro de la plaza y más de otras tantas que ocupaban las azoteas y los cerros que hay alrededor”.<sup>2683</sup>

La gira andaluza diseñada por el representante Federico Quadra prosigue dirección Córdoba<sup>2684</sup>, Cabra<sup>2685</sup>, Lucena –ya en febrero 1896<sup>2686</sup>–, saltan a Ceuta<sup>2687</sup> y continúan en La Línea de la Concepción<sup>2688</sup> y Almería.<sup>2689</sup> En esta última ciudad estrena el 30 de octubre alternando el Teatro Circo de Novedades<sup>2690</sup> y la plaza de toros.<sup>2691</sup> Quizá pasen du nuevo la navidad en Galicia puesto que a mediados de enero actúan en Santiago de Compostela.<sup>2692</sup>

Entre abril y mayo de 1897, la compañía Feijóo celebra cuatro funciones en la Plaza de Toros de Murcia.<sup>2693</sup> En las dos últimas se incorpora a la compañía el popular domador Felix Malleu “con sus leones en libertad, exhibiendo otras varias fieras”.<sup>2694</sup> La gira continúa hacia el interior de la meseta con etapas en agosto en las Ferias de Manzanares,<sup>2695</sup> en setiembre el Teatro de Verano de Ciudad Real<sup>2696</sup> y en la Feria de Albacete.<sup>2697</sup>

Durante la estancia del circo en Úbeda (Jaén), el 22 de octubre nace quien será el único hijo varón de Paquita y Secundino: Manuel. Sus progenitores consideran que su hijo debe estudiar y por ello los primeros años de su vida transcurren en Vilanova y cursa el bachillerato en Celanova, a pocos kilómetros de Orense. Pasado un mes del nacimiento, la troupe se halla en el Teatro Circo del Gran Capitán de Córdoba.<sup>2698</sup> Desde Córdoba, los Feijóo tienen la intención

---

<sup>2683</sup> *La Crónica Meridional. Diario Liberal independiente y de intereses generales.* Almería, Nº10528, año XXXVI, 02/06/1895, p.1.

<sup>2684</sup> *Diario de Córdoba. De comercio, industria, administración, noticias y avisos.* Córdoba, Nº13210, año XLVI, 22/10/1895, p.3.

<sup>2685</sup> *Diario de Córdoba. De comercio, industria, administración, noticias y avisos.* Córdoba, Nº13218, año XLVI, 30/10/1895, p.3.

<sup>2686</sup> *Diario de Córdoba. De comercio, industria, administración, noticias y avisos.* Córdoba, Nº13324, año XLVII, 20/02/1896, p.3.

<sup>2687</sup> *El África. Periódico semanal de las posesiones españolas.* Ceuta, Nº546, año X, 20/06/1896, p.3.

<sup>2688</sup> *El País. Diario Republicano Progresista.* Madrid, Nº3294, año X, 07/07/1896, p.2.

<sup>2689</sup> *La Crónica Meridional. Diario Liberal independiente y de intereses generales.* Almería, Nº11042, año XXXVII, 30/10/1896, p.2.

<sup>2690</sup> *La Crónica Meridional. Diario Liberal independiente y de intereses generales.* Almería, Nº11050, año XXXVII, 07/11/1896, p.3.

<sup>2691</sup> *La Crónica Meridional. Diario Liberal independiente y de intereses generales.* Almería, Nº11065, año XXXVII, 22/11/1896, p.2.

<sup>2692</sup> *El Eco de Santiago. Diario de Compostela.* Santiago, Nº303, año II, 13/01/1897, p.2.

<sup>2693</sup> *Las Provincias de Levante.* Murcia, Nº3368, año XII, 20/04/1897, p.2 y Nº3377, año XII, 29/04/1897, p.2.

<sup>2694</sup> *Las Provincias de Levante.* Murcia, Nº3393, año XII, 15/05/1897, p.2.

<sup>2695</sup> *El Liberal.* Madrid, Nº6507, año XIX, 27/07/1897, p.3.

<sup>2696</sup> *La Correspondencia de España. Diario político y de noticias.* Madrid, Nº14455, año XLVIII, 03/09/1897, p.4.

<sup>2697</sup> *La Correspondencia Alicantina. Diario de noticias.* Alicante, Nº1755, año VI, 09/09/1897, p.1.

<sup>2698</sup> *El Comercio de Córdoba. Diario de Artes, Industria, Comercio, Administración y Noticias.* Córdoba, Nº5548, año XXIII, 25/11/1897, p.2.

---

de pasar aquella navidad en el Teatro Circo Lara de Málaga<sup>2699</sup>, ahorrando al retoño el viaje hasta Galicia y permitiendo a la madre, malagueña, estar junto a su familia.

A finales de mayo de 1898, Feijóo monta su toro Jaquetón en la pista del Circo Parish de Madrid<sup>2700</sup> en la que coincide con su amigo el domador Malleu.<sup>2701</sup> Para enero de 1899 los Feijóo desean repetir la experiencia mallorquina y mantienen correspondencia con el Teatro Balear que les acogió en el pasado pero se desconoce si finalmente el arriendo se concreta<sup>2702</sup>. En cualquier caso, en febrero el circo actúa en Valencia<sup>2703</sup> a principios de mes y el día 25 estrena en Barcelona, ubicando sus toldos en un solar de la calle Marqués de Duero, frente al Circo Español<sup>2704</sup>. Para la temporada en la capital catalana la compañía ha doblado prácticamente su habitual número de artistas llegando a los cuarenta. El circo ofrece dos funciones diarias, a las tres y a las nueve, y propone precios especialmente populares: sesenta céntimos las sillas de pista con entrada, veinticinco la general y veinte las medias entradas para militares y niños.<sup>2705</sup> La temporada finaliza a principios de junio cuando una tormenta de granizo daña la lona e inunda el terreno.

Tras Barcelona, los Feijóo toman rumbo al sur siguiendo el litoral mediterráneo. A finales de julio levantan velas en la plaza de San Juan de Reus, unos terrenos situados frente al Hospital Civil de la ciudad.<sup>2706</sup> Con un día de retraso “por imposibilidad material de terminarse los trabajos para la instalación del Circo Ecuestre”,<sup>2707</sup> la noche del 30 de julio se estrena con el siguiente programa:

Director d'espectacles, D. Miquel Murillo. Los célebres é incomparables triples barristas, Enrich Diaz y Costa. La distingida Ecuyer, Mlle. Blanca. La perla del fil de fer, Lola Rolan. Los notables non-plus-ultra gimnastas, Familia Chalet, composta de quatre personas. La intrépita voltejadora sobre caballs, senoreta Salas. Lo rey dels reptils, M. Esmir. Gran novetat! Miss Loreley, única competidora de Miss Fuller ab sa fantástica serpentina. Los sens rival perxistes, Mlle. Lili y Cardona. La estrella aérea senyora Beltran, ab son trapeci oscilant. Los tres clowns excéntrichs,

---

<sup>2699</sup> *La Correspondencia de España. Diario político y de noticias.* Madrid, N°14557, año XLVIII, 14/12/1897, p.1.

<sup>2700</sup> *Diario Oficial de Avisos de Madrid.* Madrid, N°148, año CXLI, 29/05/1898, p.4.

<sup>2701</sup> *Madrid Cómico. Época Tercera.* Madrid, N°800, año XVIII, 18/06/1898, p.4.

<sup>2702</sup> *La Correspondencia. Diario de Avisos y Noticias.* Palma de Mallorca, N°149, año I, 29/11/1898, p.2

<sup>2703</sup> *Las Provincias. Diario de Valencia.* Valencia, N°11851, año XXXIV, 05/02/1899, p.1.

<sup>2704</sup> *La Publicidad,* Barcelona, 13/02/1899, Edición de la noche, p. 3.

<sup>2705</sup> *La Publicidad,* Barcelona, 06/03/1899, Edición de la mañana, p. 4.

<sup>2706</sup> *Diario de Reus: de avisos y noticias.* Reus, N°162, año XL, 15/07/1899, p.2.

<sup>2707</sup> *Diario de Reus: de avisos y noticias.* Reus, N°174, año XL, 30/07/1899, p.2.

---

germans Francon, y el popular tonto Cardona. Toros y caballs insinestrats. Lo matematch *Burro Rigoletto*. Gran colecció de pantomimas.”<sup>2708</sup>

Al cabo de las funciones se incorpora alguna novedad como la pareja de baile español *Hermanos Romanos*, Enrique Díaz con “el salto mortal desde la primera a la última barra, ó sea un recorrido de cuatro metros cincuenta centímetros de distancia”<sup>2709</sup> o el funámbulo Mr. Félix Ferroni.<sup>2710</sup> El público reusense llena el barracón a diario a pesar de la baja calidad musical “Aconsellem a la música que amenisa l’espectacle vaigi ab molt cuidado á estudiar á fi de que no’s repeteixin las mostrats de desaprobació que reberen del pùblich person pésim treball”<sup>2711</sup>), el calor sofocante (“Ens atrevím també indicar al Sr. empresari obri un poch la vela que cubreix lo Circo á fí de que circuli més ayre ja que’s deix sentir una calor asfixiant”<sup>2712</sup>) y la iluminación deficiente:

“Señor director del Circo Ecuestre Feijóo: los concurrentes a las funciones se quejan, con razón, de ese prurito de economía de luz que Vd. tiene. Creemos que no sufriría Vd. pérdida alguna no dejando casi á oscuras el Circo durante el descanso y no apagando las luces, al concluirse la función, hasta tanto que el público haya salido”.<sup>2713</sup>

Finalizan el 17 de agosto<sup>2714</sup> pero en setiembre realizan una segunda y breve serie de funciones entre el 7 y el 17 de setiembre, asegurando nuevos artistas “como el clown señor Llop, los excéntricos musicales hermanos Jiménez y el barrista Orriol”<sup>2715</sup> y dando respuesta a las críticas sobre la iluminación: “el Circo para mayor comodidad del espectador aparecerá iluminado con potentes focos eléctricos”.<sup>2716</sup>

Tras una primera serie de funciones en Reus, Feijóo se traslada a los Campos Eliseos de Lérida<sup>2717</sup> y al finalizar la segunda estancia en Reus, entre el 21 de setiembre y el 5 de octubre, planta su entoldado al extremo oeste de la Rambla de San Juan de Tarragona.<sup>2718</sup> Tras sus funciones, los “30 artistas (entre las que hay 8 simpáticas señoritas ecuestres), 10 caballos

---

<sup>2708</sup> *Lo Somatent. Diari regionalista i d’avisos i notícias*. Reus, Nº3326, año XIV, 29/07/1899, p.3.

<sup>2709</sup> *Diario de Reus: de avisos y notícias*. Reus, Nº177, año XL, 03/08/1899, p.2.

<sup>2710</sup> *Diario de Reus: de avisos y notícias*. Reus, Nº183, año XL, 10/08/1899, p.3.

<sup>2711</sup> *Lo Somatent. Diari regionalista i d’avisos i notícias*. Reus, Nº3332, año XIV, 05/08/1899, p.3.

<sup>2712</sup> *Ibidem*.

<sup>2713</sup> *Crónica Reusense. Órgano del partido liberal conservador, de avisos y notícias*. Reus, Nº1119, año IV, 08/08/1899

<sup>2714</sup> *Lo Somatent. Diari regionalista i d’avisos i notícias*. Reus, Nº3341, año XIV, 17/08/1899, p.2.

<sup>2715</sup> *Diario de Reus: de avisos y notícias*. Reus, Nº1905 año XL, 05/09/1899, p.3.

<sup>2716</sup> *Ibidem*

<sup>2717</sup> *Diario de Reus: de avisos y notícias*. Reus, Nº190, año XL, 30/08/1899, p.2.

<sup>2718</sup> *La Opinión. Diario Político de avisos y notícias*. Tarragona, Nº223, año XXV, 21/09/1899, p.2.

---

amaestrados, los toros irlandeses y el burro sabio Rigoletto” embarcan para Gandía en uno de los vapores de la casa Ibarra y C.<sup>a</sup> -probablemente el *Cabo Creux*-.<sup>2719</sup>

#### 4. Incendio en Valencia y crimen en Reus

La víspera del día de navidad, a las tres de la tarde, la compañía ecuestre, gimnástica y acrobática de Feijóo da la primera función en su circo plantado en la feria navideña de Valencia. Entre las artistas figuran las “Srtas. Salas, Blanca, Rolán, Sophia, Feijóo, Román Lola, Rosa y Julia”.<sup>2720</sup> Por primera vez se habla de la Srta. Feijóo que puede ser o bien una hermana de Secundino –que hiciera de alambrista- o bien una de las dos hijas que éste tuvo con Paquita: Araceli o Elvira.

A un real para la entrada general,<sup>2721</sup> las funciones se suceden con normalidad hasta que la madrugada del 12 al 13 de enero la explosión de uno de los quinqués que alumbraba el circo provoca un incendio que arrasa con el pabellón y con el barracón de fieras contiguo, de Malleu, y deja libres toros y leones sembrando gran desconcierto en la feria, afortunadamente poco animada aquella fecha. Al parecer las llamas sorprenden al domador dentro de la jaula y al salir de ella le siguen dos de sus animales generando gran pánico entre los asistentes. Los bomberos acuden con rapidez lo mismo que la guardia municipal cuyos disparos asustan a los leones: uno de ellos puede ser reducido al refugiarse en un rincón de una casa junto la estación pero el otro cruza la calle entrando en el callejón de Rivera y sube hasta la azotea del número 7. Malleu entra en la vivienda reclamando silencio y una jaula que los mozos de la *menagerie* acercan a los pocos minutos. Mientras los mozos del circo sujetan con maromas a los toros que han emprendido su huida. La guardia civil y de caballería acordona la casa donde el domador, agarrando la crin del león, consigue bajar al animal hasta la jaula. “A consecuencia de las escenas relatadas hay que lamentar las siguientes personas heridas: Josefa López, salvada milagrosamente por el propio Malleu, José Rodríguez Flos, Ricardo Sociats y Gonzalo Pérez. Todas estas personas, heridas por los leones que escaparon, presentan graves zarpazos en los muslos”.<sup>2722</sup>

---

<sup>2719</sup> *Diario del Comercio. Órgano del partido liberal dinástico*. Tarragona, Nº2088, año V, 04/10/1899, p.2.

<sup>2720</sup> *Las Provincias. Diario de Valencia*. Valencia, Nº12173, año XXXIV, 24/12/1899, p.1.

<sup>2721</sup> *Las Provincias. Diario de Valencia*. Valencia, Nº12178, año XXXIV, 29/12/1899, p.4.

<sup>2722</sup> *Diario de Reus: de avisos y noticias*. Reus, Nº12, año XLI, 14/01/1900, p.2.



---

Repuestos de los estragos del fuego, el Circo Feijóo regresa a Reus del 20 al 29 de abril ocupando los mismos terrenos frente al Hospital.<sup>2723</sup> La compañía Feijóo es reducida y en caso que alguno de sus artistas principales enferma ello obliga a suspender la representación: “Por encontrarse enfermo uno de los principales artistas de la Compañía ecuestre del señor Feijóo, hasta mañana jueves día de Moda no habrá función”.<sup>2724</sup> Las funciones en Reus se alternan con dos representaciones en la plaza de toros de Tarragona<sup>2725</sup> ciudad donde concurren igualmente con su circo a partir del 5 de mayo<sup>2726</sup> y hasta el 20<sup>2727</sup>, de nuevo en la Rambla de San Juan.<sup>2728</sup>

La noche del 26 de abril, durante su estancia en Reus, se perpetúa un crimen entre dos de los mozos de cuadra del Circo Feijóo:

Salían á dicha hora de la cuadra que el dueño del Circo Ecuestre Feijóo tiene alquilada en la calle San Pablo y San Blás, los mozos del expresado circo Manuel Martínez Gimenez y Miguel Soriano Ibáñez, cuando al ballarse en la esquina de la calle Camino de Aleixar, se suscitó de nuevo, al parecer, entre ambos, una disputa que habían tenido ya ayer tarde. En tales términos se agrió la contienda que el Martínez dio á Soriano una terrible cuchillada en el vientre que le dejó sin esperanzas de vida. El agresor, de 27 años, soltero, natural de Sevilla, apeló a la fuga. El herido, de 25 años, también soltero, natural de Lanige (Castellón) fue conducido al Hospital Civil, donde le practicó la correspondiente cura el médico forense don Eduardo Borrás. Parece ser que por la tarde, el autor del hecho, pidió y obtuvo de la señora Feijóo un anticipo de 6 pesetas lo cual induce á sospechar, atendida la previa disputa antes mencionada, que tenía ya el propósito de cometer el hecho y darse a la fuga. El Juzgado se constituyó en el lugar del hecho para la debida instrucción sumarial.<sup>2729</sup>

El agredido fallece dos días más tarde<sup>2730</sup> y el juicio oral por el homicidio se realiza el 8 de febrero del año siguiente en la Audiencia provincial de Tarragona: “El Jurado pronunció un veredicto de culpabilidad estimando la atenuante de obcecación y en consecuencia la Sala dictó sentencia condenando al Manuel de la Cruz Expósito á 12 años y un día de reclusión temporal y pago de costas, abonándosele la mitad del tiempo de prisión”.<sup>2731</sup>

---

<sup>2723</sup> *La Autonomía. Diario Republicano, defensor del partido único.* Reus, Nº1613, año VII, 28/03/1900, p.2 y *Lo Somatent. Diari regionalista i d'avisos i notícias.* Reus, Nº3552, año XV, 28/04/1900, p.2.

<sup>2724</sup> *La Autonomía. Diario Republicano, defensor del partido único.* Reus, Nº1636, año VII, 25/04/1900, p.2.

<sup>2725</sup> *Diario de Tarragona.* Tarragona, Nº89, año XLVII, 14/04/1900, p.3.

<sup>2726</sup> *Diario del Comercio. Órgano del partido liberal dinástico.* Tarragona, Nº1605, año VI, 06/05/1900, p.2.

<sup>2727</sup> *Diario del Comercio. Órgano del partido liberal dinástico.* Tarragona, Nº1618, año VI, 22/05/1900, p.2.

<sup>2728</sup> *Lo Somatent. Diari regionalista i d'avisos i notícias.* Reus, Nº3554, año XV, 01/05/1900, p.3.

<sup>2729</sup> *Diario de Reus: de avisos y notícias.* Reus, Nº98, año XLI, 27/04/1900, p.2.

<sup>2730</sup> *Lo Somatent. Diari regionalista i d'avisos i notícias.* Reus, Nº3553, año XV, 29/04/1900, p.2.

<sup>2731</sup> *Diario de Reus: de avisos y notícias.* Reus, Nº34, año XLII, 09/02/1901, p.2.

---

Tras los infortunios de Valencia y Reus, la compañía emprende rumbo al norte para su gira veraniega que pasea su circo por Santander, Bilbao, Palencia y Valladolid. El 10 de junio actúan en la plaza de Toros de Calahorra (La Rioja) donde el espectáculo cuenta entre sus artistas con “Srta. Pilar (anillas), Srta. Salas (trabajo sobre un caballo en pelo), clowns Guerra y Raquet, hermanos Fortr (trapezio), señores Jover y Arriola (triple barra fija), Srta. Blanca (en su trabajo ecuestre), Don Miguel Murillo (toros amaestrados)”.<sup>2732</sup>

A principios de agosto, en la Feria de Santiago de Santander “hay innumerables barracones, donde se exhiben, á creer á los empresarios, los mejores artistas del mundo y los fenómenos más maravillosos. Al lado del Circo Ecuestre de Feijóo, el hombre más gordo del mundo (como que según reza el cartel, pesa 230 kilogramos” u otros fenómenos como un cerdo inglés de 603Kg, otro con una sola cabeza y dos cuerpos...”<sup>2733</sup> Tras la Semana grande de Bilbao le toca a la Feria de San Antolín de Palencia donde el Circo Feijóo se levanta “en las inmediaciones del Arco de mercado, frente al Matadero, con fachada á la calle Mayor principal”.<sup>2734</sup>

Tras sus actuaciones en Gijón, embarcan para ocupar el Circo Ferrolano a mediados de noviembre.<sup>2735</sup> Tras su despedida de El Ferrol el 2 de diciembre<sup>2736</sup> pasan a La Coruña y de allí al Teatro Circo Tamberlick de Vigo por navidades<sup>2737</sup> y debutan la víspera de Reyes en el Circo-Teatro de Pontevedra.<sup>2738</sup> A finales de enero ocupan el teatro de Lugo<sup>2739</sup> y en febrero, durante el carnaval, el de Orense.<sup>2740</sup> Los meses de marzo y abril de la temporada de 1901 transcurren en Oporto<sup>2741</sup> y, de nuevo en España, la “Compañía internacional, ecuestre, acrobática, cómica, mímica y taurina” estrena el 5 de mayo<sup>2742</sup> en el Teatro Bretón de Salamanca.<sup>2743</sup> Coincidiendo con la feria de Botijero,<sup>2744</sup> el circo se planta en la plaza de San Gil de Zamora a partir del 25 de

---

<sup>2732</sup> *La Rioja. Diario imparcial de la mañana*. Logroño, N°3502, año XII, 12/06/1900, p.1.

<sup>2733</sup> *El Adelanto. Diario Político de Salamanca*. Salamanca, N°4683, año XVI, 03/08/1900, p.1.

<sup>2734</sup> *El Diario Palentino. Defensor de los intereses de la capital y la provincia. El más antiguo y de mayor circulación*. Palencia, N°5315, año XVIII, 21/08/1900, p.3.

<sup>2735</sup> *El Correo Gallego. Diario monárquico*. Ferrol, N°7489, año XXIII, 22/10/1900, p.2 y N°7498, año XXIII, 29/10/1900, p.2 *El Eco de Santiago. Diario de Compostela*. Santiago, N°1766, año V, 15/11/1900, p.1.

<sup>2736</sup> *El Correo Gallego. Diario Monárquico*. Ferrol, N°7520, año XXIII, 30/11/1900, p.2.

<sup>2737</sup> *Gaceta de Galicia. Diario de Santiago*. Santiago, N°308, año XXX, 21/12/1900, p.2 y *El Combate. Semanario Republicano*. Pontevedra, N°84, año II, 30/12/1900, p.3.

<sup>2738</sup> *El Diario de Pontevedra. Decano de la prensa de esta capital*. Pontevedra, N°4987, año XVIII, p.3.

<sup>2739</sup> *Gaceta de Galicia. Diario de Santiago*. Santiago, N°17, año XXX, 20/01/1901, p.2.

<sup>2740</sup> *Gaceta de Galicia. Diario de Santiago*. Santiago, N°34, año XXX, 10/02/1901, p.1.

<sup>2741</sup> *El Adelanto. Diario Político de Salamanca*. Salamanca, N°4930, año XVII, 11/04/1901, p.3 y *El Lábaro. Diario Independiente*. Salamanca, N°1293, año V, 01/05/1901, p.2.

<sup>2742</sup> *El Lábaro. Diario Independiente*. Salamanca, N°1296, año V, 06/05/1901, p.3.

<sup>2743</sup> *Noticiero Salmantino. Diario Imparcial de la noche*, Salamanca, N°1139, año IV, 05/05/1901, p.3.

<sup>2744</sup> *Heraldo de Zamora. Diario Liberal Independiente*. Zamora, N°1194, año VII, 28/01/1901, p.2.

---

mayo<sup>2745</sup> y se desmonta el 3 de julio.<sup>2746</sup> Entre los números ofrecidos destacan los trabajos ecuestres de la señorita Blanca, el número de chinos,<sup>2747</sup> los ocho caballos y los cuatro toros amaestrados<sup>2748</sup> y los hermanos Guerra.<sup>2749</sup>

Parece que la troupe circense actúa en diciembre en el Coliseo dios Recreios de Lisboa<sup>2750</sup> y a finales de año ofrece cinco funciones en la plaza de toros de Badajoz: el 26<sup>2751</sup> y 30 de diciembre de 1901 y el 1<sup>2752</sup>, 5 y 6 de enero de 1902.<sup>2753</sup> El programa provoca sonrisas con los intermedios cómicos de animalitos como “el burro sabio Rigoletto y la mona ecuestre Marianita”.<sup>2754</sup>

El 30 de abril, con su circo en el Ferrol, debuta su gira gallega anual.<sup>2755</sup> Para atender sus compromisos, en un principio la compañía se bifurca: una parte actúa en Orense y la otra en el Teatro Circo de Pontevedra a partir del 29 de mayo<sup>2756</sup> y hasta mediados de junio.<sup>2757</sup> Al finalizar la estancia del circo en la ciudad “por diferencias en una liquidación de cuentas, uno de los individuos de la compañía ecuestre del Sr. Feijóo persiguió en Pontevedra con una navaja al clown *Palisse*, quien se libró de una agresión segura gracias á la intervención de algunas personas”.<sup>2758</sup> Ambas partes se unen de nuevo para sus funciones en el Teatro Circo de Lugo.<sup>2759</sup> Antes de tomar ruta hacia Oporto,<sup>2760</sup> Feijóo efectúa la primera quincena de agosto, una segunda serie de espectáculos en Pontevedra<sup>2761</sup> en los que se anuncia por primera vez a su hija Elvira como artista ecuestre en una función que finaliza con la pantomima de *Los bandidos de Calabria*”.<sup>2762</sup>

---

<sup>2745</sup> *Heraldo de Zamora. Diario Liberal Independiente*. Zamora, Nº1285, año VII, 24/05/1901, p.2.

<sup>2746</sup> *Heraldo de Zamora. Diario Liberal Independiente*. Zamora, Nº1324, año VII, 03/07/1901, p.3.

<sup>2747</sup> *El Adelanto. Diario Político de Salamanca*. Salamanca, Nº4955, año XVII, 06/05/1901, p.2.

<sup>2748</sup> *Heraldo de Zamora. Diario Liberal Independiente*. Zamora, Nº1280, año VII, 18/05/1901, p.3.

<sup>2749</sup> *Heraldo de Zamora. Diario Liberal Independiente*. Zamora, Nº1301, año VII, 03/06/1901, p.2.

<sup>2750</sup> *Nuevo Diario de Badajoz. Periódico político y de intereses generales*. Badajoz, Nº2833, año X, 25/12/1901, p.2.

<sup>2751</sup> *Nuevo diario de Badajoz. Periódico político y de intereses generales*. Badajoz, Nº2831, año X, 22/12/1901, p.2.

<sup>2752</sup> *Nuevo Diario de Badajoz. Periódico político y de intereses generales*. Badajoz, Nº2839, año XI, 01/01/1902, p.2.

<sup>2753</sup> *La Región extremeña. Diario Republicano*. Badajoz, Nº4192, año XXXIX, 05/01/1902, p.2.

<sup>2754</sup> *La Región extremeña. Diario Republicano*. Badajoz, Nº4182, año XXXVIII, 25/12/1901, p.2.

<sup>2755</sup> *La Correspondencia Gallega. Diario de Pontevedra*. Pontevedra, Nº3683, año XIV, p.2.

<sup>2756</sup> *El Diario de Pontevedra. Decano de la prensa de esta capital*. Pontevedra, Nº5397, año XIX, 28/05/1902, p.3

<sup>2757</sup> *La Correspondencia Gallega. Diario de Pontevedra*. Pontevedra, Nº3715, año XIV, p.2.

<sup>2758</sup> *El Noroeste*. La Coruña, Nº1848, año VII, 13/06/1902, p.1.

<sup>2759</sup> *El Regional. Diario de Lugo*. Lugo, Nº6725, año XIX, 14/06/1902, p.2 y *El norte de Galicia. Diario político y de información*. Lugo, Nº417, año IV, 21/06/1902, p.3.

<sup>2760</sup> *Heraldo de Madrid*. Madrid, Nº4289, año XIII, 15/08/1902, p.3.

<sup>2761</sup> *El Diario de Pontevedra. Periódico liberal*. Pontevedra, Nº5454, año XIX, 06/08/1902, p.5.

<sup>2762</sup> *El Diario de Pontevedra. Periódico liberal*. Pontevedra, Nº5457, año XIX, 09/08/1902, p.2.

## 5. Adiós a los toros amaestrados

Desde el verano de 1902 y hasta el inicio de 1904 no encontramos referencias de actuaciones en España de los Feijóo a excepción de su paso en Badajoz ya para finales de diciembre de 1903.<sup>2763</sup> Quizá durante esa laguna la troupe consagra su itinerario a las ciudades portuguesas incluyendo las islas Azores y Madera.<sup>2764</sup> A finales de enero de 1904, el Salón Eslava de Jerez de la Frontera se transforma en circo para que la compañía pueda dar en él funciones a lo largo del mes de febrero.<sup>2765</sup> A partir del primero de marzo y hasta San José trabajan casi a diario en el Teatro Principal de Cádiz.<sup>2766</sup> En otoño emprenden una gira por Extremadura que se extiende a finales de febrero de 1905 y que les acerca a los públicos de la feria de Don Benito (setiembre),<sup>2767</sup> Villafranca (noviembre),<sup>2768</sup> Badajoz (diciembre y enero)<sup>2769</sup> y Cáceres (febrero).<sup>2770</sup>

En abril y mayo, los Feijóo ofrecen dos series de actuaciones en la plaza de toros de Salamanca: la primera los días 23<sup>2771</sup> y 24 de abril,<sup>2772</sup> y la segunda el día de San Pedro y el 2 de julio. La prensa de la época da fe del programa y precios función: “Artistas: Miguel Murillo como director artístico, Señora Salas Feijóo (amazona), señores Arriola y Sánchez (triples barristas), Monsieur Wilsson (artista ecuestre), Caprani (clowns), los cuatro toros amaestrados, caballos, perros y monos amaestrados. Darán a conocer la pantomima *Las Mojigangas de Sevilla*. “PRECIOS: Palcos sin entrada, 5,50 pesetas; preferencia, 1,25; entrada general, 55 céntimos; medias entradas, 30”.<sup>2773</sup> Entre los dos pasajes salmantinos, la troupe hace escala en la feria de Talavera de la Reina y Cáceres.<sup>2774</sup> En julio visitan el País Vasco (San Sebastián,<sup>2775</sup> Vitoria<sup>2776</sup> y Bilbao) y, ya en agosto, la plaza de toros de Huesca.<sup>2777</sup>

Con el pasar de las temporadas, Miguel Murillo se convierte en un elemento clave en la compañía, hombre de confianza, junto Secundino ya desde 1894: el único capaz de remplazar

<sup>2763</sup> *Nuevo Diario de Badajoz. Periódico político y de intereses generales*. Badajoz, Nº3418, año XII, 04/12/1903, p.2.

<sup>2764</sup> *El Guadalete. Periódico Político y Literario*. Jerez de la Frontera, Nº14997, año L, 26/01/1904, p.2.

<sup>2765</sup> *El Guadalete. Periódico Político y Literario*. Jerez de la Frontera, Nº14998, año L, 27/01/1904, p.3 y Nº15001, año L, 30/01/1904, p.3.

<sup>2766</sup> *La Correspondencia de Cádiz*. Cádiz, Nº8498, año XXIX, 01/03/1904, p.3.

<sup>2767</sup> *Noticiero Extremeño*. Badajoz, Nº177, año I, 21/09/1904, p.1.

<sup>2768</sup> *La Región Extremeña- Diario Republicano*. Badajoz, Nº5603, año XLI, 11/11/1904, p.2.

<sup>2769</sup> *Nuevo Diario de Badajoz. Periódico político y de intereses generales*. Badajoz, Nº3734, año XIII, 12/12/1904, p.2.

<sup>2770</sup> *El Norte de Extremadura. Periódico político, órgano del partido liberal-democrático de la provincia*. Cáceres, Nº344, año V, 11/02/1905, p.3.

<sup>2771</sup> *El Lábaro. Diario Independiente*. Salamanca, Nº2458, año IX, 17/04/1905, p.3.

<sup>2772</sup> *El Castellano. Diario de la mañana*. Salamanca, Nº819, año III, 25/04/1905, p.2.

<sup>2773</sup> *El Adelanto. Diario de Salamanca*. Salamanca, Nº6496, año XXI, 27/06/1905, p.1.

<sup>2774</sup> *El Criterio. Semanario local, independiente y de información*. Talavera de la Reina, Nº28, año II, 20/05/1905, p.1

<sup>2775</sup> *El Castellano. Diario de la mañana*. Salamanca, Nº875, año III, 30/06/1905, p.2.

<sup>2776</sup> *Heraldo Alavés. Diario independiente de la tarde*. Vitoria, Nº1381, año V, 12/07/1905, p.1-2.

<sup>2777</sup> *Diario de Huesca*. Huesca, 21/08/1905, p.3.

---

al director en la presentación de los toros amaestrados,<sup>2778</sup> quien aparece igualmente en el programa presentando los caballos a la alta escuela<sup>2779</sup> y en libertad<sup>2780</sup> e inclusive como director artístico.<sup>2781</sup> Más allá de la pista, a finales de 1904, Murillo asume por corto tiempo las funciones de representante del circo en la ajetreada labor de administrar una gira que cada año abarca más días del calendario.<sup>2782</sup> Le habían precedido en el cargo Agustín Velázquez (1894),<sup>2783</sup> Federico Quadra (1895)<sup>2784</sup> y Emilio Ferrer Porcell (1900).<sup>2785</sup> En verano de 1906, Juan Lora le releva a Murillo.<sup>2786</sup>

A imagen del Apolo de Vilanova i la Geltrú edificado en 1899, en 1901 la Sociedad El Círcol promovió la construcción de un Teatro Circo en Reus. A diferencia de sus anteriores estancias en la ciudad, la última fue en 1899, en esta ocasión Feijóo ya no precisa montar su toldo y el 9 de septiembre de 1905<sup>2787</sup> inaugura una campaña en el nuevo coliseo que se alarga hasta el día 24. Los días 8 y 10 da representaciones en la plaza de toros de Tarragona pero al finalizar sus actuaciones en Reus no monta su circo en la Rambla tarraconense, como iba siendo habitual y quizá es porque está “de paso por Barcelona”.<sup>2788</sup> En sus actuaciones en Reus, Feijóo alterna dos pantomimas: “la gran pantomima histórica cómica dramática titulada *Los 7 niños de Écija*” primero y “la grandiosa pantomima, de mucho aparato, titulada *Glorias de España en la guerra de África*” para su despedida.<sup>2789</sup>

En las actuaciones en Huesca y en Reus hallamos las últimas referencias escritas a la actuación del número de toros amaestrados. Por otro lado desde la despedida en Reus y hasta junio de 1906 no se encuentra documentación de actuaciones del Circo Feijóo. Ambas premisas dan veracidad a la explicación dada por Manuel Feijóo Sánchez, nieto de Secundino, sobre el final de la atracción que tanta fortuna llevó a la empresa: “Feijóo fue contratado para mostrar su número en Rusia y, estando allí [...] tuvo lugar el inicio de la Revolución [...]. Los toros fueron requisados y sacrificados para alimento de los revolucionarios”.<sup>2790</sup>

---

<sup>2778</sup> *La Rioja. Diario imparcial de la mañana*. Logroño, Nº3502, año XII, 12/06/1900, p.1.

<sup>2779</sup> *El Criterio. Semanario local, independiente y de información*. Talavera de la Reina, Nº28, año II, 20/05/1905, p.1

<sup>2780</sup> *El Progreso. Diario Liberal*. Lugo, Nº6463, año IX, 04/04/1916, p.2.

<sup>2781</sup> *Lo Somatent. Diari regionalista i d'avisos i notícies*. Reus, Nº3326, año XIV, 29/07/1899, p.3 y *El Criterio. Semanario local, independiente y de información*. Talavera de la Reina, Nº28, año II, 20/05/1905, p.1.

<sup>2782</sup> *Nuevo Diario de Badajoz. Periódico político y de intereses generales*. Badajoz, Nº3734, año XIII, 12/12/1904, p.2 y *Diario de Huesca*. Huesca, 08/08/1905, p.3.

<sup>2783</sup> *Las Baleares. Diario Republicano*. Palma de Mallorca, Nº818, año V, 15/02/1894, p.3.

<sup>2784</sup> Pie del cartel para las actuaciones en el Circo de Cádiz en mayo 1895. Col. particular.

<sup>2785</sup> *La Autonomía. Diario Republicano, defensor del partido único*. Reus, Nº1613, año VII, 28/03/1900, p.2.

<sup>2786</sup> *Nuevo Diario de Badajoz. Periódico político y de intereses generales*. Badajoz, Nº4229, año XV, 21/07/1906, p.2

<sup>2787</sup> *Diario de Reus. De avisos y notícies*. Reus, Nº207, año XLVI, 10/09/1905, p.3.

<sup>2788</sup> *Diario del Comercio. Órgano del partido liberal democrático*. Tarragona, Nº3247, año XI, 08/09/1905, p.3

<sup>2789</sup> *Diario de Reus. De avisos y notícies*. Reus, Nº219, año XLVI, 24/09/1905, p.3.

<sup>2790</sup> AA.VV., *Francisco Sanz i figures del circ a Valencia y figuras del circo en Valencia*, Valencia, MuVIM, 2008, p. 319.

---

## 6. Sociedad con la familia Borza

A diferencia de la mayoría de las compañías ecuestres estudiadas, la de Feijóo no establece alianzas en su itinerancia con ningún competidor, salvo en verano de 1906. Quizá se deba a necesitar un cierto tiempo para rehacerse del infortunio ruso o bien al cambio repentino de representante: Miguel Murillo cede la representación a Juan Lora. A principios de junio el Circo Feijóo-Borza sienta sus reales en la plaza de San Juan de Cáceres.<sup>2791</sup> A las pocas semanas, “la compañía ecuestre y gimnástica Feijóo-Borza” llega a Badajoz.<sup>2792</sup> En un primer momento instalan su circo en unos terrenos llamados Memoria de Menacho y más tarde actúan en el teatro de Villanueva de la Serena.<sup>2793</sup> El programa ofrece, entre otros alicientes, a la amazona María Borza, las pantomima *Les Enfants terribles* o *La feria de Sevilla*, el payaso Cheret<sup>2794</sup> y la troupe japonesa formada por Kitche, Tacno y Hoemi.<sup>2795</sup> La sociedad no supera el estío y el último de agosto debuta en Mérida la compañía Feijóo sin más apellidos.<sup>2796</sup>

Del 24 de noviembre al 11 de diciembre<sup>2797</sup>, la troupe invade de nuevo el Teatro Circo del Gran Capitán de Córdoba, en esta ocasión con un espectáculo que incluye “Francisca Salas de Feijóo (amazona), Miss Román (gimnasta), señorita Julieta (alambrista), señorita Clotilde Díaz (trapezio de fuerza), Lea Spinder (fuerza dental), D. Feijóo y Antonio Manzano (profesores de equitación), troupe imperial japonesa, hermanos Lorenzo y Oscar (clowns), el popular burro sabio Rigoletto y la celebrada mona ecuestre Marianita y diez magníficos caballos de diferentes razas con diversos trabajos. Funciones amenizadas por la orquesta de Córdoba, formada por 15 profesores bajo la dirección del maestro don Ángel García Revuelto”.<sup>2798</sup> A mediados de diciembre, en la subasta de puestos para barracones de la feria de Navidad de Valencia, Secundino Feijóo abona 149 pesetas para el terreno para circo número 16, situado en el Llano del Remedio.<sup>2799</sup> Allí empieza sus funciones, como de costumbre, la tarde del día de navidad.<sup>2800</sup>

---

<sup>2791</sup> El norte de Extremadura: periódico político, órgano del partido democrático en la provincia, Cáceres, Año V, Número 449, 02/06/1906, p. 2.

<sup>2792</sup> *La Región Extremeña- Diario Republicano*. Badajoz, Nº9318, año XLIII, 11/07/1906, p.2.

<sup>2793</sup> *Nuevo Diario de Badajoz. Periódico político y de intereses generales*. Badajoz, Nº4253, año XV, 20/08/1906, p.2 y *La Región Extremeña- Diario Republicano*. Badajoz, año XLIII, 19/08/1906, p.1.

<sup>2794</sup> *Nuevo Diario de Badajoz. Periódico político y de intereses generales*. Badajoz, Nº4229, año XV, 21/07/1906, p.2

<sup>2795</sup> *La Coalición. Periódico republicano-progresista*. Badajoz, Nº1269, año XV, 10/08/1906, p.2.

<sup>2796</sup> *Nuevo Diario de Badajoz. Periódico político y de intereses generales*. Badajoz, Nº4265, año XV, 03/09/1906, p.2 y *Noticiero extremeño*, Badajoz, Año III, Número 788, 05/09/1906, p. 2.

<sup>2797</sup> *El defensor de Córdoba. Diario católico*. Córdoba, Nº2157, año VIII, 11/12/1906, p.2.

<sup>2798</sup> *El defensor de Córdoba. Diario católico*. Córdoba, Nº2143, año VIII, 23/11/1906, p.3.

<sup>2799</sup> *El Pueblo. Diario republicano de Valencia*. Valencia, Nº5298, año XIV, 13/12/1906, p.1.

<sup>2800</sup> *Las Provincias. Diario de Valencia*. Valencia, Nº14727, año XLI, 24/12/1906, p.1.

---

Tras la marcha del representante Murillo, Feijóo tiene dificultades para relevarle en el puesto. En un corto periodo se suceden varias personas con el propósito de desempeñar una función tan esencial como compleja para el buen desarrollo de la actividad: Lora abandona en otoño y se encarga la representación a Eduardo Yosza Vilsson,<sup>2801</sup> payaso y artista ecuestre, hombre de confianza de la dirección que ya figura en la compañía en 1894.<sup>2802</sup> A pesar de que éste sigue de representante mínimo hasta 1910,<sup>2803</sup> le apoyan en sus funciones Francisco Lebrón Soto (1907)<sup>2804</sup> y José Romero Coronado (1908-09).<sup>2805</sup>

En febrero de 1907 Feijóo alza su circo en la plaza de San Gil de Zamora<sup>2806</sup> estipulándose que el pago para el terreno el ayuntamiento lo aplique “al pago de limosnas de pan á los pobres.”<sup>2807</sup> En marzo Vilsson contrata la plaza de toros y el Teatro del Liceo de Salamanca para que el colectivo circense liderado por Feijóo actúe en ambos.<sup>2808</sup> En junio obtienen de nuevo el permiso para levantar el circo en los mismos terrenos que el año anterior en Badajoz.<sup>2809</sup> En setiembre están en el cartel de la Feria de Don Benito<sup>2810</sup> y en la de Montijo.<sup>2811</sup> Para culminar 1907, en diciembre cumplen con su tradicional cita de la feria navideña valenciana.<sup>2812</sup>

Ya en 1908, en abril actúan primero en el Teatro Latorre de Toro (Zamora) y después en el Circo Variedades de Salamanca.<sup>2813</sup> Para el 26 de mayo se anuncia el debut del circo en Cáceres que ha levantado su entoldado en la Plaza de San Juan y llega con artistas como Kake-And-Leín (malabaristas excéntricos), la troupe alemana Greadtle, Sra. Salas de Feijóo (ecuyere), señor Díaz (barrista) y el popular tonto Cheret (clown).<sup>2814</sup> Durante su permanencia en la ciudad ofrecen algunas funciones en la plaza de toros que despiertan buena aceptación acabándose siempre con la lidia de un novillo.<sup>2815</sup> En sus últimas representaciones bajo el toldo se añade al

---

<sup>2801</sup> En ocasiones con las grafías Wilsson, Vilson o Vilsou.

<sup>2802</sup> *La Rioja. Diario Imparcial de la mañana*. Logroño, Nº1648, año VI, 11/07/1894, p.2.

<sup>2803</sup> *Heraldo Alavés. Diario independiente de la tarde*. Vitoria, Nº2930, año X, 22/06/1910, p.1 y *El Eco de Navarra. Diario independiente*. Pamplona, Nº10144, año XXXVI, 28/07/1910, p.1.

<sup>2804</sup> *Nuevo Diario de Badajoz. Periódico de la tarde*. Badajoz, Nº4489, año XVI, 17/04/1907, p.1.

<sup>2805</sup> *El Eco de Santiago. Diario de la tarde*. Santiago, Nº3810, año XIII, 16/07/1908, p.2 y Nº8567, año XIII, 27/05/1909, p.2.

<sup>2806</sup> *Heraldo de Zamora. Defensor de los intereses morales y materiales de la provincia*. Zamora, Nº2924, año XII, 24/12/1906, p.2.

<sup>2807</sup> *Boletín Oficial de la Provincia de Zamora*. Zamora, Nº18, año 1907, 11/02/1907, p.2.

<sup>2808</sup> *El Castellano. Diario de la mañana*. Salamanca, Nº1409, año V, 09/03/1907, p.2.

<sup>2809</sup> *Nuevo Diario de Badajoz. Periódico de la tarde*. Badajoz, Nº4489, año XVI, 17/04/1907, p.1 y Nº4564, año XVI, 07/06/1907, p.3, *La Región Extremeña. Diario Republicano*. Badajoz, Nº9628, año LII, p.2.

<sup>2810</sup> *La Región Extremeña. Diario Republicano*. Badajoz, Nº9704, año LII, 05/09/1907, p.2.

<sup>2811</sup> *La Región Extremeña. Diario Republicano*. Badajoz, Nº9716, año LII, 19/09/1907, p.2.

<sup>2812</sup> *La Correspondencia de Valencia. Diario de Noticias: eco imparcial de la opinión y de la prensa*. Valencia, Nº10303, año XXX, 25/12/1907, p.1.

<sup>2813</sup> *El Adelanto. Diario político de Salamanca*. Salamanca, Nº7309, año XXIV, 20/04/1908, p.12.

<sup>2814</sup> *El noticiero. Diario de Cáceres*. Cáceres, Nº1532, año VI, 27/05/1908, p.2.

<sup>2815</sup> *El noticiero. Diario de Cáceres*. Cáceres, Nº1547, año VI, 15/06/1908, p.2.

---

atractivo las atracciones de Angel Polo (excéntrico universal) y “*Les iwanoff's*, en el asombroso trabajo denominado *Looping The-Loop*, único en el mundo, por primera vez presentado en España.”<sup>2816</sup>

De la mano de la compañía ecuestre de los Feijóo el hipodrama salta al siglo XX. Aún en diciembre de 1906 ofrecen “la pantomima *La Feria de Sevilla*, presentada con todo el aparato que su argumento requiere”<sup>2817</sup> en el Teatro Circo del Gran Capitán de Córdoba. Tras más de un siglo de incesante deambular de grupos a caballo con similares repertorios de dramaturgias ecuestres, no sorprende que el cronista responda a Feijóo, en su intento de proponer larga estancia en Badajoz, que tal vez “no pueda realizar tal propósito, si [...] no renueva el programa con números de más atracción que [...] las gastadas pantomimas de la *Guerra de África*, *La Feria de Sevilla*, etc.”.<sup>2818</sup>

## 7. En los teatros-circos gallegos

La cercanía de sus capitales, su residencia permanente en Vilanova, la vecindad con Portugal y el fácil transporte a vapor hacen de Galicia un terreno recurrente para los Feijóo. A dichas facilidades se le suma la existencia de no pocos teatros-circos que ahorran la tediosa burocracia previa al levantamiento de su circo lográndose favorecer de un marco de mayor lucimiento y comodidad.

El 18 de junio de 1908 la compañía actúa por cuarta vez en el Teatro Circo de Pontevedra<sup>2819</sup> donde regresa<sup>2820</sup> tras un breve pasaje en Vigo<sup>2821</sup> donde en esta ocasión no ocupa la pista del Tamberlick sino que monta su circo en unos terrenos de la zona del Relleno.<sup>2822</sup> Le siguen actuaciones en Gijón,<sup>2823</sup> en Ferrol<sup>2824</sup> y en el Teatro Circo Emilia Pardo Bazán de La Coruña hasta año nuevo.<sup>2825</sup>

---

<sup>2816</sup> *El norte de Extremadura. Periódico político, órgano del partido democrático en la provincia*. Cáceres, Nº557, año VII, 04/07/1908, p.2.

<sup>2817</sup> *Diario de Córdoba. Científico, literario, de administración, noticias y avisos*. Córdoba, Nº17109, año LVII, 07/12/1906, p.3.

<sup>2818</sup> *La Coalición. Periódico republicano-progresista*. Badajoz, Nº1921, año XV, 19/06/1907, p.3.

<sup>2819</sup> *La Correspondencia Gallega. Diario de Pontevedra*. Pontevedra, Nº5528, año XX, 18/07/1908, p.3.

<sup>2820</sup> *El Progreso. Semanario independiente*. Pontevedra, Nº47, año II, 09/08/1908, p.3.

<sup>2821</sup> *La Idea Moderna. Diario de Lugo*. Lugo, Nº5278, año XIX, 07/08/1908, p.1.

<sup>2822</sup> *El Eco de Santiago. Diario de la tarde*. Santiago, Nº3810, año XIII, 16/07/1908, p.2.

<sup>2823</sup> *La Correspondencia Gallega. Diario de Pontevedra*. Pontevedra, Nº5615, año XX, 02/11/1908, p.2

<sup>2824</sup> *El Noroeste*. La Coruña, Nº4797, año XIII, 12/11/1908, p.2.

<sup>2825</sup> *El Noroeste*. La Coruña, Nº4827, año XIII, 17/12/1908, p.2.



---

De ruta por las edificaciones circenses gallegas, la víspera de la Epifanía, los Feijóo ofrecen breves estancias, ya en 1909, en los teatros circos de Lugo<sup>2826</sup> y Rosalía de Castro de Vigo.<sup>2827</sup> La dirección del primero, edificado en 1896 y donde Feijóo ya había actuado en 1902, acordó “suspender la inauguración de la temporada de bailes, hasta el 17 de Enero próximo por motivo del próximo debut de la compañía”.<sup>2828</sup>

Orense es la única capital gallega que no cuenta a lo largo de su historia con un edificio para las artes del circo. Tampoco lo tendrá Santiago de Compostela. Al paso de Feijóo la prensa local se lamenta que “la Compañía no ha querido instalar aquí ninguno de los tres pabellones portátiles que posee y como no hay circo ecuestre, no puede presentar los ejercicios con sus doce caballos amaestrados”<sup>2829</sup> y arremete sobre el agravio: “Ahora es ocasión de pensar una vez más en las construcción de un Circo-Teatro, que sería un negocio excelente, mucho más en época de Exposición, que se hace preciso distraer á los millares de forasteros que vendrán á visitarnos”. Feijóo se presenta sobre el escenario del Coliseo de Santiago con artistas como Mr. Michel (contorsionista), hermanos Lecusson (gimnastas aéreos), Díaz y Vilsou (clowns), Teodoro Aragón (carrusel humano), los Rodríguez (percha aérea), Srta. Julia (alambre), el japonés Raku, luchas personales.

Tras su paso por Lisboa en mayo,<sup>2830</sup> Feijóo regresa a Galicia con actuaciones en Orense,<sup>2831</sup> de nuevo en el Teatro Circo de Pontevedra<sup>2832</sup> y en Santiago donde levanta su pabellón en el Campo de la Leña como ya había hecho en otras ocasiones.<sup>2833</sup> A finales de año artistas y monturas se presentan en el circo plantado en la calle María Molina de Valladolid. Como novedad en el elenco figuran dos jóvenes novillos, Bomba y Machacho, que están siendo entrenados en los rudimentos de aquellos que anteriormente tanta fama dieron al empresario.<sup>2834</sup>

---

<sup>2826</sup> *El Progreso. Diario Liberal.* Lugo, Nº119, año II, 06/01/1909, p.3.

<sup>2827</sup> *El Eco de Galicia. Diario Católico.* La Coruña, Nº728, año VI, 20/01/1909, p.2.

<sup>2828</sup> *El Progreso. Diario Liberal.* Lugo, Nº115, año II, 01/01/1909, p.3.

<sup>2829</sup> *Gaceta de Galicia. Diario de Santiago. Decano de la prensa de Compostela.* Santiago, Nº20, año XXXVII, p.2.

<sup>2830</sup> *El Eco de Santiago. Diario de la tarde.* Santiago, Nº8567, año XIII, 27/05/1909, p.2.

<sup>2831</sup> *El Noroeste.* La Coruña, Nº4973, año XIV, 05/06/1909, p.2.

<sup>2832</sup> *El Eco de Santiago. Diario de la tarde.* Santiago, Nº8540, año XIII, 18/06/1909, p.2.

<sup>2833</sup> *El Eco de Santiago. Diario de la tarde.* Santiago, Nº8602, año XIII, 05/07/1909, p.2-3 y Nº8614, año XIII, 19/07/1909, p.2.

<sup>2834</sup> *Heraldo de Zamora. Defensor de los intereses morales y materiales de la provincia.* Zamora, Nº3796, año XV, 15/12/1909, p.2.

En 1910 Secundino Feijóo da tregua a las tierras gallegas y, entre otras poblaciones, lleva a su troupe por Salamanca (enero, Salón Variedades),<sup>2835</sup> Miranda de Ebro (mayo),<sup>2836</sup> Haro (junio),<sup>2837</sup> Vitoria (junio, plaza de toros),<sup>2838</sup> Pamplona (julio, pabellón del Ensanche<sup>2839</sup> y plaza de toros),<sup>2840</sup> Palencia (agosto, feria de San Antolín)<sup>2841</sup> y León. La compañía de la temporada cuenta con artistas como Miss Altono (ejercicios de fuerza), Mr. Rafeli (contorsionista), Miss Juliette (la reina de los aires), Trío Oremis (saltos y piruetas), Mlle. Marieta (equilibrista), Familia Picott (uniciclistas),<sup>2842</sup> los clowns Pujol, Artur, Totti,<sup>2843</sup> además de los caballos en libertad presentados por el director y el chimpancé Moritz.<sup>2844</sup>

La gira de 1911 se centra de nuevo en Galicia. En mayo alza su circo montable en la calle Paz Novoa de Orense,<sup>2845</sup> en junio actúa en el Teatro Circo de Pontevedra<sup>2846</sup> y en el Campo de la Leña de Santiago,<sup>2847</sup> en julio establece su circo en la Alameda viguense.<sup>2848</sup> Tras sus funciones en Oviedo,<sup>2849</sup> la compañía viaja en tren a La Coruña para ocupar de nuevo la pista del Teatro Circo Emilia Pardo Bazán entre el 14 y el 30 de octubre.<sup>2850</sup>

Para la temporada de 1912, el equipo del Circo Feijóo se pasea por Ferrol (Plaza de Armas con la familia Méndez en el programa),<sup>2851</sup> Lugo,<sup>2852</sup> Benavente (Zamora),<sup>2853</sup> Zamora (Plazuela de San Gil),<sup>2854</sup> Salamanca (plazuela Gabriel y Galán),<sup>2855</sup> Cáceres,<sup>2856</sup> Haro (plaza de toros),<sup>2857</sup>

<sup>2835</sup> *El Lábaro*. Salamanca, Nº3877, año XIV, 19/01/1909, p.2.

<sup>2836</sup> *La Rioja. Diario imparcial de la mañana*. Logroño, Nº6635, año XXII, 22/05/1910, p.1 y Nº6636, año XXII, 23/05/1910, p.1.

<sup>2837</sup> *La Rioja. Diario imparcial de la mañana*. Logroño, Nº6643, año XXII, 01/06/1910, p.1.

<sup>2838</sup> *Heraldo Alavés. Diario independiente de la tarde*. Vitoria, Nº2930, año X, 22/06/1910, p.1.

<sup>2839</sup> *El Eco de Navarra. Diario independiente*. Pamplona, Nº10140, año XXXVI, 23/07/1910, p.2.

<sup>2840</sup> *El Eco de Navarra. Diario independiente*. Pamplona, Nº10144, año XXXVI, 28/07/1910, p.1.

<sup>2841</sup> *El Día de Palencia. Defensor de los intereses de Castilla*. Palencia, Nº6523, año XXI, 13/08/1910, p.2.

<sup>2842</sup> Se trata de la familia valenciana que se dará a conocer posteriormente con el nombre artístico de Wernoff.

<sup>2843</sup> *El Porvenir de León. Órgano del Partido republicano y decano de la prensa de esta provincia*. León, Nº4878, año XLVIII, 29/10/1910, p.2.

<sup>2844</sup> *El Eco de Navarra. Diario independiente*. Pamplona, Nº10142, año XXXVI, 26/07/1910, p.2.

<sup>2845</sup> *El Progreso: diario liberal*. Lugo, Nº941, año IV, 28/04/1911, p.2 y *Eco Artístico*. Madrid, Nº56, año III, 25/05/1911, p.11.

<sup>2846</sup> *El Noroeste*. La Coruña, Nº5672, año XVI, 11/06/1911, p.1.

<sup>2847</sup> *Gaceta de Galicia. Diario de Santiago. Decano de la prensa de Compostela*. Santiago, Nº150, año XXXX, 06/07/1911, p.3 y Nº164, año XXXX, 18/06/1911, p.2.

<sup>2848</sup> *El Eco de Santiago. Diario de la tarde*. Santiago, Nº9012, año XVI, 28/07/1911, p.2.

<sup>2849</sup> *El Noroeste*. La Coruña, Nº5883, año XVI, 13/10/1911, p.1.

<sup>2850</sup> *El Noroeste*. La Coruña, Nº5878, año XVI, 08/10/1911, p.2, *El Eco de Galicia. Diario Católico e independiente*. La Coruña, Nº1579, año VIII, 17/10/1911, p.1 y Nº1585, año VIII, 24/10/1911, p.1.

<sup>2851</sup> *El Progreso: diario liberal*. Lugo, Nº1233, año V, 16/02/1912, p.2.

<sup>2852</sup> *La Voz de la Verdad. El de mayor circulación de la provincia*. Lugo, Nº378, año III, 05/01/1912, p.3.

<sup>2853</sup> *Heraldo de Zamora. Defensor de los intereses morales y materiales de la provincia*. Zamora, Nº4817, año XVIII, 21/02/1912, p.2.

<sup>2854</sup> *Heraldo de Zamora. Defensor de los intereses morales y materiales de la provincia*. Zamora, Nº4821, año XVIII, 26/02/1912, p.2 y Nº4833, año XVIII, 11/03/1912, p.2.

<sup>2855</sup> *El Salmantino. Diario de la tarde*. Salamanca, Nº552, año VI, 08/04/1912, p.3.

<sup>2856</sup> *El Bloque.. Periódico demócrata*. Cáceres, Nº231, año VI, 24/04/1912, p.2.

---

Miranda de Ebro,<sup>2858</sup> Madrid (Real de la Feria),<sup>2859</sup> Santander<sup>2860</sup> y Palencia (Fiestas de San Antolín, Plaza de la Independencia),<sup>2861</sup> entre otras localidades.

### 8. Manuel Feijóo Salas (1897-1969)

En abril de 1913 regresan a Málaga, ciudad natal de la directora de la compañía, donde se establecen en el Teatro Vital Aza con gran concurrencia merced a un nutrido programa: la funámbula Miss Lala, los equilibristas Willy y Perla, los forzudos Trío Cannon, la amazona E. Seiffert con los dos toros amaestrados, los malabaristas japoneses Nikasa y Chokichi, los clowns Tonino, Guerra y Cheret, los barristas hermanos Chauffeur, los ciclistas Trío Lins, los olímpicos Salva y Sofi, los equilibristas Mazzony's, la cosaca Paula Ivanowki, miss Broow en sus trabajos ecuestres y con perros amaestrados,<sup>2862</sup> el Jabalí Simón y las acrobacias a caballo del jockey d'Epsom por W. Ernesto<sup>2863</sup>

El itinerario andaluz continúa en el Teatro de Verano de Cádiz (mediados de abril),<sup>2864</sup> en el Teatro Duque de Sevilla (mediados de mayo)<sup>2865</sup> y en el Teatro Alhambra de Granada (del 21 al 29 de mayo).<sup>2866</sup> Ya a mediados de junio se muestran en el Teatro Circo de Ciudad Real,<sup>2867</sup> en las vísperas de San Juan se presentan en la plaza de toros de Segovia,<sup>2868</sup> en setiembre en el Teatro Circo Somines de Avilés<sup>2869</sup> y en Oviedo.<sup>2870</sup> En aquel entonces, Manuel Feijóo, hijo de Secundino, ha concluido el bachillerato y marcha a estudiar veterinaria a Madrid.

Año tras año, el Circo Feijóo va fidelizando los públicos de las ciudades que le son más proclives. De este modo se perfila la que algunos denominaran como "la ruta del norte"<sup>2871</sup>. La temporada de 1914 ilustra con claridad la prefiguración de un itinerario que será recurrente en

---

<sup>2857</sup> *La Rioja. Diario Imparcial*. Logroño, Nº7275, año XXIV, 30/05/1912, p.1.

<sup>2858</sup> Íbidem.

<sup>2859</sup> *El Eco de Navarra. Periódico liberal y defensor de los intereses de la misma*. Navarra, Nº10740, año 38, 04/07/1912, p.1.

<sup>2860</sup> *El Día de Palencia. Diario independiente de gran información de Castilla*. Palencia, Nº7105, año XXIII, 31/07/1912, p.3.

<sup>2861</sup> Íbidem.

<sup>2862</sup> *Eco Artístico*. Madrid, Nº122, año V, 05/04/1913, p.30.

<sup>2863</sup> *Eco Artístico*. Madrid, Nº123, año V, 15/04/1913, p.30-31.

<sup>2864</sup> *Diana. Revista ilustrada*. Cádiz, Nº139, año IV, 12/04/1913, p.10, Nº140, año IV, 22/04/1913, p.11 y Nº141, año IV, 30/04/1913, p.10.

<sup>2865</sup> *El Pueblo Manchego. Diario de Información*. Ciudad Real, Nº706, año III, 15/05/1913, p.2.

<sup>2866</sup> *El Popular. Diario republicano*. Almería, Nº1016, año IV, 15/04/1913, p.4.

<sup>2867</sup> *El Pueblo Manchego. Diario de Información*. Ciudad Real, Nº733, año III, 17/06/1913, p.2.

<sup>2868</sup> *Diario de Avisos*. Segovia, Nº4331, año XV, 30/05/1913, p.2 y Nº4331, año XV, 21/06/1913, p.3.

<sup>2869</sup> *El Día de Palencia. Diario independiente de gran información de Castilla*. Palencia, Nº7440, año XXIV, 09/09/1913, p.2.

<sup>2870</sup> *El Eco de Santiago. Diario de la tarde*. Santiago, Nº6406, año XVIII, 09/10/1913, p.2.

<sup>2871</sup> Castilla Rodríguez, Arturo, *La otra cara del Circo. Revelaciones de un mundo aparte*. Madrid, Grupo Albia, Grupo Espasa Calpe, 1986.

---

el largo futuro de la empresa. Del 30 de abril al 11 de mayo montan su circo en el ya conocido terreno del Campo de la Leña de Santiago<sup>2872</sup>. A principios de junio su entoldado está en la Alameda de Vigo<sup>2873</sup>, y a finales de mes en Valladolid. Su gira sigue por Burgos<sup>2874</sup>, Pamplona, Santander, Gijón<sup>2875</sup>, Palencia (su tradicional visita por las fiestas de San Antolín)<sup>2876</sup> y Oviedo.

<sup>2877</sup>

A diferencia del resto de directores de las otras compañías ecuestres que recorren España entorno al siglo XIX, los Feijóo ni presentan un pasado a caballo, sino más bien una herencia en la formación musical, ni una extensa familia en las ramas de la cual forjar a sus aprendices: ya vimos como alejan a su hijo Manuel del circo para que emprenda estudios universitarios. Ambos factores son determinantes en la elaboración de unos espectáculos donde el elemento ecuestre, ya desde origen, no es el predominante (a pesar del apellido “ecuestre” de la compañía) y sus integrantes son artistas externos al núcleo familiar lo que facilita, al azar de las contrataciones, las renovaciones constantes de la función. Ese continuo desfile de atracciones les permite, a diferencia de otras *troupes*, repetir a menudo las mismas ciudades afianzando su gira particular.

Para su temporada de 1915 el elenco artístico incluye nombres como Cheret (payaso), Los Juanitos (acróbatas),<sup>2878</sup> profesor Piatti (perros), Las Batley, Teodoro, las hermanas Manetti o Marius (gimnasta). Éste último, a las pocas semanas de su boda con la artista alemana Muller – mientras el circo estaba en Vigo<sup>2879</sup> –, se cayó del trapecio partiéndose la espina dorsal.<sup>2880</sup> Ese año la gira arranca nuevamente en el Campo de la Leña de Santiago de Compostela<sup>2881</sup> y sigue

---

<sup>2872</sup> *El Eco de Santiago. Diario de la tarde*. Santiago, Nº6568, año XIX, 24/04/1914, p.2 y Nº6574, año XIX, 01/05/1914, p.2, *La Correspondencia Gallega. Diario de Pontevedra*. Pontevedra, Nº7291, año XXVI, 10/05/1914, p.1.

<sup>2873</sup> *La Idea Moderna. Diario Monárquico*. Lugo, Nº7071, año XXV, 27/05/1914, p.2, *El Noticiero de Vigo. Diario Independiente de la mañana*. Vigo, Nº11821, año XXIX, 02/06/1914, p.1 y *El Eco de Santiago. Diario de la tarde*. Santiago, Nº6621, año XIX, 27/06/1914, p.2.

<sup>2874</sup> *El Día de Palencia. Diario independiente de gran información de Castilla*. Palencia, Nº8977, año XXV, 30/06/1914, p.3.

<sup>2875</sup> *Revista de Variedades. Órgano del Music-Hall Español*. Madrid, Nº103, año IV, 10/08/1914, p.11.

<sup>2876</sup> *El Día de Palencia. Diario independiente de gran información de Castilla*. Palencia, Nº9017, año XXV, 18/08/1914, p.2, Nº9030, año XXV, 03/09/1914, p.2 y Nº9441, año XXXII, 07/09/1914, p.2.

<sup>2877</sup> *El Diario Palentino. Defensor de los intereses de la capital y la provincia. El más antiguo y de mayor circulación*. Palencia, Nº9443, año XXXII, 09/09/1914, p.3.

<sup>2878</sup> Aunque el nombre artístico de “Los Juanitos” fue usado en ocasiones por la familia Andreu, en este caso no se trata de ellos puesto que en tal fecha se encontraban en Reus, en la primera temporada del Circo Reina Victoria (sociedad Andreu-Hervás): *Diario de Reus*, Año LVI, Nº 63, 18/03/1915, p.2.

<sup>2879</sup> *Marín. Semanario Independiente*. Marín, Nº128, año III, 27/06/1915, p.3.

<sup>2880</sup> *El Diario de Pontevedra. Periódico liberal*. Pontevedra, Nº9378, año XXXI, 02/08/1915, p.2.

<sup>2881</sup> *El Eco de Santiago. Diario de la tarde*. Santiago, Nº6850, año XX, 02/04/1915, p.3.

---

por Pontevedra,<sup>2882</sup> Ferrol (circo en uno de los ángulos de la plaza de Armas),<sup>2883</sup> La Coruña (plaza de toros),<sup>2884</sup> Vigo,<sup>2885</sup> Burgos,<sup>2886</sup> y Palencia.<sup>2887</sup> Una ruta muy parecida a la que cumplen al año siguiente: Ferrol,<sup>2888</sup> Lugo,<sup>2889</sup> La Coruña,<sup>2890</sup> Pontevedra, Santiago,<sup>2891</sup> Vigo,<sup>2892</sup> Madrid (solares del Polo Norte, cerca de la Puerta de Atocha) y Segovia.<sup>2893</sup>

Para 1917 Secundino Feijóo basa su programa en dos pilares bien sólidos: por un lado la pareja de payasos Pompofo y Thedy de la familia Aragón y, por otro lado, en la parodia de Charlot ofrecida por uno de los miembros de la troupe ecuestre de Los 6 Melville. Chaplin estaba especialmente de moda en aquel momento. La gracia de los primeros y el gancho publicitario de los segundos causaron sensación por Santiago de Compostela (abril, Campo de la Leña),<sup>2894</sup> La Coruña (mayo), Lugo (junio, Coliseo Emilio Castelar),<sup>2895</sup> Ferrol (junio),<sup>2896</sup> Palencia (setiembre, paseo de los Frailes y plaza de toros)<sup>2897</sup> y Salamanca (setiembre, plaza de toros).<sup>2898</sup>

En 1918 Manuel Feijóo termina su carrera y regresa a Galicia donde ejerce de veterinario en Neda (Ferrol). Ese año hay referencias de actuaciones del circo en Santiago,<sup>2899</sup> La Coruña,<sup>2900</sup> Vitoria<sup>2901</sup> y Zamora.<sup>2902</sup> Tras el repentino fallecimiento del representante de la compañía,<sup>2903</sup> Secundino considera que ofrecer el puesto a su hijo puede ser la mejor forma de introducirle al

---

<sup>2882</sup> *El Diario de Pontevedra. Periódico liberal.* Pontevedra, Nº9305, año XXXI, 05/05/1915, p.2, *El Progreso. Diario Liberal.* Lugo, Nº3191, año VIII, 07/05/1915, p.3 y Nº3197, año VIII, 13/05/1915, p.3.

<sup>2883</sup> *El Progreso. Diario Liberal.* Lugo, Nº3068, año VIII, 01/01/1915, p.3, *La Idea Moderna. Diario democrático en Lugo.* Lugo, Nº7330, año XXVI, 13/05/1915, p.1 y *Eco Artístico.* Madrid, Nº200, año VII, 05/06/1915, p.20.

<sup>2884</sup> *El Noroeste.* La Coruña, Nº9445, año XX, 03/06/1915, p.2.

<sup>2885</sup> *La Idea Moderna. Diario democrático en Lugo.* Lugo, Nº7352, año XXVI, 11/06/1915, p.1.

<sup>2886</sup> *La Voz de Castilla. Diario independiente de la mañana.* Burgos, Nº358, año VI, 29/06/1915, p.1.

<sup>2887</sup> *El Día de Palencia. Diario independiente de gran información de Castilla.* Palencia, Nº8316, año XXVI, 17/08/1915, p.2.

<sup>2888</sup> *El Noroeste.* La Coruña, Nº9718, año XXI, 06/03/1916, p.1.

<sup>2889</sup> *El Progreso. Diario Liberal.* Lugo, Nº6463, año IX, 04/04/1916, p.2.

<sup>2890</sup> *El Noroeste.* La Coruña, Nº9755, año XXI, 12/04/1916, p.2.

<sup>2891</sup> *El Eco de Santiago. Diario de la tarde.* Santiago, Nº7195, año XXI, 09/05/1916, p.2 y *La Mañana. Diario independiente.* Madrid, Nº2450, año VIII, 04/09/1916, p.3.

<sup>2892</sup> *El Progreso. Diario Liberal.* Lugo, Nº6543, año IX, 25/06/1916, p.3.

<sup>2893</sup> *Boletín Oficial de la Provincia de Segovia.* Segovia, Nº110, año 1916, 13/09/1916, p.3.

<sup>2894</sup> *El Eco de Santiago. Diario de la tarde.* Santiago, Nº9178, año XXII, 24/04/1917, p.2.

<sup>2895</sup> *El Progreso. Diario Liberal.* Lugo, Nº6880, año X, 31/05/1917, p.2.

<sup>2896</sup> *Eco Artístico.* Madrid, Nº273, año IX, 15/06/1917, p.15.

<sup>2897</sup> *El Diario Palentino. Defensor de los intereses de la capital y la provincia. El más antiguo y de mayor circulación.* Palencia, Nº10285, año XXXV, 06/08/1917, p.2.

<sup>2898</sup> *El Adelanto. Diario político de Salamanca.* Salamanca, Nº10206, año XXXIII, 13/09/1917, p.5.

<sup>2899</sup> *El Eco de Santiago. Diario de la tarde.* Santiago, Nº9955, año XXIII, 30/03/1918, p.2.

<sup>2900</sup> *El Orzán. Diario Independiente.* La Coruña, Nº95, año I, 07/05/1918, p.2.

<sup>2901</sup> *Heraldo Alavés. Diario independiente de la tarde.* Vitoria, Nº7264, año XVIII, 07/08/1918, p.1.

<sup>2902</sup> *Heraldo de Zamora. Diario de la tarde. Defensor de los intereses morales y materiales de la provincia.* Zamora, Nº6713, año XXIV, 24/08/1918, p.2.

<sup>2903</sup> Del último representante de quien tenemos constancia antes de esta fecha es Luis Fayet: *El Eco de Santiago. Diario de la tarde.* Santiago, Nº6406, año XVIII, 09/10/1913, p.2.

---

negocio familiar.<sup>2904</sup> Tras un único mes haciendo de veterinario, se incorpora a la ruta durante la permanencia del circo en Pamplona. Manuel, que aun debe realizar su servicio militar (Madrid, 1920), se apoya en sus labores de representación en hombres como Rodrigo García Valera (1922-36), Emeterio Sánchez López (1929) o Gustavo Rego Nieto (1930-31).<sup>2905</sup>

### 9. “La compañía de caballitos sin caballitos”

A poco para estrenar los años veinte, la presencia de los caballos en la compañía Feijóo es puramente baladí o, en ocasiones, ya inexistente. Paulatinamente la denominación de “Compañía Internacional, ecuestre, acrobática, gimnástica, cómica, mímica y musical” se simplificará por la de “Gran Circo Feijóo”. Las crónicas que provoca el espectáculo en su paso por el Teatro Circo de Lugo (mayo 1919) son especialmente ilustrativas al respecto:

“CIRCO SIN PISTA. [...] No habrá la necesidad de reconstruir la pista del Teatro-Circo, pues Feijóo traerá a Lugo solamente los números de escenario. [...] un circo sin caballos, sin estadios de fusta, sin música ratonera, sin intermedios de clown... En fin, más vale algo que nada, y bienvenido sea lo que venga, aun cuando más parezca una compañía de “varietés que una “troupe” de circo”<sup>2906</sup>

“La compañía de caballitos sin caballitos, llevó al Circo bastante público, deslizándose la velada entre aplausos y carcajadas. [...] Más bien que una velada de circo, fue la de anoche una sesión de *varietés* nutrida, selecta y agradable. No hay pista, ni caballos, ni chasquidos de látigo, ni escolta de honor que abra paso a los artistas; pero, en cambio hay números de escenario buenos y bonitos, divertidos y de emoción a ratos.”<sup>2907</sup>

Secundino falleció en Madrid, en su casa de Carbonero y Sol (Colonia del Viso), a los setenta años, mediada la guerra civil. Con una presencia ecuestre ocasional, el Circo Feijóo prosigue su viaje hasta 1946 fecha en que Manuel se asocia a su cuñado Arturo Castilla para crear el Circo Americano que acumulará éxitos hasta su cierre en 1980 extinguiendo el capítulo más largo en España de un apellido empresarial circense: el de Feijóo.

---

<sup>2904</sup> Castan Palomar, Fernando, “Manuel Feijóo o la popularidad, a través del circo, en todas las ciudades del mapa”, Artículo sin fecha ni cabecera en H885, MAE, Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques, Archivo Joan Tomàs.

<sup>2905</sup> Villauso Fernández, Luisa M., “Plazas de Toros, circos y otras construcciones efímeras de planta centralizada instaladas en la Coruña entre 1850 y 1950”, en *Anuario Brigantino*, n.36, 2013, pp. 408-409.

<sup>2906</sup> *El Progreso. Diario Liberal*. Lugo, Nº3502, año XII, 08/05/1919, p.1.

<sup>2907</sup> *El Progreso. Diario Liberal*. Lugo, Nº3512, año XII, 20/05/1919, p.1-2.



---

### 7.3. Las compañías de la familia Borza (1895-1900)

La familia italiana Borza llega a España a finales del siglo XIX. Se trata de un reducido núcleo familiar de artistas multifacéticos entre los que destaca la funámbula Virginia y su sobrino Humberto, saltador a caballo. Capitanada por Luigi, padre de Humberto, la compañía ecuestre se consolida a lo largo de quince años ampliando sus caballos al tiempo que sus artistas se profesionalizan. En el cambio de siglo la compañía pierde su carácter ecuestre y perdura durante cuarenta años como Circo Borza bajo la tutela de la familia de Humberto. Los Borza aportan al circo español sesenta años de espectáculos.

La amazona Baronesa de Rahden en sus funciones de directora del Teatro Circo de Cartagena contrata para las fiestas de Navidad y Año Nuevo de 1895-96 la compañía ecuestre italiana Borza capitaneada por la funámbula Virginia.<sup>2908</sup> Se trata de un reducido núcleo eminentemente familiar compuesto por tan sólo siete artistas tan polifacéticos que son capaces de asegurar un programa con "las pirámides de sillas, el alambre tirante, charivari de saltos, el Hércules o los clowns".<sup>2909</sup> Tras su debut varias atracciones invitadas dan variedad al espectáculo: "el clown Luna, la troupe Angeli y el celebrado tirador de puñales".<sup>2910</sup>

A principios de mayo los Borza ocupan el Teatro Circo Labarta de Pamplona y a partir de entonces "la gran compañía ecuestre, gimnástica, acrobática, mímica y cómica" aparece dirigida por Luis Borza<sup>2911</sup>, hermano de Virginia, y padre de los jóvenes acróbatas a caballo Humberto y José<sup>2912</sup> y de las niñas María y Emilia. En la capital navarra arrancan el 9 de mayo con el siguiente reparto:

La sin igual funámbula señorita Virginia Borza del Hipódromo de París, Mlle. María, Señora. Emilia Ella, familia Borza, Mr. Humberto, Mr. Joseph, Ai-Cha la mujer serpiente, Martini y el tonto. La familia Aragrey, ventrilocuos en fin de siglo, los clowns cómicos Pepino y Alfredo, el artista mímico Leopoldo Merat, el afamado artista representante de la empresa D. Alejandro Zea, los incomparables equilibristas Hermanos Albertini y señorita María Borza, el coloso atleta moderno sanson.<sup>2913</sup>

---

<sup>2908</sup> *El Eco de Cartagena*, 23/12/1895, p. 2.

<sup>2909</sup> *El Eco de Cartagena*, 28/12/1895, p. 1.

<sup>2910</sup> *El Eco de Cartagena*, 02/01/1896, p. 2.

<sup>2911</sup> En ocasiones llamado Luigi o Luig.

<sup>2912</sup> En ocasiones llamado Joseph, Josepe, Josepi y Pepito.

<sup>2913</sup> *La Lealtad navarra: diario carlista*, Pamplona, Año IX, Número 2156, 08/05/1896, p. 2.



---

La compañía goza de pocas monturas y la parte ecuestre se limita a los ejercicios de los hermanos Borza, en especial de Humberto cuya virtuosidad como jockey le convierten en uno de los principales atractivos del espectáculo.<sup>2914</sup>

[...] ejecutará sus difíciles y arriesgados ejercicios montado en su caballo árabe George saltando vallas y distancias enormes.<sup>2915</sup>

En la función que en la tarde de domingo [14 de junio] se celebró en el Circo del señor Labarta, ocurrió un accidente, que por fortuna no ha tenido graves consecuencias. El jóven artista Humberto Borza, al dar un salto mortal pegó con la cabeza en las butacas. El público creyó que el simpático artista se había lastimado grandemente, pero, por fortuna no tuvo importancia el accidente, pues el artista volvió á salir á la pista por la noche.<sup>2916</sup>

Finalizadas las fiestas patronales, la compañía ofrece igualmente funciones en la plaza de toros de la ciudad. Sobre el albero las acrobacias a caballo ganan en espectacularidad pudiendo ofrecer evoluciones propias de los antiguos hipódromos. Basta de ejemplo el programa de su función del 19 de julio:

A las 4 de la tarde grande y última función. Steeple Chase, Carreras con saltos de obstáculos y una barrera de 2 metros de altura, ejecutado por el reputado artista el Jockey Dipsón M. Humberto. Los Postillons de Sonjimeau sobre un caballo á gran carrera el ejecutado por los intrépidos Hermanos Borza. Fils Orgean, ejercicios ejecutados por la señorita Virginia. Doble carrera de pié sobre un magnífico caballo árabe al estilo Romano, bajo el reinado del Emperador Cesar Augusto, representado por el célebre artista Mr. Josepi Borza. El General Bum Bum con su regimiento de hijos de Pamplona, desempeñando el papel de general el popular tonto Pietringa. Grandiosa competencia por todos los saltadores en el trampolín, saltando por encima de 24 hombres. Antigua condenación á muerte en Grecia explicada por el hércules Mr. Elizabet, resistiendo la fuerza de dos briosos caballos, ó sea un caballo en cada brazo. ¡Sólo y único non-plus-ultra de la resistencia! Mr. Elizabet ejecutará por primera y última vez la resistencia de Sansón, consistente en soportar sobre su cuerpo 8 hombres, ó sea el peso de 418 kilos. las mandíbulas de bronce, torciendo una barra de 22 líneas de grueso. La giralдина en miniatura con sus difíciles ejercicios gimnásticos, presentados por la simpática Mlle. Maria Borza. Por primera

---

<sup>2914</sup> *El Eco de Navarra (antes de Pamplona). Periódico liberal y defensor de los intereses de la misma*, Época Segunda, Año XXII, Número 562, 10/05/1896, p. 2 y *El Liberal navarro: diario de Pamplona*, Año XI, Número 2506, 25/05/1896, p. 3.

<sup>2915</sup> *El Eco de Navarra (antes de Pamplona), Periódico liberal y defensor de los intereses de la misma*, Época Segunda, Año XXII, Número 5636, 28/05/1896, p. 2.

<sup>2916</sup> *El Eco de Navarra (antes de Pamplona), Periódico liberal y defensor de los intereses de la misma*, Época Segunda, Año XXII, Número 5651, 16/06/1896, p. 2.

---

vez en Pamplona Mr. Campillo ejecutará en las 3 barras fijas el doble salto de barra á barra. La célebre contorsionista Miss Ha-hi-cha. Nuevos bailes andaluces titulado "Adios á Pamplona" bailado por los graciosos Hermanos Leopoldo. Los reyes de la carcajada, nuevos intermedios cómicos por los clowns santos y el tonto Pietringa.<sup>2917</sup>

Tras tres meses en Pamplona, a finales de julio la compañía parte rumbo a Zaragoza y Logroño.<sup>2918</sup> En la capital riojana, previa cabalgata, estrenan el 27 de agosto y de nuevo reparten sus funciones entre el teatro circo y la plaza de toros que parece más favorecida por el público que el primero<sup>2919</sup> donde a juzgar por su distribución más parece un teatro reconvertido que un verdadero teatro circo:

La pista se halla colocada debajo el anfiteatro y las butacas en el escenario y parte de la sala, pero con insuficiente declive para poder ver el pavimento de arena. Dos globos de luz eléctrica sustituyen el alumbrado de gas. La caballeriza y las dependencias de los artistas, están en el *foyer* de la planta baja<sup>2920</sup>.

Completan el núcleo familiar atracciones como el barrista Campillo o el forzudo Elisabet. Virginia aparece tanto como funámbula que como amazona y los hermanos Borza añaden a su repertorio el Juego de la Rosa y los malabares a caballo.<sup>2921</sup> Las niñas Emilia y María Borza van tomando protagonismo en sus respectivas vertientes de contorsión y trapecio: "La niña Borza presenta disposiciones nada vulgares para el trapecio en donde está llamada á suceder como reina de los aires a miss Zaeo, miss Leona y la hermosa Geraldine".<sup>2922</sup>

La estancia en Logroño resulta nefasta para la taquilla y ello a pesar de la variedad del programa "pues esta apreciable familia Borza suple lo exiguo del personal con su laboriosidad en los distintos trabajos; de manera que para el público resulta una troupe numerosa". Ni tan sólo el añadido del "notable tenor don José Gomis [que] con suma complacencia se ha prestado á tomar parte en la función"<sup>2923</sup> les salva del desastre financiero. La función de despedida prevista para el 8 de setiembre debe anularse por falta de público<sup>2924</sup> y la prensa

---

<sup>2917</sup> *La Lealtad navarra: diario carlista*, Pamplona, Año IX, Número 2211, 19/07/1896, p. 2-3.

<sup>2918</sup> *La Rioja: diario político*, Logroño, Año VIII, Número 2315, 23/08/1896, p. 2.

<sup>2919</sup> *La Rioja: diario político*, Logroño, Año VIII, Número 2320, 29/08/1896, p. 3.

<sup>2920</sup> *La Rioja: diario político*, Logroño, Año VIII, Número 2321, 30/08/1896, p. 2.

<sup>2921</sup> *La Rioja: diario político*, Logroño, Año VIII, Número 2322, 01/09/1896, p. 2.

<sup>2922</sup> Ídem.

<sup>2923</sup> *La Rioja: diario político*, Logroño, Año VIII, Número 2327, 06/09/1896, p. 2.

<sup>2924</sup> *La Rioja: diario político*, Logroño, Año VIII, Número 2329, 09/09/1896, p. 2.

---

realiza un llamamiento desesperado para conseguir el dinero suficiente para viajar a la ciudad siguiente:

La compañía del señor Borza ha tenido en Logroño un tropiezo y se ve imposibilitada de seguir dando funciones por ser una época en la que abundarán los espectáculos que atraen más concurrencia, y de trasladarse a otra población que le ofrezca mejores horizontes, por carecer de recursos. De modo que, además del deleite es una verdadera obra benéfica la que realizará el público esta noche, dando medios a los artistas para que puedan seguir su fatigosa y nada envidiable existencia. Así lo han comprendido aquellas personas que, por su cargo, asisten gratuitamente al teatro y que esta noche pagarán sus localidades.<sup>2925</sup>

A finales de noviembre de 1897 los Borza ocupan el Circo Ferrolano de la calle del Sol donde gozan de buena aceptación con un programa que suma a las atracciones de la familia otras de invitadas como los clowns Pujol y Pietringa, el prestidigitador Juan Albinoda Silva<sup>2926</sup> o el tirador Mr. Monti.<sup>2927</sup> Tras la escenificación de la pantomima “La Guerra de Cuba” en la función del 18 de diciembre,<sup>2928</sup> diez días más tarde la compañía se despide de Ferrol para tomar rumbo a Oporto.<sup>2929</sup>

### **Giras por Levante y Andalucía (1898-1900)**

Tras su periplo lusitano, la compañía Borza reaparece en otoño de 1898 en el levante español: a finales de octubre actúan en la plaza de toros de Novelda<sup>2930</sup> y cierran trato con la de Alicante para ocuparla los tres primeros domingos de noviembre.<sup>2931</sup> La empresa del Teatro Circo alicantino aprovecha la estancia de los Borza en la ciudad para la reapertura del local el domingo 27 de noviembre:

con la notable compañía ecuestre que dirige Mr. Borza, aumentada considerablemente en clowns, escéntricos musicales, gimnastas y veinte bailarinas que tomaran parte en pantomimas

---

<sup>2925</sup> La Rioja: diario político, Logroño, Año VIII, Número 2335, 16/09/1896, p. 2.

<sup>2926</sup> *El Correo gallego: diario político de la mañana*, El Ferrol, Año XX, Número 6604, 28/11/1897, p. 1 y Número 6607, 03/12/1897, p. 2.

<sup>2927</sup> *El Correo gallego: diario político de la mañana*, El Ferrol, Año XX, Número 6609, 05/12/1897, p. 2.

<sup>2928</sup> *El Correo gallego: diario político de la mañana*, El Ferrol, Año XX, Número 6619, 17/12/1897, p. 2 y Número 6601, 07/12/1897, p. 2.

<sup>2929</sup> *El Correo gallego: diario político de la mañana*, El Ferrol, Año XX, Número 6624, 23/12/1897, p. 2.

<sup>2930</sup> *La Correspondencia Alicantina: diario de noticias. Eco imparcial de la opinión y de la prensa*, Alicante, Época VII, Número 2160, 31/10/1898, p. 2.

<sup>2931</sup> *La Correspondencia Alicantina: diario de noticias. Eco imparcial de la opinión y de la prensa*, Alicante, Época VII, Número 2156, 27/10/1898, p. 2. Funciones los días 6 (*La Correspondencia Alicantina: diario de noticias. Eco imparcial de la opinión y de la prensa*, Alicante, Época VII, Número 2158, 29/10/1898, p. 2.), 13 (*La Revista: semanario festivo de literatura, sport y espectáculos*, Alicante, Año IX, Número 440, 14/11/1898, p. 3.) y 20 de noviembre (*La Correspondencia Alicantina: diario de noticias. Eco imparcial de la opinión y de la prensa*, Alicante, Época VII, Número 2179, 19/11/1898, p. 2.)

---

de grande espectáculo. Para que este elegante local de espectáculos reúna todas las buenas condiciones de comodidad, la empresa cubre toda la cúpula del circo con lona alemana impermeable, que además de impedir en absoluto el paso de las aguas y humedad proporciona una temperatura sumamente agradable<sup>2932</sup>.

Durante la estancia en Alicante aprovechan para actuar en el Teatro Lorente de Elche.<sup>2933</sup> Con el tiempo la compañía ha crecido: presume de diez caballos<sup>2934</sup> y sus miembros han ampliado considerablemente su repertorio de atracciones: junto a sus evoluciones a caballo, Humberto y José presentan equilibrios en sillas; Virginia ejerce de amazona además de pasear por el cable; María se presenta como trapeceista y Emilia exhibe serpientes. Se ha sumado a la troupe el tirador de precisión Julio M. L. Condesnitt que ejerce de representante de la compañía y se casa con Virginia.<sup>2935</sup>

El 17 de diciembre la compañía estrena en el Teatro Circo Villar de Murcia<sup>2936</sup> donde comparte cartel con la invención que liquidará el género de la equitación espectacular:

Se exhibirá el magnífico cinematógrafo Lumiere, el cual cuenta con una magnífica colección de cuadros y entre los cuales figura la corrida de toros completa, desde la salida de cuadrilla, hasta la muerte del toro, dirigida por Mazzantini y Reverte.

En Murcia se completa la compañía con las excéntricas mímicas señoritas Martínez y Barri, el barrista Sagri, el malabarista Mr. Russiel, el caballero Sr. Meni, el clown Pierr y su tonto Gront.<sup>2937</sup> Para la despedida de la ciudad, Borza prepara dos funciones en la plaza de toros para el 6 y 8 de enero de 1899 en sociedad con el "capitán" Vilaregut y la ascensión de su globo "El Firmamento". La parte circense de la función se anuncia como sigue:

Mr. Paul, con el difícil trabajo de la Torre-Eiffel; el perro saltador "Lucero"; los dos Bemoles, familia Jarque, célebres musicales; el sin rival artista Mr. Jochepe en el trabajo de la bola; el chistoso clown Micarelli; el célebre tirador Sr. Condesnitt y Mlle. Virginia, los que ejecutarán nuevos disparos á gran distancia; el célebre jockey Mr. Humberto Borza; la reina de los reptiles Srta. Emilie; la ecuyere Mlle. Marie; los hermanos Borza, equilibristas y saltadores; el gran

---

<sup>2932</sup> *La Correspondencia Alicantina: diario de noticias. Eco imparcial de la opinión y de la prensa*, Alicante, Época VII, Número 2184, 24/11/1898, p. 2.

<sup>2933</sup> *Las Provincias de Levante*, 11/11/1898, p. 2.

<sup>2934</sup> *El Liberal: diario político y de intereses materiales*, Alicante, Año XIII, Número 3744, 06/11/1898, p. 6.

<sup>2935</sup> *La Revista: semanario festivo de literatura, sport y espectáculos*, Alicante, Año IX, Número 439, 07/11/1898, p. 3.

<sup>2936</sup> *Heraldo de Murcia*, 06/12/1898, p. 2.

<sup>2937</sup> *El Heraldo de Murcia*, 17/12/1898, p. 2.

---

ecuestre Mr. Joseph; la gran carrerista Srta. Trini y los populares clowns Pierr y el tonto Domingo el Rullet.<sup>2938</sup>

El 26 de febrero la “Gran Compañía ecuestre italiana” de Luigi Borza llega al Teatro Principal de Cádiz<sup>2939</sup> donde permanece todo el mes de marzo. En abril pasan al Teatro Eslava de Jerez de la Frontera. Tal como sucede en Cádiz, el principal añadido en el programa es el terceto musical Granados:

El Sr. Granados y sus bellas y elegantes hijas son artistas de indiscutible mérito, que interpretan con verdadero gusto y esquisita afinación los mas difíciles trozos musicales, tanto en las bandurrias y guitarras como en los xilófonos. Las Srtas. Granados, ejecutan los bailes andaluces con distinción no exenta de naturalidad, y con gracia atractiva, que les han hecho captarse en pocas noches las simpatías del público que las ha aplaudido con insistencia merecida.<sup>2940</sup>

A finales de abril, no sin cierta dificultad para variar su repertorio,<sup>2941</sup> Borza alterna las funciones en el Eslava y en la plaza de toros jerezana.<sup>2942</sup>

1900 es un año ajetreado para la familia Borza: Condesnit y Virginia crean su propia compañía desvinculándose de la rama de Luigi, éste se asocia a Juan Fessi y Humberto, quien a pesar de la prohibición paterna, no cesa en su empeño de debutar como novillero. Por si fuera poco, en abril, durante sus actuaciones en Valencia, Condesnit falla uno de sus tiros y hiere a Virginia:

Uno de esos ejercicios consistía en atravesar con la bala un huevo que su esposa colocaba sobre la cabeza. El proyectil dió á la Señora Borza en la cabeza, haciendola caer al suelo bañada en sangre, en medio del estupor de los espectadores que presenciaron el acto. La herida que recibió no es de inminente gravedad. El tirador fue detenido y se le sigue proceso en averiguacion de si estaba facultado para realizar esos ejercicios<sup>2943</sup>.

Merced al proyecto de actuar en el Circo Ferrolano, que al parecer no se materializa, conocemos el detalle del elenco de la nueva compañía liderada por Virginia:

---

<sup>2938</sup> *Heraldo de Murcia*, 05/01/1899, p. 2.

<sup>2939</sup> *El Cocinero: semanario festivo ilustrado*, Cádiz, Año VII, Número 259, 05/03/1899, p. 4.

<sup>2940</sup> *El Guadalete: periódico político y literario*, Jerez de la Frontera, Año XLV, Número 13334, 14/04/1899, p. 2.

<sup>2941</sup> *El Guadalete: periódico político y literario*, Jerez de la Frontera, Año XLV, Número 13338, 18/04/1899, p. 2.

<sup>2942</sup> *El Guadalete: periódico político y literario*, Jerez de la Frontera, Año XLV, Número 13343, 23/04/1899, p. 3.

<sup>2943</sup> *La Juventud Literaria*, Murcia, 01/04/1900, p. 3.

---

En la segunda Mlle. Virginia Borza y Condesnit; los renombrados excéntricos musicales, Emiliant; el hombre cauchout, Ar. Pers; el equilibrista, Mr. Florancci; Mlle. Janné (anillista); equilibrios sobre esferas, Mr. Rams; las barras fijas, señores Jover y Arriola; trapecios, Mr. Derroche; los hermanos Wulf, acróbatas y estatuarios; Mr. Slva, gran hércules y percha escalera; excéntricos cómicos, Baquerof y Tonito; parejas de baile, hermanas Díaz, y otra porción de artistas nuevos en esta población<sup>2944</sup>.

Por su parte, Luigi, que ha paliado la marcha de Julio y Virginia asociándose a Juan Fessi, repite su gira por Cádiz y Jerez de la Frontera.<sup>2945</sup> A las preocupaciones propias de un director de compañía ecuestre al padre Borza se le suman ahora las gestiones para impedir que su hijo Humberto, puntal de la función, desatienda el circo en favor de los toros:

En este Gobierno civil se ha recibido una circular del gimnasta Sr. Borza, en la que ruega al Sr. Alvarez Pérez, que en vista de que á su hijo mayor le ha entrado una afición "bárbara" á los toros y quiere dedicarse á los cuernos, ruega á dicha autoridad que en el caso de que en alguna novillada figure su nombre como lidiador, le sea prohibido, pues lo necesita para el mantenimiento de su familia dedicándose al trapecio.

De poco sirven las solicitudes de páter familia porque el 19 de agosto, durante la estancia de la compañía en el Teatro Cine Eslava de Sevilla,<sup>2946</sup> Humberto torea en una becerrada en la plaza de toros de la ciudad.<sup>2947</sup> A finales de octubre los Borza actúan en el Teatro Principal de Sanlúcar de Barrameda y pasan después a Antequera,<sup>2948</sup> siendo esta fecha la última documentada de la compañía ecuestre encabezada por Luigi Borza.

### **En las compañías Alegría y Feijóo (1904-06)**

No hallamos nuevas referencias de la familia Borza hasta tres años más tarde cuando en febrero de 1904 integra la compañía ecuestre que Micaela Alegría presenta en el Teatro Principal de Valencia:<sup>2949</sup> bajo el nombre de los equilibristas Trío Borza<sup>2950</sup> parece que figuran Humberto, José y una de sus hermanas, probablemente María. Los Borza siguen con Alegría al

---

<sup>2944</sup> *El Correo gallego: diario político de la mañana*, El Ferrol, Año XXIII, Número 7261, 20/02/1900, p. 2.

<sup>2945</sup> *El Guadalete: periódico político y literario*, Jerez de la Frontera, Año XLVI, Número 13691, 08/04/1900, p. 2; Número 13698, 17/04/1900, p. 2; Número 13704, 23/04/1900, p. 1 y Número 13706, 25/04/1900, p. 2. *La Correspondencia de Alicante: diario noticiero. Eco imparcial de la opinión y de la prensa*, Año XVI, Número 5156, 24/08/1900, p. 2.

<sup>2946</sup> Barrientos Bueno, Mónica, *Inicios del cine en Sevilla (1896-1906): de la presentación en la ciudad a las exhibiciones continuadas*, Universidad de Sevilla, 2006, p. 257.

<sup>2947</sup> *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, Madrid, Año LI, Número 15539, 20/08/1900, p. 2.

<sup>2948</sup> *El Guadalete: periódico político y literario*, Jerez de la Frontera, Año XLVI, Número 13894, 28/10/1900, p. 2.

<sup>2949</sup> *Las Provincias: diario de Valencia*, Año XXXIX, Número 13693, 22/02/1904, p. 2.

<sup>2950</sup> *El Pueblo: diario republicano de Valencia*, Año XI, Número 3418, 26/02/1904, p. 2.

---

menos dos temporadas más: en febrero de 1905, en Palma de Mallorca, José Borza se casa con Adela Daineff quien, junto a sus otras cinco hermanas, ofrece un número de icarios en la misma compañía Alegría.<sup>2951</sup> En los primeros meses de 1906 los hermanos Borza continúan en las filas de la compañía Alegría: en marzo actúan en Valencia<sup>2952</sup> y en abril en Alicante. Además de los equilibrios, Humberto ofrece su atracción de volteo y saltos a caballo.<sup>2953</sup>

En verano de 1906, ya independizados de la compañía Alegría, los Borza protagonizan la única sociedad en la historia del longevo Circo Feijóo para visitar ambas capitales extremeñas. A primeros de junio la compañía ecuestre y gimnástica Borza-Feijóo sienta sus reales en la plaza de San Juan de Cáceres.<sup>2954</sup> Para la despedida de la ciudad, el 14 de junio, la troupe se instala en la plaza de toros para un beneficio a los hermanos Borza en el que Humberto licia y da muerte a un novillo.<sup>2955</sup> Tras Cáceres es el turno de Badajoz donde en un primer momento instalan el circo en unos terrenos llamados Memoria de Menacho en Badajoz y más tarde actúan en el teatro de Villanueva de la Serena.<sup>2956</sup> El programa ofrece, entre otros alicientes, a la amazona María Borza, las pantomima *Les Enfants terribles* o *La feria de Sevilla*, el payaso Cheret<sup>2957</sup> y la troupe japonesa formada por Kitche, Tacno y Hoemi.<sup>2958</sup> La sociedad no supera el estío y el último de agosto ya debuta en Mérida la compañía Feijóo sin más apellidos.<sup>2959</sup>

### **El Circo Borza (1907-1942)**

Los años como artistas permiten a los Borza los ahorros suficientes para emprender nuevamente la aventura empresarial. En esta ocasión el elemento ecuestre desaparece de su función para dar vida a un Circo Variettes Borza que anima las noches de febrero de 1907 en Melilla.<sup>2960</sup> Con un evidente apego a las tierras extremeñas, el Circo Borza aparece a menudo por Cáceres, Badajoz y otras aldeas de la región. La empresa aparece dirigida por Humberto que tras casarse con Adriana Cabella tiene tres hijos: María, Adelina (Gijón, 1914) y José. Sus nuevas funciones de director, esposo y padre no hacen olvidar a Humberto su pasión por la

---

<sup>2951</sup> *La tarde: diario independiente, de noticias y avisos*, Palma de Mallorca, Año II, Número 611, 07/02/1905, p. 1 y Número 612, 08/02/1905, p. 3.

<sup>2952</sup> *Las Provincias: diario de Valencia*, Año XLI, Número 14437, 09/03/1906, p. 2.

<sup>2953</sup> *La Correspondencia de Alicante : diario noticiero. Eco imparcial de la opinión y de la prensa*, Año XXIII, Número 7645, 10/04/1906, p. 2.

<sup>2954</sup> *El norte de Extremadura: periódico político, órgano del partido democrático en la provincia*, Cáceres, Año V, Número 449, 02/06/1906, p. 2.

<sup>2955</sup> *Noticiero extremeño*, Badajoz, Año III, Número 717, 13/06/1906, p. 3.

<sup>2956</sup> *Nuevo Diario de Badajoz. Periódico político y de intereses generales*. Badajoz, Nº4253, año XV, 20/08/1906, p.2 y *La Región Extremeña- Diario Republicano*. Badajoz, año XLIII, 19/08/1906, p.1

<sup>2957</sup> *Nuevo Diario de Badajoz. Periódico político y de intereses generales*. Badajoz, Nº4229, año XV, 21/07/1906, p.2

<sup>2958</sup> *La Coalición. Periódico republicano-progresista*. Badajoz, Nº1269, año XV, 10/08/1906, p.2

<sup>2959</sup> *Nuevo Diario de Badajoz. Periódico político y de intereses generales*. Badajoz, Nº4265, año XV, 03/09/1906, p.2 y *Noticiero extremeño*, Badajoz, Año III, Número 788, 05/09/1906, p. 2.

<sup>2960</sup> *El Telegrama del Rif*, Melilla, Año VI, Número 1556, 02/02/1907, p. 3.

---

tauromaquia y siempre que la ocasión lo permite auna circo y toros como en Badajoz en 1908: “En la función celebrada en la plaza de toros el día de San Juan, se lidió un novillo por Humberto Borza, que tantos progresos como en su propio arte ha hecho en el de lidiar reses bravas, porque siente tanta afición”.<sup>2961</sup>

A merced de Humberto y sus descendientes el Circo Borza deambula por España superando incluso la Guerra Civil: aún en enero de 1942 actúa en Sevilla.<sup>2962</sup>

---

<sup>2961</sup> *La coalición: periódico republicano-progresista*, Badajoz, Año XVII, Número 1986, 27/06/1908, p. 3.

<sup>2962</sup> *ABC*, Edición Sevilla, 11/01/1942, p. 11.



**Circ Nacional** ♦ Empresa: **F. OLIVERAS**  
Director artístico: **WILLY FREDIANI**

Avui, a les 9'30 nit

**DEBUT**  
en aquesta població de la colossal Companyia de CIRC EQUÈSTRE **VILLY FREDIANI**

**La familia FREDIANI** ala seno del Circ, que representa la colossa de tres persones sobre un cavall e la galop.

♦ 10 Grans Atraccions 10 ♦

**LES OLIVERAS**  
trapezi solista, acrobàtica amb el seu XARLOT.

**SRTA. REGINA**  
amb el seu cavall—feti d'alta escola.

**MR. ALEXANDRE**  
formidoble saltador al trampolí, saltant 15 bones.

**MIS RENÉ BANOLA**  
l'àngel humà.

**SAMUL**  
l'esgavat.

**Mercedes And Nani negro Tom**  
Clowns musicals i parodistes.

**Mir. Adolfe**  
formidoble juguet amb 6 persones al mateix cavall.

**LES AUSONIA**  
Gladiadors Romans, creadors de la CUADRILLA HUMANA.

PREUS A LA TAQUILLA





Circ Nacional. Empresa F. Oliveras (Solsona, s.f.). Cartel. Archivo G. Matabosch - Col. Circus Arts Foundation, 43,5 x 31,5 cm.



Troupe Frediani. Postal. Archivo G. Matabosch - Col. Circus Arts Foundation, 17,2 x 12,5 cm.

**TEATRO PRINCIPAL**  
CÁDIZ

GRAN COMPAÑIA INTERNACIONAL DE CIRCO ECUESTRE

DIRECTOR PROPIETARIO  
**Mr. WILLY FREDIANI**

Hoy Lunes 8 de Marzo de 1926  
DOS GRANDES SECCIONES:  
**A las 8 y 15 y a las 10 y 15**



PROGRAMA PARA CADA SECCIÓN

1.º Sinfonía.  
2.º **Sachá y Amérigo** (Doble volteo).  
3.º **Busto y Humberto** (Excéntricos).  
4.º **Miss Elsa** (presentando su colección de perros amaestrados).  
5.º **Trío Ferez** (Gimnastas).  
Dos señoritas - Un caballero  
6.º **"KID"** Excéntrico a caballo. (DEBLIT).

..... DESCANSO .....

1.º Sinfonía.  
2.º **Adriana y Charlot** (En la cama diabólica).  
3.º **Gran Florencia y Miss Selika**  
4.º **Geo y Volo** (Renombrados barristas).  
5.º **Simeón y Oscar** (Excelentes clowns musicales)  
6.º **Gran Leopoldo** (Trapeista de gran altura)

El espectáculo tan sólo será anunciado diariamente por programas de mano.

PRECIOS PARA CADA SECCIÓN

Sillas de Plateas con entrada, 250 ptas.—Butacas de escenario y Sillas de patio sin distinción, con id., 200.—Sillas de Palcos 2.º y 3.º, con id., 150.—Delanteros del 2.º y 3.º piso, con id., 120.—Entradas principales, 150.—Entradas de gradas sin distinción, 0,60.

En estos precios están incluidos todos los impuestos.

Los Jueves MATINEES EXTRAORDINARIOS, teniendo opción los niños menores de diez años a dar tres vueltas en la pista montado sobre un caballo, en cualquiera de los intermedios, para lo cual exigirá un vale en la taquilla al adquirir la entrada.

Mañana Martes, **EL ENIGMA**: Sensacional novedad. La jaula y canario en el espacio, por el **Gran Florencia**.  
**DEBUT** de los equilibristas **HERMANOS BORZA**

El Miércoles 10, a las diez y cuarto de la noche,  
**Gran Match de Boxeo**

El Jueves 11, **DEBUT** de **LOS 4 HUGOS**, (Juegos icarios)

*Este programa podrá ser alterado por causa justificada.*

El Sr. FREDIANI compra y cambia sellos y monedas antiguas para su colección. (Desde las 4, en el Teatro Principal).

Tip.-Lit. "La Odeón" - Cádiz 1926

Teatro Principal. Gran compañía internacional del circo ecuestre (Cádiz, 1926). Cartel. Archivo G. Matabosch - Col. Circus Arts Foundation, 42,5 x 10,5 cm.

---

## 7.4. Willy Frediani, la columna a tres a caballo (1914-1935)

1. Augusto Frediani, fundador de la dinastía
2. El *Cirque Toscan*
3. La columna a tres sobre un caballo
4. La desventura americana (1907-1908)
5. Regreso a Europa y gira rusa (1909-1914)
6. La península ibérica: refugio de artistas
7. Beby con Antonet
8. Incesante itinerancia por España
9. Canarias y Galicia
10. Segunda columna a tres, ADLAN y Guerra Civil

De origen italiano, aunque afincada en Mataró, desde 1915, la familia Frediani fue el único caso de compañía ecuestre que no tan sólo estuvo activa hasta la Primera Guerra Mundial sino que, tras el conflicto bélico, continuó con especial dinamismo hasta perder sus monturas en la Guerra Civil española. Si las habilidades a caballo del inglés Thomas Price se cuentan entre las primeras que pudo admirar el público español, aquéllas de los Frediani, con la inigualable columna a tres, suponen el punto y final al espectáculo circense de predominancia ecuestre, un postrero apéndice del arte de la acrobacia sobre la grupa.

La condición de supervivientes de una exterminada estirpe, la de las *troupes* a caballo, dotó a los Frediani de un especial atractivo a los ojos de los historiadores circenses del primer tercio del siglo XX: Joan Tomás, primero, y seguidamente Sebastià Gasch, Josep Vinyes o Lluys Soler, dedicaron sendos artículos para tratar sobre los artistas italianos. Más tarde, a finales de los noventa del siglo anterior, los historiadores Lorenzo Frediani y Pilar Bonet elaboraron nuevos estudios que ofrecían un progreso sobre los primeros. Los seis autores ejercieron de cronistas: tras la escucha de testigos de la familia, dieron forma a sus escritos. Hoy, la cercanía de las hemerotecas, por un lado, y de numerosos documentos publicitarios, por otro, nos permite contrastar y ampliar substancialmente el conjunto de líneas destinadas a asentar las gestas de aquellos postreros acróbatas ecuestres.

### 1. Augusto Frediani, fundador de la dinastía

De padres artesanos, Angelo Frediani (1820) y Chiara Bandini (1823), en 1846 nació Augusto Frediani en Settimo, aldea toscana cercana a Florencia. Augusto fue legionario en las tropas de

---

Garibaldi, zapatero en el Borgo San Frediano de Florencia y, junto a su hermano Eugenio (1842?-1910), se instruyó en gimnástica acrobática en la *Società de Giovanni Tramagnini*.<sup>2963</sup> En la misma palestra, Frediani coincide con jóvenes como Bassi, Gustavo Fratellini o Giacchi, quienes con el pasar de los años, se convertirían a su vez, en renombrados artistas circenses. De los barrios de San Nicolo y San Frediano surgieron numerosos grupos y familias dedicadas al teatro de variedades, al circo y a otros espectáculos itinerantes.

Augusto contrajo nupcias con Emilia Iacopini, tía de “La Bella Emilia”, célebre cupletista, y el 13 de febrero de 1871 nace en Florencia su primer hijo, Guglielmo, apodado Willy. En esa época, Augusto ya había decidido abandonar el banco de zapatero para probar fortuna en el universo circense que tanta atracción ejercía en él. En una primera etapa, ofrece números sencillos de mimo, ilusionismo, acrobacia (junto a su hermano Eugenio)<sup>2964</sup> e incluso de equilibrios en el “panneau”.<sup>2965</sup> En 1875 está en Praga y a finales de la década de 1870 le encontramos en el circo Renz en San Petersburgo.<sup>2966</sup>

Encuentra un largo contrato en un circo alemán y actúa en el *Hippodrome de l’Alma* de París.<sup>2967</sup> Por esas fechas realiza sus pinitos de empresario abriendo su modesto *Cirque Toscan*, de aparición intermitente, según las propuestas de contratos. En 1882, durante la estancia del circo Blumenfeld, donde actúa, en Bielefeld nace su segundo hijo, Aristodemo, de nombre artístico Beby. Fue el 2 de setiembre.<sup>2968</sup>

En 1884, los Frediani actúan en el *Cirque Fernando* de la capital francesa. A finales de abril, Frediani viaja hasta Madrid para integrar el elenco del nuevo Circo de Price, inaugurado hacía cuatro años en la Plaza del Rey. En el programa coincide con importantes nombres de la equitación espectacular: el reputado Mr. Corradini, Wolsi o la familia propietaria del local.<sup>2969</sup> En mayo de 1886 regresan a Madrid, esta vez para actuar en el Circo-Hipódromo de Verano.<sup>2970</sup> Al año siguiente, Augusto, vestido de payaso y con la típica peluca con tres

---

<sup>2963</sup> Para conocer más sobre el gimnasio de Tramagnini vid. Cervellati, Alessandro, *Questa será grande spettacolo. Storia del Circo Italiano*. Milano, Edizioni Avanti! (col. Mondo Popolare), 1961, pp. 174 y 175.

<sup>2964</sup> Frediani, Beby, “Memoires d’un clown” en *La Liberté*, Paris, 1930.

<sup>2965</sup> Frediani, Lorenzo, *Étude chronologique des familles Frediani, Loyal et Bugny de Brailly*. Paris, autoedición, febrero 1995, 16pp.

<sup>2966</sup> Remy, Tristan, *Les Clowns*. Paris, Grasset éditeurs, 1945, p.73.

<sup>2967</sup> Megnin, Paul, *La Nature*. Paris, 25/09/1900.

<sup>2968</sup> *La Culture Physique*. Paris, 1910.

<sup>2969</sup> *El Serpis: periódico de la mañana*, Año VII Número 1852 – Alcoy, 1884 mayo 3, p.1. y *La República*, Madrid, 25/4/1884, p. 3.

<sup>2970</sup> *El Imparcial*, Madrid, 19/5/1886, p. 3.

---

mechones de los cómicos de la época, ofrece un número de magia con su hijo Beby en la pista del *Cirque Royal* de Bruselas.

Los primeros Frediani fueron una familia que vivió la aventura del nomadismo de forma obstinada, y que encaró con igual orgullo los días de gloria como los de penuria. En 1890 encontramos a la familia Frediani actuando en el Teatro Costanzi de Roma, durante la segunda quincena de julio en el Circo Ecuéstre de Barcelona<sup>2971</sup> y en octubre-noviembre en el *Coliseo dos Recreios* lisboeta.<sup>2972</sup> En este último local, Willy ofrece un paso a dos a caballo junto Céline Bugny De Brailly, su futura esposa.

Augusto, *pater familia*, fue un hombre severo que educó a sus hijos con férrea disciplina. Las relaciones familiares fueron a menudo tempestuosas y la biografía del primer Frediani aparece plagada de episodios que ilustran el carácter tiránico y tremendamente orgulloso del fundador de la dinastía. Era un hombre de temperamento y escaso sentido del humor. Como sucede en tantos hombres de circo, siempre fue un niño grande. Cuando se ponía furioso tenía la mano ligera y ni su esposa de escapaba de ello. En sus memorias Beby recoge así el trato que recibían de su padre:

Ningún lugar de espectáculo, ninguna administración ha sido dirigida por un potentado tan severo, tan temido, mejor obedecido que mi padre, el propietario del *Cirque Toscan Frediani*, donde aprendí mi oficio a prueba de bofetones y puntadas de pie en el trasero.

Aún le veo como presidía los ensayos, con aire un poco militar con su bigote retorcido, la frente con una severa arruga, los ojos brillantes, la mano preparada para alzarse, la boca dispuesta para cualquier palabra violenta. Tan punto como empezaba a gritar era un sálvese quien pueda general. Cada uno intentaba desaparecer, encontrar un escondrijo y resguardarse mientras duraba el enfado. En ocasiones todos conseguíamos escapar y entonces, cegado por su cólera, seguía gritando al vacío sus terribles amenazas.<sup>2973</sup>

## 2. El *Cirque Toscan*

En 1891, Augusto, que ya encuentra en su primogénito veinteañero un apoyo importante en la dura vida errante, decide relanzar por las rutas del sur de Francia la carpa de su *Cirque Toscan*. Para ello se ampara de la familia de su hermano Eugenio quien, casado con Ninette, tuvo tres hijos (dos varones, Ferdinand y Loló y una niña, Emilia “Ninie”). Cuando la compañía llegaba a

---

<sup>2971</sup> Cartelera de Espectáculos de *La Vanguardia*, Barcelona, del 15 al 31 de julio de 1890.

<sup>2972</sup> *Eco artístico*. 5/3/1915, n.º 191, p. 30.

<sup>2973</sup> Frediani, Beby, “Memoires d’un clown” en *La Liberté*, segunda entrega, Paris, 1930.

---

la ciudad, se preparaba el tradicional pasacalle para anunciar el espectáculo y Augusto con sus hijos y otros miembros del grupo repartían pasquines y carteles. Instalar la carpa y mantenerla suponía para la familia un esfuerzo importante.

Junto a las acrobacias de Augusto y sus hijos, en el programa del Toscan aparece la alta escuela de Eugène, la bailarina Emilia y atracciones de paso como Natale Guillaume –padre del carablanca Antonet-, o púgiles como Youssouf, Gambier o Raoul le Beaucairois. La escenografía era austera, preservando el espíritu clásico de los primeros circos: una única pista con el público bien pegado a ella, sin ficciones ni trucos. Un gusto severo y tradicional, con un repertorio elaborado con disciplina castrense: la pericia de los acróbatas, la disciplina gimnástica, el humor de los payasos, la fantasía de los ilusionistas y la gracia de las bailarinas se conjuntaban a la perfección. Los ingresos diarios de la taquilla del *Cirque Toscan*, bien irregulares, oscilaban de los 50 a los 1.500 francos.

En este periodo, Willy empieza a ganar popularidad merced a una serie de arriesgados equilibrios a gran altura sirviéndose de monumentos o precipicios. Gimnasta fuerte y seguro, se sostenía en vertical durante varios minutos apoyándose en barandillas de torres y campanarios. Tras ese tiempo, efectuaba un salto mortal al suelo que provocaba el espasmo a aquellos espectadores que andaban reteniendo su respiración. Conocemos de exhibiciones de este tipo en Nimes (una baranda a 30 metros de altura), en la tour ronde de Foix, en la torre de Santa Cecilia de Albi y en el campanario de Saint Fulcran (40-45 metros de altura). El equilibrio y resistencia física que demandan tales proezas solo se explican por las interminables sesiones de ensayos con los que Augusto sometía a sus hijos y demás discípulos.

Willy se casó en Doulon en 1891 con la *ecuyère* Céline Bugny de Brailly, hija de Paul Bugny (1843-?) y de la alambrista Adèle Loyal (1837-1928), con quien tendría, como veremos, diez hijos. A partir de las nupcias, Celina dejó de presentarse en pista por su continuo estado de nueva esperanza.

El Toscan cierra transitoriamente en 1893 para que la familia cumpla una serie de contratos en Berlín, donde el 14 de enero nace Augusto “Zizine”, primogénito de Willy y Céline. En noviembre se presentan como acróbatas saltadores a la batuda como *Gebrüder Frediani* en un programa del *Circus Renz* donde también intervienen los hermanos Kraszucki, un miembro de la familia Franconi y varios familiares de la propiedad del establecimiento. Siempre en Berlín, el 14 de febrero de 1894 nace Regina, segunda hija de Willy. Imparables en su deambular

---

artístico, en julio de ese mismo año, los Frediani actúan en el *Cirque bordelais* del Quai de la Grave que aquella temporada funcionaba bajo la dirección de Alexander Nava.<sup>2974</sup> El Toscan retoma el camino visitando poblaciones como Bayonne.<sup>2975</sup>

En 1895 el *Cirque Toscan* continúa su gira por el sureste francés: Tarbes, Rochefort o Dax – donde nace Ugo, tercer hijo de Willy- son algunas de sus etapas. En el espectáculo, mientras Willy realizaba el volteo a la Richard, su hermano Beby efectuaba piruetas y mortales a caballo. Les acompañan los payasos Alfano y Brasso.<sup>2976</sup> En su tournée de 1987, en Hendaya, Willy se rencuentra con el afamado novelista francés Pierre Loti (Julien Viaud). Entre ambos se instaura tal amistad que, cuando el 25 de marzo nace Adolfo, cuarto hijo de Willy, en Saint Gaudens, Loti, gran amante del circo, será su padrino.<sup>2977</sup>

### **3. La columna a tres sobre un caballo**

A finales del siglo, ambicioso y perfeccionista, Willy Frediani anhela componer una gran atracción circense, de ofrecer una creación totalmente inédita. Conociendo la acrobacia a caballo, considera que se podrían superar los límites de la dificultad presentando sobre un caballo al trote veloz, aquello que una troupe de acróbatas consideraría ya complejo de efectuar simplemente en el suelo. En aquella época, el nivel de los acróbatas en el suelo es considerablemente elevado. El uso espectacular de aparatos como la báscula, la cama elástica o la barra rusa no existían. Willy Frediani decide crear la columna a tres a caballo, en tres alturas, sobre un caballo lanzado al galope. Sueña con una proeza hoy centenaria, que perduró durante unas tres décadas y que nadie fuera de la familia jamás ha sido capaz de repetir: la famosa “columna ecuestre a tres”. Tal proeza fue en origen realizada por Willy en la base (portor), su hermano Beby en el medio y en lo alto, un joven aprendiz, René Curet. Curet era un jovencito de unos doce años que en 1899 se ofreció al *Cirque Toscan* para ser contratado y poder convertirse en artista. Este procedimiento, bastante común, en aquella ocasión llamó la atención del padre Frediani que, de una sola ojeada, se fijó en la morfología del joven: correspondía a la de un saltador (ágil) bastante ligero, elemento que faltaba en aquel momento en su troupe. Los padres del muchacho, habiendo consentido su propósito, acompañaron a Frediani al notario para regularizar la situación, tal como era en uso en tales casos, frecuentes en aquel entonces. Augusto Frediani pasaba a ser tutor de René Curet. Este

---

<sup>2974</sup> Degeldère, Charles y Denis, Dominique: *Cirques en bois, Cirques en Pierre, de France*. Aulnay sous Bois, Association Arts des 2 Mondes, 2002, vol. 1, p. 188.

<sup>2975</sup> Degeldère, Charles y Denis, Dominique: *op. cit.*, p. 198.

<sup>2976</sup> Degeldère, Charles y Denis, Dominique: *op. cit.*, 166 y 201.

<sup>2977</sup> Blanch, Lesley, *Pierre Loti, Biographie*. Paris, Seghers, 1986.

---

último se muestra muy rápidamente buen acróbata y Willy puede empezar a dar forma a su deseo. Junto a la dificultad propiamente acrobática, se añade, desde el inicio, el reto del peso total de la carga, al límite de lo que un caballo puede llegar a soportar sobre su grupa. Se trataba, ni más ni menos, que de 235 kilos repartidos de este modo: René, segundo ágil, 40 kilos; Beby, primer ágil, 70 kilos; Willy, portor, 80 kilos; *panneau*, 45 kilos.<sup>2978</sup> Los primeros ensayos empezaron en 1899 en Aix. El rumor de la preparación de tal proeza se difunde rápidamente entre la comunidad circense. Tras algunas semanas, mientras la carpa se montaba en Apt, el agente artístico parisino Marinelli, que había sido un célebre contorsionista, de desplaza adrede para proponerles una serie de contratos en circos de gran notoriedad para la temporada 1900: en el *Nouveau Cirque* de París (tres meses a partir del primero de junio a razón de 6.000 francos mensuales) y en el *Circus Busch* de Berlín (del 15 de setiembre al 30 de noviembre con un sueldo de 6.000 marcos al mes).<sup>2979</sup> En sus memorias, Beby recuerda que el contrato se firmó sin que la columna se hubiera ejecutado realmente todavía en ninguna ocasión:

La propuesta era atractiva: 7.000 francos al mes, gran suma para la época. Nos sedujo hasta el punto de firmar, inmediatamente, un contrato en el que se especificaba sin embargo una importante indemnización en el caso en el que no se consiguiera presentar el ejercicio en la fecha fijada. Tal indemnización probablemente no se hubiera podido pagar ni con la venta de nuestro circo.

De este modo, emplazados entre la ruina y la fortuna debíamos a cualquier precio conseguir la proeza en un corto plazo. Nos pusimos a ensayar sin freno. Que poco importaban entonces las caídas sobre el duro suelo. Tras cada una de ellas, diez, veinte, treinta por sesión, subíamos de nuevo al *panneau* de nuestra yegua y luego los unos sobre los otros en busca de un difícil equilibrio. Nuestra tozudez tuvo un final feliz y el día programado nos pudimos presentar, seguros de nosotros, en el *Nouveau Cirque*.<sup>2980</sup>

A pesar de la cólera de Augusto al ver zarpar tres cuartas partes de su programa, Willy, Beby y René emprenden el camino hacia París. La conquista de París se prepara sin reparar gastos: nuevos trajes –mallas de seda- y nuevo *panneau*, encargado en Hamburgo. Pero al iniciar los ensayos en el *Nouveau Cirque* todo sale mal: Willy se muestra incapaz de sostener a los dos ágiles sobre sus hombros. Los tres pasan por unos impostores a la vista de los expertos,

---

<sup>2978</sup> *Panneau*: silla para el lomo del caballo que ofrece una amplia plataforma plana donde los acróbatas ecuestres pueden estar de pie con mayor estabilidad.

<sup>2979</sup> Bajo la dirección de Pierre Althoff y con artistas como los Cliftons, los Aeros, los hermanos Schumann, los saltadores árabes Fezzans y los Fratellini. Contratos y programa en la colección de Lorenzo Frediani.

<sup>2980</sup> Frediani, Beby, "Memoires d'un clown", en *La Liberté*, 4ª entrega, Paris, 1930.

---

directores y empresario que asisten a los ensayos. Para empezar, la yegua gris, Poulette, adiestrada en una pista de nueve metros y medio, no gira el perímetro de la pista del *Nouveau Cirque*, superior de varios metros. Era preciso acostumbrarla al cambio. Por otro lado, Willy comprende rápidamente la necesidad de ir en busca del antiguo *panneau* puesto que la adaptación al nuevo ponía en peligro el equilibrio de la columna. Con el retorno del *panneau* original, Poulette se siente cómoda y todo parece retomar el equilibrio. Sin embargo, Hyppolite Houcke, el regidor, está tan asustado tras ver a los tres chicos arriesgarse tanto que exige la loncha de seguridad para el joven René y, antes del número, hace evacuar la primera fila de asientos. Beby trata de ese momento en estos términos:

Ninguno de nosotros había visto jamás un circo tan brillante de oro y luces, repleto de un público tan elegante, con tantos hombres trajeados, con tantas mujeres con vestido. Sin embargo nos lanzamos a la pista como siempre y tuvimos el gozo de ver como toda esa gente, más o menos atenta al inicio de nuestro número, nos iba aclamando a medida que los ejercicios aumentaban en dificultad; después, centenares de manos nos aplaudían. Al final, conseguimos una gran ovación. La causa estaba ganada.<sup>2981</sup>

La proeza causó un gran impacto en la sociedad parisina del momento y supuso para la familia de acróbatas la entrada en la primera división del circo mundial. Habían triunfado y en la capital de Europa. El anhelo de Willy se había materializado en una proeza que nunca había conseguido y que, como veremos, nadie, fuera de los Frediani, conseguirá. Pierre Couderc evoca la proeza en estos términos:

Perhaps the greatest kepticism expressed by the greatest number of professionals is regarding "The 3 Fredianis" who, between 1900 and 1915, were about the greatest horseback acrobatic act ever was! To this day no performers have ever duplicated heir "3 high column" on horseback –but on the "pad"-. Never the less the feat remains singularly extraordinary.

Even more astounding were the Fredianis routines from the ground! One of these consisted of: Beby (the middleman) pitching Rene (the top mounter) into a back somersault from the edge of the ring, tol and on Willy (the underman) standing on the trotting horse – to land not with his fee ton Willy's shoulders, Buton the Latter's Head!

Besides being supreme artists on a rosin back "pad", The Fredianis were as superb in ground acrobatics. When in the mood and as an "encore", they oftend id:

1. Beby pitch Rene into a doublé to Willy's shoulders.

---

<sup>2981</sup> Frediani, Beby, op.cit.



---

2. From that position, Willy would throw Rene into a doublé “spotter” and catch him back on his own shoulders.

3. After wich Rene would leave Willy’s shoulders with another doublé to the ground.

Whe never such feats have been related some of our top-not chros in back performers during the past three or four decades, the most polite of there poneses was: “I don’t say that it’s impossible – but I’d have to see it before I could believe it”.<sup>2982</sup>

Tras un breve descanso, a mediados de marzo de 1901, el trío regresa al *Nouveau Cirque* renovando sus éxitos. Además de la pareja de payasos Footit y Chocolat, verdaderos puntales del programa, actúa un conjunto de acróbatas y actores liliputienses: Les Colibri. A partir del 22 de abril, los Frediani actúan en el establecimiento de mayor reputación de Inglaterra: el *London Hippodrome*.<sup>2983</sup> De regreso a Francia, el mes de Julio, toda la familia ofrece su repertorio en el circo estable de Toulon.<sup>2984</sup> En la temporada de otoño, setiembre y octubre, el Trío Frediani ocupa la pista del Circo Parish de Madrid con notable éxito a pesar de un debut accidentado.<sup>2985</sup>

Aquel bonito circo no tenía tapiz de coco en la pista, el polvo del suelo, levantado por el galope de los caballos caía desagradablemente encima de los espectadores de las primeras filas. Como el establecimiento atraía un público especialmente elegante, la dirección había decidido, para la satisfacción de todos, no contratar nunca más números ecuestres.

La calidad de nuestra columna a tres condujo al director a realizar una excepción por fortuna nuestra. Pero fue muy mal tomada por parte de los espectadores, todos con traje de noche. A la que el caballo apareció, silbidos y gritos sonaron con violencia. Incluso algún furioso saltó a la pista y golpeó nuestro caballo. Jamás he vivido un desconcierto tal.

Poco puede ser más desmoralizador para un artista que semejante recibimiento. Dudamos en empezar y más bien estábamos listos para la retirada. Pero de golpe René subió al *panneau* y ejecutó a la perfección un doble salto mortal. Los silbidos bajaron de intensidad. Mi hermano y yo imitamos a nuestro compañero. Con rabia en el corazón, saltamos con una cierta violencia que lejos de perjudicar a nuestros ejercicios, nos ayudó contra la hostilidad general y nos hizo parecer acróbatas aún más intrépidos que habitualmente.

---

<sup>2982</sup> Couderc, Pierre: “Impossible”, en *The White Tops*. USA, vol. 37, N°6, noviembre - diciembre 1964, p.17.

<sup>2983</sup> Con un sueldo de 90 libras a la semana y en un espectáculo que incluye a los acróbatas a camello Mirza-Golem, los equilibristas Wille, los funámbulos Zalva y los saltadores Robinson Baker, vid. Frediani, Lorenzo, op. Cit., p.9.

<sup>2984</sup> Degeldère, Charles y Denis, Dominique: op. cit, vol. 2, p. 18.

<sup>2985</sup> *La Época*, Madrid, 17/10/1901, n.º 18.445, página 4.

---

La furia se calmó; el silencio dio paso a los silbidos, un silencio de una desagradable frialdad para nosotros pero siguieron pronto tímidos aplausos. Después por un brusco cambio, del que sólo las poblaciones meridionales son capaces, una extraordinaria aclamación finalizó nuestra presentación. Fue necesario salir a saludar diez veces aquella noche y a la mañana siguiente ya éramos adoptados por el público de Price.<sup>2986</sup>

El primero de agosto de 1902 nace Francisco “Manolo”, “Ratón”, sexto hijo de Willy. En octubre y noviembre se presentan en el Tívoli Circo Ecuestre de Barcelona que dirige Gil Vicente Alegría tras el cierre de su Circo Ecuestre de la Plaza Cataluña.<sup>2987</sup> Finalizada la serie de funciones en la ciudad condal, deciden rehacer su circo pero en esta ocasión buscando una elegancia y programa que lo acerquen a los grandes establecimientos, lejos de ofrecer, por lo tanto, la imagen del pobre circo familiar. Los Frediani emprenden una gira por Italia que se convierte en una ruinosa experiencia. A excepción de Nápoles, donde llenan a rebosar las dos funciones diarias, en el resto de localidades el público italiano no muestra el mínimo interés por su espectáculo. El elenco que muestra su representación en el Real Politeama de Nápoles a finales de año trata de una función eminentemente a caballo<sup>2988</sup>:

Grande circo equestre Frediani:

1. Sinfonia per l'orchestra;
2. Aha stallone arabo presentato in libertà per M.r il Direttore Frediani;
3. Entrata comica per il clown Tama;
4. Lavoro a cavallo per Madame Crieaux;
5. Diamant stallone puro sangue arabo presentato per M.r Germain;
6. Filo di ferro per M.lle Emilia;
7. Volteggio per M.r Piatti;
8. Volteggio per M.lle Rosa;
9. Salem cavallo presentato in libertà per Madame Ducos;
10. I cani calcolatori cantanti presentanti per il clown Raphael;
11. Il Jockey Brasiliano per il signor William Secchi;
12. Il quadruplo tandem per 4 cavalieri e 8 cavalli;
  
13. 10 Minuti di riposo
  
14. Sinfonia per l'orchestra;

---

<sup>2986</sup> Frediani, Beby, op. cit, 14ª entrega.

<sup>2987</sup> *La Dinastia*, Barcelona, 15/10/1902, página 3

<sup>2988</sup> Cartel de una representación del *Grande circo equestre Frediani*, Archivi Teatro Napoli: Napoli: Tip. Partenopea - Trinità degli Spagnoli, 27-28, 1902; 33x16 cm. L.P. Loc. Teatr. A 0024(0372)

- 
15. Les Zoes trapezio volante;
  16. I 4 stalloni Tarbesi presentati in libertà per M.r Germain;
  17. Entrata comica per il tony Garnelli;
  18. L'amazzone fin de siecle M.lle Secchi;
  19. Entrata musicale Monsieur Raphael;
  20. La spagnola scena equestre per Madame Ducos;
  21. I cappelli volanti fratelli Giovannoni;
  22. I Fratelli Frediani cavallerizzi acrobatici rinnovatori dell'arte equestre - unici al mondo;
  23. Alta scuola per M.r Germain;
  24. Sinfonia per l'orchestra;
  25. Don Burlone.

La gira les conducirá hasta Sicilia<sup>2989</sup> y finalmente Palermo donde venden casi todo lo que poseen para pagar sus deudas. Consiguen guardar once de su cuarentena de caballos, desembarcan en Marsella, sobreviven un cierto tiempo y refuerzan la troupe del *Cirque Plège* en su mejor momento. El 10 de enero de 1905, durante la estancia de su circo en Carcassone, nace Humberto, quinto hijo de Willy. En Pamiers, el 18 de abril de 1906, nace Emilio "Nani", octavo hijo de Willy.

#### **4. La desventura americana (1907-1908)**

En 1907 John Ringling, propietario junto a sus hermanos del mayor circo del mundo, el legendario Ringling Bros and Barnum & Bailey Circus, encontrándose en Europa en busca de nuevas atracciones, se desplaza hasta Louvain (Bélgica) para ver a los Frediani. Ringling había efectuado una importante gira europea en 1902. Su grandiosidad, tres pistas intercaladas con dos escenarios, nunca vista en el viejo continente, había revolucionado el sector circense. Desde el Hotel Scribe, donde se alojaba en Paris, John Ringling escribe a sus hermanos:

Los Frediani, de quienes ya os he hablado, presentan la mayor atracción del mundo. Causarán sensación en América y nos serán muy útiles. Aquí, cobran entre 400 y 500 dólares por semana pero son estúpidos de no querer venir por más de una temporada bajo pretexto que poseen su propio espectáculo en Italia.<sup>2990</sup> Podéis programar dicho número simultáneamente a otro número ecuestre y una troupe de acróbatas al suelo. Tienen tres caballos que giran velozmente

---

<sup>2989</sup> Frediani, Lorenzo, op. cit., p.9.

<sup>2990</sup> Dato erróneo que debió ser dado por los artistas para negociar mejor sus condiciones.

---

en la pista. Realizan todos los ejercicios posibles a caballo como una columna a tres sobre una única montura.<sup>2991</sup>

En sus memorias, Beby Frediani contaba que habían firmado con Ringling a razón de 400 dólares semanales. Además, sus gastos –alojamiento, comida excepto bebidas- corrían a cargo de la empresa. Y ello contando, como veremos, que no disponían de ocasión alguna para gastar su sueldo. Zizine, el hijo mayor de Willy, sustituye a René. Los hijos más jóvenes se quedan en Castelnaudary junto a su abuelo y maestro Augusto, quien a sus 62 años anda furioso por no haber sido informado del contrato americano. En 1907 embarcan en Bremen –Alemania- para una travesía costeada por los hermanos Ringling. La temporada 1908 del circo parte de Nueva York, donde el espectáculo se estrena el 10 de abril y permanece un mes en el *Madison Square Garden*, y recorre los Estados Unidos de América durante ocho meses. La gira prevé estancias en Washington, Boston, Niagara Falls, Kansas City, Denver, Cheyenne, Salt Lake City, Seattle, San Francisco, Los Angeles y Clarksdale.

Los Frediani trabajan en la pista central durante el último cuarto del espectáculo, flanqueados, en las pistas laterales, por un lado por Ella Bradna & Fred Derrick (número ecuestre) y, por otro lado, por los Mezzeti, troupe de acróbatas al suelo. Con estos últimos, los Frediani mantienen una gran rivalidad y enemistad que llegará al enfrentamiento físico. Ocurrió bajo la carpa, al acabar una representación, frente a centenares de empleados del circo estupefactos. La pelea salvó el honor de los Frediani.

En el espectáculo se dan cita nombres de artistas notables como las Meerssisters, Wulf, los Fassio, la familia Moustier, las Lenny Sisters entre tantísimos otros artistas. Incluso se presenta la atracción de Júpiter: un caballo subido por los aires bajo un globo aerostático. Willy, Beby y Zizine detestan el clima de robos, y, por tanto, desconfianza que impera en el circo; la comida, que en la mayoría de ocasiones no es buena; la estricta prohibición de beber alcohol; la servidumbre que suponen los interminables desfiles –en ocasiones, como en San Francisco, de seis horas-, sin mencionar las condiciones de trabajo en un espectáculo a tres pistas que no pone de relieve sus calidades artísticas. Acostumbrados a otro ritmo de espectáculo y otro estilo de vida, los Frediani no supieron adaptarse a aquella organización a golpe de silbato tan perfecta como exasperante que les privaba toda libertad de movimiento. Incluso antes de

---

<sup>2991</sup> Lewis Hammarstrom, David, *Big Top Boss. John Ringling North and the Circus*, Illinois, University of Illinois Press, 1994.

---

finalizar la gira, en Yazoo (Mississippi), los Frediani abandonan a los Ringling. Beby lo resume con estas palabras:

Ya no aguantábamos más el régimen de la casa que regulaba excesivamente nuestras vidas tal como si fuéramos caballos de picadero. Tras una charla con la dirección, conseguimos rescindir el contrato de dos años de común acuerdo. Tantas noches pasadas en trenes-caserna, tantas jornadas de horas al ritmo del silbato de los regidores, tantas comidas en grupo bajo una misma carpa comedor dan, luego, a la libertad un sabor que sólo los prisioneros y los residentes del Barnum pueden conocer. La libertad nos pareció tan hermosa que a pesar de todo el dinero enviado a nuestro padre, seguíamos cubiertos de oro... Había confeccionado un cinturón en el que coloqué toda mi fortuna en monedas de oro.<sup>2992</sup>

Tras su despedida del imperio Ringling, el 5 de noviembre, los Frediani marchan hacia México primero y Cuba después. En La Habana actúan en el Circo Pubillones durante cuatro semanas con un sueldo de 500 pesos semanales.

### **5. Regreso a Europa y gira rusa (1909-1914)**

Regresados a Europa, el 30 de marzo de 1909 debutan en el *Grand Cirque Gaberel* de Gand (Bélgica) por tan solo 14 días de trabajo en los que perciben 150 francos diarios. La troupe Frediani está compuesta por Willy, Beby, Zizine, Regina y una segunda dama, probablemente Gladys, esposa de Beby, quien éste conoció en Estados Unidos. El 20 de junio nace Amerigo noveno hijo de Willy, en Saint Girons (Midi Pyrinées, Francia). En diciembre regresan al *Nouveau Cirque* donde las acuarelistas Martha y Juliette Vesque pintan uno de sus saltos<sup>2993</sup>. Tras París viajan a Berlín no sin antes efectuar una escala en Bélgica donde actúan del 18 de enero al primero de febrero en el *Cirque Despard-Plege*. En Alemania, en el Circus Busch, Adolfo sustituye a Zizine en la cúspide de la columna a tres a caballo.

En 1911 una nueva aventura se ofrece a los Frediani: entusiasmar con sus acrobacias al público ruso. Embarcan en Lubeck (Alemania) en compañía de los payasos Fratellini y atracan en San Petersburgo. La gira incluye ciudades a lo largo del Volga como Moscú (estreno en el circo Nikitine el 6 de junio de 1912), Nijni-Novgorod, Kazan y Tsarsloió-Tsélo. Actúan tanto en los circos de Gaetano Ciniselli, dirigidos por su hijo Scipione (tres circos en Rusia, entre los cuales el de San Petersburgo), de Salamonsky (en Moscú, Riga, Odessa y Kiev) y del ex payaso-

---

<sup>2992</sup> Frediani, Beby, op. cit, 18ª entrega.

<sup>2993</sup> Vesque, Marthe et Juliette, *Le Cirque en images*. París, G.P. Maisonneuve et Larose, Archives d'ethnologie française, 1977, p. 70 y Boustany, Bernadette, *En piste! Le cirque en images des soeurs Vesque*, Paris, Gallimard Jeunesse, 1992, p. 19.

---

trapecista Nikitine (18 arenas en Rusia). Los Frediani siempre reciben una cogida calurosa, especialmente de la parte de los oficiales del Zar, casi todos nobles y ricos, grandes amantes de los caballos y de la equitación que les invitan rápidamente en sus círculos. Pero los Frediani no podían imaginar lo que era el clima ni la inmensidad de Rusia: los viajes de una ciudad a otra podían durar cinco días en trenes incómodos, pudiendo emplear un día para recorrer cien kilómetros.

Junto a los tres Fratellini, entre los artistas de la compañía estaba el célebre amaestrador Dourov, el payaso Jacobino y los padres y hermana del bailarín Nijinski quienes, en las horas muertas, dan clases a los jóvenes Frediani. En Varsovia, nace Sacha, el último hijo de Willy, el 17 de noviembre de 1912.

De regreso a occidente, actúan en Berlín, y ya en 1913, en Londres (Olympia), París y Ámsterdam. El 9 de octubre debutan en el Circo Tívoli en Barcelona.<sup>2994</sup> La troupe aparece compuesta por 8 personas y logra un gran éxito en la ciudad condal donde sus actuaciones se prorrogan hasta el 23 de noviembre. Junto a su atracción ecuestre, los Frediani ofrecían otros números: Adolphe, "el pequeño jockey", en la primera parte; Zizine y Adolphe, saltadores o Beby y su esposa en un número con escaleras y básculas. Tras su marcha, su puesto en el programa será ocupado por la troupe de icarios Les Cámara.<sup>2995</sup> El primero de diciembre, los Frediani ocupan el Teatro Fortuny de Reus<sup>2996</sup> con algunos problemas en el montaje de la pista que cubre escenario y parte de la platea:

La compañía ecuestre y acrobática que actúa en el Teatro Fortuny, es de lo mejorcito que en su clase hemos visto. Fueron aplaudidísimos todos los números, y de un modo especial el clown Garnello, Romeu, contorsionista, los jokeys, la "Familie Frediani" y la troupe árabe, formada por ocho personas. Todos los trabajos son originalísimos, como así lo reconoció con sus aplausos el numeroso público que acudió al Teatro.

Lástima que la precipitación con que tuvo que instalarse la pista, no permitiese, por la inseguridad de esta, presentar por completo los arriesgados ejercicios de la "Familie Frediani" con sus caballos amaestrados.

La empresa del Fortuny, no regateando sacrificios, suspendió la función anunciada para anoche, con objeto de construir una nueva y más segura pista. Hoy, miércoles, tendrá lugar la segunda

---

<sup>2994</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 11/10/1913, p.4.

<sup>2995</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 23/11/1914, p.23.

<sup>2996</sup> *Diario de Reus: de avisos y noticias* Año LIV Número 279 - 1913 noviembre 30, p.3.

---

presentación de la citada compañía, con varios debuts, siendo de esperar que se verá favorecida con un lleno completo. Dicha compañía se lo merece.<sup>2997</sup>

Tras las actuaciones en el Fortuny no hallamos más pistas de los Frediani hasta su larga permanencia en el Teatro Sá da Bandeira de Oporto, entre enero y febrero de 1914.<sup>2998</sup> Es probable que la troupe embarcara en Tarragona hasta algún puerto portugués para efectuar la temporada navideña en el Coliseo de Recreios lisboeta, gestionado en aquel periodo por la misma empresa que el Teatro de Oporto. Viaje inverso que harían para asegurar su contratación en el Circo Regües de Valencia<sup>2999</sup> (del 23 de febrero<sup>3000</sup> al 7 de abril).<sup>3001</sup> En el coliseo valenciano compartieron pista con los colectivos de artistas asiáticos *The Imperial Manchu Troupe* y los Sogards Japoneses, los payasos Mariani y Totti, los acróbatas Los 2 Manzano y los saltadores Up-and-Down. A sus actuaciones en Valencia le siguieron las efectuadas en Madrid (Circo Parish),<sup>3002</sup> Málaga (Teatro Vital Aza<sup>3003</sup>, del 29 de mayo al 14 de junio)<sup>3004</sup>, Murcia (Teatro de Verano, a partir del 21 de junio)<sup>3005</sup> y Alicante, hasta el primero de julio.<sup>3006</sup>

## 6. La península ibérica: refugio de artistas

El primero de agosto de 1914, la declaración de Guerra entre Francia y Alemania, sorprende al *Cirque Toscan* en Revel, al sur de Francia. Los hijos mayores de Willy eluden momentáneamente la movilización general participando a una serie de funciones organizadas en el *Cirque Toscan* ofrecidas en beneficio de la guerra. Mientras tanto, Beby viaja a España para tantear una escapatoria ante el temor que dos de sus sobrinos fueran movilizados al frente: Zizine que tenía 21 años y Ugo de 18. Progresivamente, la familia salta a España pero con la guerra no solo pierden su circo y desaparece de su repertorio la columna a tres sino que ese año muere, afectada por una meningitis, Paola, la segunda hija de Willy que había nacido en 1898.

---

<sup>2997</sup> *Diario de Reus: de avisos y noticias* Año LIV Número 281 - 1913 diciembre 3, p.2.

<sup>2998</sup> *Eco artístico*. 25/1/1914, n.º 151, p. 48.

<sup>2999</sup> *Eco artístico*. 25/3/1914, n.º 157, p. 37.

<sup>3000</sup> *Diario de Valencia*, Año IV, Número 1068, 24/02/1914, p. 5.

<sup>3001</sup> *La correspondencia de Valencia: diario de noticias, eco imparcial de la opinión y de la prensa*, Año XXXVII, Número 15965, 06/04/1914, p. 2.

<sup>3002</sup> *Revista de varietés*, Madrid, 30/05/1914, núm.96, p. 7.

<sup>3003</sup> *Revista de varietés*, Madrid, 30/05/1914, núm.96, p. 7.

<sup>3004</sup> *Eco artístico*, Madrid, 15/06/1914, núm.165, p. 26.

<sup>3005</sup> *El Liberal de Murcia*, 21/06/1914, p. 1 y 22/06/14, p.2.

<sup>3006</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 01/07/1914.

---

En la mayoría de países de Europa las salas de espectáculo se cerraron y los artistas no movilizados empezaron a emigrar hacia la península ibérica. Aquella abundancia provocó que los empresarios españoles y portugueses se mostrasen cada vez más caprichosos y tacaños: con pocos esfuerzos componían programas de gran calidad por muy poco dinero. Ante este panorama, Willy crea, junto a sus nueve hijos, su propia compañía circense de base familiar que se llamará, según las temporadas y ciudades: Frediani, Toscan o California.

En la primera actuación documentada en España tras el estallido de la contienda los Frediani aparecen actuando en del 22 de octubre al primeros de diciembre en el Teatro Euterpe de Mataró,<sup>3007</sup> una ciudad costera al norte de Barcelona que se convertirá en su asentamiento en las próximas décadas. En total ofrecen 21 funciones: los jueves por la noche y los sábados tanto por la tarde como al atardecer. En las diferentes semanas de actuación se alternan atracciones de gran notoriedad como los payasos Nolo y Tony Grice, el funámbulo de origen cubano Robledillo,<sup>3008</sup> los artistas chinos Royal Tokio, la troupe Alesandrof, la pareja Claudia y Cestana, el gran Baldo o los clowns Pipo, Francisco y otros.<sup>3009</sup>

Durante su estancia en Mataró el director de cine Pedro Trilla aprovecha el potencial cómico de Beby para grabar un cortometraje en base a un guión de Josep Amich i Bert “Amichatis”, también conocido como “el Emperador del paralelo” por sus libretos para Josep Santpere. El film se proyecta en 1915 bajo el título de “La peripecias de Baby”.<sup>3010</sup>

El 5 de diciembre los Frediani debutan en el Teatro del Bosque de Vilanova i la Geltrú. Allí empieza a formarse la compañía con la que viajarán la próxima temporada por tierras lusitanas: bajo la apelación de Gran Circo Royal de Bruselas y en sociedad con la familia Villani.<sup>3011</sup> El último día de actuación se añade al programa la atracción de los leones de Emanuel y Mis Rosie que les sigue en la siguiente etapa de gira: el Coliseo Mundial de Tarragona donde estrenan el 12 de diciembre<sup>3012</sup>. El programa se componía de tres partes: las dos primeras de números acrobáticos ofrecidos por los Frediani y la tercera empezaba con la atracción de 12 leones amaestrados por el domador Emanuel y terminaba con la funámbula Rosie paseando sobre la jaula en la que permanecían cinco de los felinos.<sup>3013</sup>

---

<sup>3007</sup> *Eco artístico*, 25/11/1914, n.º 181, p. 21 y *La Vanguardia*, Barcelona, 24 noviembre 1914, p. 14.

<sup>3008</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 05/12/1914, p.13.

<sup>3009</sup> *Diario de Mataró y su comarca*, Mataró, 23/10/1914.

<sup>3010</sup> Léase Beby. <http://www.circomelies.com/2011/01/beby-y-arniches.html>

<sup>3011</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 06/12/1914, p.16.

<sup>3012</sup> *Diario de Tarragona*, 11/12/1914, p. 2 y 12/12/1914, p. 3.

<sup>3013</sup> *Diario de Tarragona*, 25/12/1914, p. 3.



---

De nuevo, probablemente desde el gran puerto de la misma ciudad de Tarragona, uno de los vapores que regularmente zarpaba con ruta hasta el Cantábrico, embarcó a los Frediani-Villani quienes a mediados de enero regresan al *Teatro Sá da Bandeira* de Porto, en esta ocasión junto a los payasos Mariani y Totti<sup>3014</sup>. De aquella ciudad saltan a Lisboa donde presentan, a partir del 27 de febrero, en la pista del Coliseo dos Recreios en uno de los programas que el corresponsal portugués de *El Eco Artístico* califica de excepcional:

Grande fue la expectación del público, puesto que aseguraban que desde más de quince años a esta parte, y desde los tiempos de los antiguos empresarios D. Thomas Price y Mrs. Whittonyne é Secchis, no se había presentado en Lisboa compañía de tanta importancia; verdaderas compañías de circo de caballitos, como dan en llamarlas.

Debemos hacer justicia al actual empresario y director del Colyseu dos Recreios, D. Antonio Santos, quien una vez más ha sabido corresponder al público lisbonense presentando una grandísima compañía que dejó al público entusiasmado en la noche del debut, que tuvo lugar el sábado 27 de Febrero de 1915, siendo un éxito colosal el obtenido por esta magnífica compañía de caballitos<sup>3015</sup>

Para el experto público del Coliseo, los Frediani se habían arrimado a dos otras grandes familias circenses italianas: por un lado la de los Briatore, con los payasos Rico y Alex, y, por otro, la de los Fratellini. El éxito es mayúsculo y ello, junto al enorme repertorio de números de Frediani y Briatore, hace que, con pocas interrupciones, su permanencia en Lisboa se prolongue hasta finales de aquel año. En los últimos meses comparten pista con artistas como los Barraceta, Antonet y Walter o la Troupe Balaguer. En abril actúan tres días en el Pabellón extremeño plantado para la Feria de mayo celebrada en Badajoz,<sup>3016</sup> en junio en el Circo Americano de Coimbra<sup>3017</sup> y, en noviembre, como acróbatas al suelo, se presentan en el Teatro Liceo de Zamora.<sup>3018</sup>

En 1916 Willy Frediani toma la dirección de la sala de espectáculos Trianon Palace de la Calle Pi y Margall (actual Ruzafa) esquina con Santa Clara de Valencia.<sup>3019</sup> Se trataba de un angosto

---

<sup>3014</sup> *Eco artístico*, 15/1/1915, n.º 186, p. 31.

<sup>3015</sup> *Eco artístico*, 5/3/1915, n.º 191, p. 29.

<sup>3016</sup> *La región extremeña: diario republicano*, Año LXI Número 12244 - 1915 abril 30, p.2.

<sup>3017</sup> *Eco artístico*, 5/7/1915, n.º 203, p. 22.

<sup>3018</sup> *Eco artístico*, 25/11/1915, n.º 217, p. 23.

<sup>3019</sup> Fue proyectado por Javier Goerlich, y se encargó de la parte artística José Benlliure hijo. Poseía una sala rectangular. Estuvo situado en la calle Ruzafa (entonces Pi y Margall esquina a calle Santa Clara) se alzó en el solar del Convento de Santa Clara, el de religiosas capuchinas de clausura, que tuvieron que abandonarlo con la Desamortización de Mendizábal en 1835. El edificio tenía 50 metros por 18 de ancho y su cubicación total era de

---

local (18 metros de fachada por 50 de profundidad) en el que Frediani colocó una pista por la que aquella temporada desfilarían las mejores atracciones con las que había coincidido, en las dos pasadas temporadas, en algún que otro programa por la península. La necesidad de variación continuada del programa provocó que su hermano Beby o incluso sus hijos emprendieran, aquel 1916, actuaciones por su cuenta, separados de Willy. Entre enero y junio, Beby se desmarca del núcleo familiar y se asocia al “circo en miniatura” de Pepino, amaestrador de animales domésticos, algún que otro perro y una mula. Con la pomposa denominación de Compañía internacional de Circo y variedades Pepino y B. Frediani, entre otros escenarios, se presentaron en el Salón Pradera de Valladolid,<sup>3020</sup> el Teatro de Medina del Campo,<sup>3021</sup> el Teatro Principal de Guadalajara,<sup>3022</sup> el Teatro Principal de Soria<sup>3023</sup> o los teatros de Béjar,<sup>3024</sup> Mérida,<sup>3025</sup> Almendralejo<sup>3026</sup> y Llerena.<sup>3027</sup> Por su parte, los hijos de Willy, presentaron las atracciones ecuestres de la familia en el Teatro-Circo Alhambra de Granada (julio),<sup>3028</sup> en el parque de atracciones de Melilla (del 12 de agosto hasta mediados de septiembre)<sup>3029</sup> o en el Teatro Circo del Gran Capitán de Córdoba (noviembre).<sup>3030</sup> El 15 de junio, bajo el toldo del Circo Cortés plantado en Teruel se realiza una función en homenaje a la familia Frediani.<sup>3031</sup>

La calma del paréntesis valenciano permite a Willy compaginar su cargo de director y agente exclusivo del Trianon Palace con labores de representación tal y como se desprende del siguiente anuncio publicado en *El Eco Artístico*, revista del espectáculo donde artistas y empresarios se promocionaban: "Las Empresas que deseen grandes atracciones de variedad y

---

1.700 metros. Fue inaugurado el 5 de diciembre de 1914, celebrándose tres conciertos dirigidos por el maestro Lasalle. Al principio funcionó como circo y variedades, después en 1916 el maestro José Serrano, reformó la sala y el escenario, cambiándole el nombre a Teatro Lírico, donde estrenó con éxito varias de sus obras. El aforo del Trianon Palace era de 1.548 espectadores, repartidos entre la planta baja para 1.078 butacas de patio, y la zona general con otros 470 asientos. En la temporada 1920-21 los problemas administrativos provocaron su conversión en cine. El 11 de enero de 1948 cerró definitivamente, siendo derribado para construir un inmueble comercial.

<sup>3020</sup> *Eco artístico*. 5/1/1916, n.º 221, p. 22.

<sup>3021</sup> *Eco artístico*. 15/1/1916, n.º 222, p. 17.

<sup>3022</sup> *El Liberal Arriacense* Año III Número 102 - 1916 enero 22, p.8.

<sup>3023</sup> *Eco artístico*. 25/2/1916, n.º 226, p. 19.

<sup>3024</sup> *Eco artístico*. 5/4/1916, n.º 230, p. 13.

<sup>3025</sup> *Eco artístico*. 5/5/1916, n.º 233, p. 21.

<sup>3026</sup> *Eco artístico*. 25/5/1916, n.º 235, p. 18.

<sup>3027</sup> *Eco artístico*. 5/6/1916, n.º 236, p. 23.

<sup>3028</sup> *Eco artístico*. 5/7/1916, n.º 239, p. 15.

<sup>3029</sup> *El Telegrama del Rif* El Telegrama del Rif - Año XV Número 9761 - 1916 agosto 11, p.3.

<sup>3030</sup> *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos*, Año LXVII, Número 20558, 16/11/1916, p. 2.

<sup>3031</sup> *Diario Turolense: periódico independiente defensor de los intereses de la provincia*, Teruel, Año III, 1916, Número 681, p. 3.

---

compañías completas de circo ecuestre, como artistas que deseen buenas contratas deben dirigirse á Willy Frediani, Trianon Palace, Valencia”.<sup>3032</sup>

Finalizada la temporada del Trianon valenciano, en las vísperas de navidades de 1916 y año nuevo,<sup>3033</sup> los Frediani se reagrupan y regresan a Mataró donde convierten en pista el escenario del Teatro Clave. Su programa se enriquece con la presencia de la troupe del acróbata mallorquín Balaguer.<sup>3034</sup> Otra compañía italiana, la de los Guillaume, actuará por parecidas fechas en la misma ciudad, en el Teatro Euterpe. En esa figura el célebre payaso Antonet<sup>3035</sup>. Coincidencia o probablemente no, en la ciudad donde se afianzarían los Frediani, compiten las compañías que darán una de las parejas de cómicos más legendarias en la historia circense: Antonet y Beby. El jueves 22 de febrero estrenan en el Cine Teatro Nuevo de Manresa con sus “35 artistas y 12 briosos caballos”.<sup>3036</sup> El 7 de abril debutan en el Teatro Circo Apolo de Vilanova i la Geltrú.<sup>3037</sup>

Para la temporada de 1917, los empresarios Alufre y Leonard Price deciden lanzar en ruta un nuevo circo que, con el nombre de Reina Victoria,<sup>3038</sup> recorra las grandes ferias veraniegas del norte de España. Sensibles a la veteranía de Willy Frediani, le convocan para dirigir el nuevo establecimiento. El circo se estrena el 5 de mayo en las fiestas de San Anastasio de Lleida<sup>3039</sup> y trabajará en Logroño<sup>3040</sup> (mediados de junio) o Vitoria<sup>3041</sup> (inicios de agosto), entre otras capitales norteñas. Desconocemos si la aventura fue próspera pero en cualquier caso no se repite y, a finales de septiembre, encontramos a los Frediani, ya sin socios, dispuestos a cumplir una prolongada permanencia –hasta mediados de diciembre– en su ya conocido Teatro Circo de Reus<sup>3042</sup> tan solo interrumpida por unos días de actuación en el Teatro Apolo de la vecina localidad de Valls.<sup>3043</sup> El 25 de noviembre ofrecen en Reus un combate de lucha greco-romana entre Beby y Josep Ardevol, en aquel entonces campeón de Cataluña, resultando

---

<sup>3032</sup> Eco artístico, Madrid, 25/02/1916, núm.226, p. 25.

<sup>3033</sup> 16 representaciones entre el 16 de diciembre 1916 y el 28 de febrero 1917.

<sup>3034</sup> Eco artístico. 25/12/1916, n.º 256, p. 204.

<sup>3035</sup> Eco artístico. 15/1/1917, n.º 258, p. 15.

<sup>3036</sup> Cartel, Cartel, Filmoteca de Catalunya.

<sup>3037</sup> Tubau. Alvar, "Com es divertien els vilanovins, els anys 20" en *Diari de Vilanova*, 23/12/1978, p. 78.

<sup>3038</sup> No debe confundirse con el homónimo de la familia Andreu.

<sup>3039</sup> *Eco artístico*, 5/5/1917, n.º 269, p. 19.

<sup>3040</sup> *Eco artístico*, 15/6/1917, n.º 273, p. 15.

<sup>3041</sup> *Eco artístico*, 5/8/1917, n.º 278, p. 13.

<sup>3042</sup> *Foment: Portaveu oficial en les comarques tarragonines, del partit d'Unió Federal Nacionalista Republicana*, Reus, Año XII Número 219 - 1917 septiembre 28, p.2.

<sup>3043</sup> Actuaciones del 8 al 11 de noviembre. *La Crònica de Valls*, 03/11/1917, p. 3.

---

vencedor este último.<sup>3044</sup> Igual que en la temporada anterior, las vísperas navideñas transcurren en Mataró, en esta ocasión en el Teatro Euterpe y con dos extras en su programa: el funámbulo Robledillo y la tiradora Lonly Pandovtkska.<sup>3045</sup>

## 7. Beby con Antonet

A partir de 1918 se estrecha la relación profesional-sentimental de los Frediani y Barcelona. Aquella temporada empieza y finaliza con Willy Frediani dirigiendo la pista circense que cubre parte de la platea del Teatro Cómico en la concurrida avenida de El Paralelo.<sup>3046</sup> A pesar que aquel local hubiera adquirido notable fama por sus espectáculos de revista<sup>3047</sup>, fue también uno de los espacios teatrales que, en esta ciudad, mayor número de veces suplantó parte de sus butacas por una pista: primero con el empresario Luis Casaseca (septiembre de 1916)<sup>3048</sup> y, más tarde, con Casimiro Jarque (noviembre 1916),<sup>3049</sup> los señores Andreu-Hervás (diciembre 1916)<sup>3050</sup> o Corzana-Perezoff (otoño 1921).<sup>3051</sup> Frediani, como veremos, dirigió hasta cuatro temporadas circenses en el Cómico. La primera de ellas debutó el 9 de enero de 1918 y se prolongaría hasta mediados de febrero. En el extenso programa aparece todo el extenso repertorio que por aquel entonces eran capaces de ofrecer los Frediani (La troupe rusa del Cáucaso; Beyband y Miss Cladis, equilibristas olímpicos; M. Adolfo con su mula y su cerdo amaestrados; M. Ziles a caballo; Beby, el rey de los bufos; Los Cuatro Hugos, icarios; El profesor Barbapuix, número acrobático a caballo; Mlle. Reggina, con sus perros, monos y jacas amaestradas; la ecuyère Mlle. Nagine; Víctor con su magnífico caballo andaluz) junto a numerosas atracciones contratadas: El Gran Caicedo, el fenómeno del alambre; Los Gonzini, imitadores parodistas; Los 7 Balaguer; Los cinco Riquelmes, pantomimistas acróbatas; Nolo y Tony Grice, célebres clowns; Antonet y su Augusto; el famoso Trío Valerd, payasos parodistas, con su excéntrica corrida de toros; los Tres Marinetés; Miss Henrietta, el Aguila humana.<sup>3052</sup>

Finalizada la permanencia en el Cómico, la familia se dirige hacia Madrid haciendo un alto para unas pocas funciones en el Teatro Principal de Tarragona.<sup>3053</sup> Según unas notas del historiador

---

<sup>3044</sup> *Foment: Portaveu oficial en les comarques tarragonines, del partit d'Unió Federal Nacionalista Republicana*, Reus, Año XII, Número 270, p. 1.

<sup>3045</sup> *Eco artístico*, 5/1/1918, n.º 292, p. 16.

<sup>3046</sup> El Teatro Cómico se inauguró el 21 de junio de 1905. Construido por Guillem Juncà Padró con planos del arquitecto J.M. Raspall. 1962 marca el momento de su última función.

<sup>3047</sup> Presentadas primero por el empresario Sugrañes y, más adelante, por el popular Joaquim Gasa, vid. Badenas, Miquel, *El Paral·lel historia d'un mite*. Lleida, Pagès editor (Col·lecció Guimet, nº26), 1998, pp.183-185.

<sup>3048</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 20/09/1916, p. 7.

<sup>3049</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 23/11/1916, p. 14.

<sup>3050</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 15/12/1916, p. 15.

<sup>3051</sup> *El diluvio*, Barcelona, 30/09/1921, 23/10/1921 y 09/11/1921.

<sup>3052</sup> *El diluvio*, Barcelona, 09/01/1918.

<sup>3053</sup> *Diario de Tarragona*, 22/02/1918, p. 2 y *Eco artístico*. 15/3/1918, n.º 299, p. 15.

---

barcelonés Josep Vinyes, fue en ese escenario en el que se forja la pareja de cómicos de Antonet y Beby. Augusto y clown perfeccionan sus rutinas cómicas durante las semanas transcurridas en Tarragona, antes de hacer su puesta de largo en Madrid junto a payasos consagrados como Rico y Alex o los hermanos Albano. En Tarragona Antonet y Beby aprovechan toda ocasión para pulir su dúo cómico:

Salón Moderno. (Tarragona) Las sesiones cinematográficas de hoy están organizadas por la sociedad Amigos de Francia. [...] La renombrada familia Frediani, que se encuentra en esta ciudad (Tarragona) para dar cuatro funciones en el Teatro Principal, enterada de que los Amigos de Francia obsequiaban a los tarraconenses con films de la guerra, se ha ofrecido generosamente a dar tres interesantes números en las sesiones de hoy. Estos números serán Charlot y Zizine, Les Forels, clowns musicales y Antonet y Beby.<sup>3054</sup>

A finales de marzo los Frediani estrenan en el Circo Parish. Además de los cómicos mencionados, el programa se completa con los acróbatas Vitals, mis Fillis, la troupe Melville, el alambriista The Gole de Losse o los equilibristas Morandini.<sup>3055</sup> El 22 de agosto debutan en el frontón Beti Jai de Logroño<sup>3056</sup> que se había inaugurado seis años atrás.<sup>3057</sup>

Del 31 de agosto a mediados de septiembre la compañía Frediani invade la pista del Teatro Circo de Reus,<sup>3058</sup> antes de estrenar su próxima temporada en el Teatro Cómico de Barcelona (del 20 de setiembre al 12 de enero 1919). En el nuevo espectáculo de la platea de El Paralelo, los Frediani, congregan hasta cinco parejas de payasos: invitan a sus compañeros de Parish (Rico y Alex y los Albano) y añaden a Antonet y Beby, Gasparini y Emilio Aragón, además de a Totó y Dominique<sup>3059</sup>. La función en beneficio de los Frediani que se celebró en el Cómico el 29 de noviembre de 1918 ofrece un programa en cuatro partes tan largo como de extrema calidad:

Primera parte

1. Sinfonía.
2. Presentación de la compañía.
3. Ratón, volteo a la Richard.

---

<sup>3054</sup> *Diario de Tarragona*, 01/03/1918, p. 3.

<sup>3055</sup> *La Época*, Madrid, 31/3/1918, n.º 24.230, p. 3.

<sup>3056</sup> *La Rioja: diario político*, Logroño, Año XXX, Número 9513, 15/08/1918, p. 1.

<sup>3057</sup> Nafarrate, Miguel M., "Un siglo del Beti Jai" en *La Rioja.com*, 21/09/2012.

Enlace: <http://www.larioja.com/v/20120921/deportes/mas-deporte/siglo-beti-20120921.html>

<sup>3058</sup> *Las Circunstancias*, Año XLV Número 214, 15/09/1918.

<sup>3059</sup> DALMAU, Antonio R., *El circo en la vida barcelonesa*, Barcelona, Ediciones Librería Milla, col. Monografías históricas de Barcelona, núm. 20, 1947, p. 71.

- 
4. Les Riquelmes, quintos.
  5. Gelmetti, contorsionista.
  6. Los Balaguer, sombreros volantes.
  7. Mlle. Regina, ecuestre a pelo, todos los clowns.
  8. Siul, detective americano.
  9. Hnas. Bárcena, acróbatas equilibristas.
  10. Navas y Athos, intermedio cómico.
  11. Los tres Pierrots con su pequeño Charlot.

#### Segunda parte

12. Sinfonía.
13. Miss Mari, trapecio equilibrio.
14. El hombre sin miedo, por Mme. y Mr. Beby.
15. Zizine & Adolf, doble Jockey, reprise por el chistoso Barrera.
16. Barrera y su compañero, entrada cómica.
17. Julio & Américo, pirámides.
18. Mlle. Regina, alta escuela.
19. Les Riquelmes, boiscout.
20. Nolo Toni Grice, intermedio cómico.
21. Les Lecusson, 5 señoritas y 2 caballeros acróbatas saltadores.
22. "La invencible", rondalla aragonesa, seis personas.

#### Tercera parte

23. Sinfonía.
24. Hnos. Grice, excéntricos.
25. 4 caballos presentados en libertad por el Sr. Frediani (director)
26. Les Méndez, escalera con equilibrios.
27. Trío Hugo, juegos icarios.
28. Paul Leonard, perros amaestrados.
29. Trío Elrrado Ott, saltadores.
30. La Mula, presentada en libertad por el señor Amadeo.
31. Romero, pedestre.
32. Antonet y Beby, intermedio cómico.

#### Cuarta parte

33. Sinfonía.
34. Hnos. García, acróbatas barristas.
35. Clotilde y Alexander, malabaristas.

36. Los relámpagos, pintores rápidos.
37. Familia Frediani, 8 personas acróbatas a caballo.
38. Gran fiesta en Sevilla.
39. Srta. Barrull, bailarina.
40. Concurso ecuestre.
41. Romero, perchista.
42. Rico y Alex, intermedio cómico.
43. Gallo y Gallito.
44. Galop final.<sup>3060</sup>

De Barcelona, los Frediani saltan a Valencia donde a mediados de enero se presentan en el Circo España junto a los musicales Senalag o el Trío Martineti.<sup>3061</sup> La compañía, en la que prosigue el dúo Antonet y Beby, extiende su deambular por tierras murcianas entre febrero y marzo: La Unión (Circo Teatro),<sup>3062</sup> Cartagena (Teatro Circo),<sup>3063</sup> Mazarrón<sup>3064</sup> y Murcia (Teatro Circo Villar).<sup>3065</sup> En varias de esas representaciones de los Frediani, la familia Méndez de notables acróbatas al suelo y los monos de Paul Leonard dan variedad al programa.<sup>3066</sup>

Ya a primeros de junio, de regreso a Barcelona, hacen un alto en Tortosa donde alternan sus actuaciones en el teatro del Balneario<sup>3067</sup> y la Plaza de Toros.<sup>3068</sup> Del 13 de junio hasta el 14 de setiembre, los Frediani transforman en circo ecuestre el Teatro de la Marina del barrio de la Barceloneta de la capital catalana.<sup>3069</sup> Uno de los atractivos del espectáculo eran las intervenciones de Beby que se apoyaban en su esposa Gladys y su enharinado Antonet:

Funciona actualment a Barcelona una companyia de Circ al Teatre de la Marina.

El local, saborosament decorat, ens recorda una pintura d'En Seurat.

Aquí venim molt sovint a aplaudir an En Beby.

Aplaudim a Beby en el seu número *El hombre sin miedo*, quan surt vestit d'un pyjama blanc doblat d'heliotrop, amb la cara enfarinada, i enfilant-se en cadires maniobra amb un cilindre

<sup>3060</sup> Programa de mano, Colección CAF/Archivo G. Matabosch.

<sup>3061</sup> *Eco artístico*. 25/1/1919, n.º 329, página 18

<sup>3062</sup> *El Liberal de Murcia*, Murcia, 09/02/1919, p. 2.

<sup>3063</sup> *El Eco de Cartagena*, 11/02/1919, p. 2.

<sup>3064</sup> *El Porvenir*, Cartagena, 10/03/1919, p. 1.

<sup>3065</sup> *El Tiempo* (Ed. Mañana), Murcia, 12/03/1919, p. 2.

<sup>3066</sup> *El Eco de Cartagena*, 10/02/1919, p. 2.

<sup>3067</sup> *Diario de Tortosa: órgano del Partido Liberal-dinástico*, Año XXXVII, Número 11163, 02/06/1919, p. 2.

<sup>3068</sup> *La Tradición: Dios, patria, rey*, Año X, Número 415, Roquetas, 07/06/1919, p. 2.

<sup>3069</sup> El Teatro de la Marina fue una sala de exhibición de espectáculos situada en el Paseo Nacional (hoy Paseo de Juan de Borbón) del barrio de La Barceloneta de Barcelona. Se inauguró el sábado 7 de marzo de 1908. Su cierre y derribo definitivo coincidió con la apertura de la calle Balboa. En él se realizaron actividades hasta 1928. No hay que confundir el Teatro de la Marina con el Cine de la Marina, situado en el número 5 de la calle Ginebra del mismo barrio.

---

verd, balancejant-se en l'altura, un cigarrillo a la boca, i caient tot d'un cop, com una torre de pisa grotesca, mentres Miss Gladys amb sa cabellera d'or, recullida en una red platejada, evoluciona elegantment per la pista amb característics gestes de dona britànica.

...Aplaudim a Beby en un altre número, quan apareix el reci i musculós còs, cenyit amb un traje quadriculat, un capell bombí botarut a la testa fregada de carmí, una enorme brújula-rellotge-bracelet a la mà, ses sabates superlatives, i abraçat a un fiscorn com una dida que portés un infant.

Beby decora el seu mímico treball amb xistus i diàlegs. La seva parla cosmopolita és completada d'un cert nombre de frases i de molts —modismes *de última hora*, del Plà de la Boqueria— d'un efecte còmic irresistible.

El *clown* Antonet, tan justament admirat, secunda i completa meravellosament el treball d'En Beby.<sup>3070</sup>

Concluida la temporada de verano, los Frediani regresan al Teatro Cómico a partir del 20 de setiembre no sin antes hacer una breve visita al Teatro Circo reusense.<sup>3071</sup> Para las fiestas de navidad y reyes embarcan sus equinos y bártulos para ocupar la pista del Teatro Circo Balear de Palma de Mallorca.<sup>3072</sup> De nuevo en la península, a mediados de marzo, montan su pista sobre el escenario del Teatro del Bosque en Mataró y más tarde en Terrassa.<sup>3073</sup>

Para la temporada estival deciden plantar su lona con el pomposo apelativo de Circo Hipódromo de Verano en los antiguos solares de San Juan de Dios, en el número 60 de la calle Atocha, junto a la Plaza de Antón Martín de Madrid.<sup>3074</sup> Su estreno se pospone hasta el 4 de junio por no llegar a tiempo los vagones que cargaban con monturas y bártulos:<sup>3075</sup> para la capital su cuadra se amplía y presenta hasta 28 caballos.<sup>3076</sup> A pesar de la competencia con otros tres circos (Circo Parish, Circo Olímpico -Fuencarral, 141- y Circo de los Jardines del Retiro)<sup>3077</sup> obtienen el favor del público:

Circo Hipódromo: El creciente éxito obtenido por la compañía de circo que dirige Mr. Frediani cada día va en aumento, resultando ya pequeño tan espacioso local. El público madrileño, que sabe apreciar a los buenos artistas, no cesa de aplaudir los trabajos de tan gran compañía.

---

<sup>3070</sup> J., "Beby & Companyia" en *L'Esquella de la Torratxa*, Barcelona, 18/07/1919, p. 454.

<sup>3071</sup> *Diario de Reus: de avisos y noticias*, Año LIX, Número 214, 15/09/1918, p. 3.

<sup>3072</sup> *Eco artístico*, 15/1/1920, n.º 350, p. 16.

<sup>3073</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 24/03/1920, p.10.

<sup>3074</sup> *El Heraldo de Madrid*, 29/5/1920, p. 3.

<sup>3075</sup> *El Sol*, Madrid, 04/06/1920, p. 3.

<sup>3076</sup> *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, Madrid, Año LXXI, Número 22728, p. 5.

<sup>3077</sup> *El País*, Madrid, 15/07/1920, p. 20.



---

Unido a esto la temperatura tan agradable y comodidad que se nota, hace que este circo se vea lleno a diario.<sup>3078</sup>

Entre Antonet y Beby se produce una química inmediata entre ambos: Antonet tiene los mismos orígenes que Aristodemo, hijo de una notable estirpe de artistas ecuestres italianos, los Guillaume, ha aprendido todos los rudimentos de la pista desde niño. La pareja madura sus números frente al público de la compañía capitaneada por el hermano de Beby pero llega un momento que la troupe no puede permitirse una atracción que logra obtener un sueldo que tan solo los grandes establecimientos europeos alcanzan ofrecer. Al principio Antonet solicita únicamente treinta pesetas diarias pero a sabiendas que es una propuesta amable para sus pinitos con Beby. Aristodemo cobra lo mismo aunque interviene en muchas más ocasiones en la pista. Willy, que debe alimentar su familia de nueve hijos, ve imposible el aumento y la pareja emprende el estrellato por las mejores pistas europeas. De este modo, se da la coincidencia que durante la estancia de Frediani en Madrid, Antonet & Beby integran, junto a payasos como Pompoft y Thedy, el programa del Circo Parish de la Plaza del Rey.<sup>3079</sup>

Tras la marcha de Beby, el joven saltador Zizine se convierte en la estrella de la función. Sus habilidades como saltador eran tan extraordinarias que la empresa ofrecía 10.000 pesetas si se presentaba en el circo alguien que lo igualara.<sup>3080</sup> La prensa reza así sus virtudes:

Ágil, gallardo y fuerte, con algo de perfil de camafeo y apostura de Leonardo de Vinci joven, Zizine Frediani, el saltador maravilloso, tiene, sin embargo, rotos los pies.

Pero á pesar de ello, vencedor en la carrera y en el salto, hubiéranle, en Olimpia, conducido hasta el propileo del Heraion para recibir las coronas del triunfo. Pónense hasta veintitrés hombres, uno detrás de otro, y alguno de los últimos subido sobre una silla, Y Zizine pasa en su salto por encima de todos ellos, y cae luego tan rítmico y tan justo como el endecasílabo final de un soneto.

[...] Pero aún hace más en su impulso elástico y felino. Colócanse juntos dos coches cerrados, y sobre el segundo un muchachito de pie. Y el florentino vuela, más que salta, sobre ellos. Así como dos carruajes de paseo, saltaría dos carrozas de corte.<sup>3081</sup>

---

<sup>3078</sup> *ABC*, Madrid, 06/06/1920, p. 11.

<sup>3079</sup> *Eco artístico*, 15/6/1920, n.º 360, p. 8.

<sup>3080</sup> *La Libertad*, Madrid, 18/06/1920, p. 7.

<sup>3081</sup> *El Liberal*, Madrid, Núm. 13.141, 13/02/1916, p. 1.

---

## 8. Incesante itinerancia por España

Tras Madrid toman rumbo a Andalucía haciendo parada en la Feria de Ciudad Real donde plantan su carpa en el Parque Grasset para estrenar el 11 de agosto.<sup>3082</sup> Ya en el sur, actúan en Córdoba (setiembre, Plaza de Toros)<sup>3083</sup> y Málaga (octubre, Teatro Lara)<sup>3084</sup> y regresan a Madrid en noviembre.<sup>3085</sup>

La experiencia en el sur de España parece haber sido provechosa y deciden pasar en esas tierras toda la temporada siguiente, la de 1921. Del 17 de febrero al 19 de marzo transforman en circo el Teatro Principal de Cádiz de la calle Aranda, el mismo donde regresaran en 1925 y 1926. En el programa aparece la familia Romero de perchistas españoles o los payasos Goro y Totti.<sup>3086</sup> Antes de atacar la Feria de abril sevillana ocupan el Teatro Principal de San Lúcar de Barrameda.<sup>3087</sup> En Sevilla se encuentran con la ardua competencia de otros tres circos: el Colón con la afamada alambrista Virginia Aragón, el Alegría con los animalitos amaestrados de Óscar Busto y el Castillo.<sup>3088</sup>

A finales de julio montan su carpa en la Alameda de Gibraltar.<sup>3089</sup> Mientras Willy es un experto aficionado a la filatelia y numismática, Adolfo –como hacía Aristodemo– se deleita por las veladas de lucha que en ocasiones organiza en su propio circo para enfrentarse con algún púgil local de especial fama. Así para la noche del 30 de julio se ofrece un combate de boxeo entre Adolphus Frediani y Joe Zammit, conocido boxeador gibraltareño.<sup>3090</sup> Superada su estancia en el peñón la gira continúa por Málaga,<sup>3091</sup> Almería (octubre),<sup>3092</sup> Lorca (Teatro Guerra)<sup>3093</sup> y fiestas de navidad en Cartagena (Teatro Circo).<sup>3094</sup> Luego, ya en 1922, visitan La Unión (enero, Circo Teatro),<sup>3095</sup> Alicante (marzo),<sup>3096</sup> Alcoy (mayo, plaza del Terror),<sup>3097</sup> Murcia (julio, Teatro

---

<sup>3082</sup> *El pueblo manchego: diario de información*, Año X, Número 2879, 19/08/1920, p.1.

<sup>3083</sup> *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos*, Año LXXI, Número 31371, 21/09/1920, p. 2.

<sup>3084</sup> *La Libertad*, Año II, Número 271, Madrid, 16/10/1920, p. 10.

<sup>3085</sup> *Eco artístico*, 15/11/1920, n.º 370, p. 14.

<sup>3086</sup> *El Noticiero Gaditano*, Año III, Número 681, 09/02/1921, p.2; Año III, Número 698, 18/03/1921 y *La información: periódico de la tarde*, Cádiz, Año XLVI, Número 3247, 28/02/1921, p. 2.

<sup>3087</sup> *Eco artístico*, 30/4/1921, n.º 380, p. 12.

<sup>3088</sup> *Eco artístico*, 30/4/1921, n.º 380, p. 13.

<sup>3089</sup> *Eco artístico*, 15/8/1921, n.º 387, p. 13.

<sup>3090</sup> Publicidad de mano, Colección CAF / Archivo G.M.

<sup>3091</sup> *Eco artístico*, 30/9/1921, n.º 389, p. 11.

<sup>3092</sup> *La Crónica Meridional*, Almería, 01/10/1921, p. 5.

<sup>3093</sup> *La Verdad de Murcia*, Murcia, 02/11/1921, p. 3.

<sup>3094</sup> *El Porvenir*, Cartagena, 19/12/1921, p.3.

<sup>3095</sup> *La Verdad de Murcia*, Murcia, 12/01/1922, p.2.

<sup>3096</sup> *El Liberal de Murcia*, Murcia, 03/03/1922, p. 2 y *El Heraldo de Madrid*. 1/3/1922, p. 4.

<sup>3097</sup> *El Luchador: diario republicano*, Año X, Número 2598, Alicante, 1922 junio 2, p. 2.

---

de Verano del parque Ruíz Hidalgo),<sup>3098</sup> Alcázar de San Juan (agosto, Teatro Moderno),<sup>3099</sup> Tomelloso (setiembre, Plaza de Toros),<sup>3100</sup> Albacete (Feria de setiembre),<sup>3101</sup> y Valencia (finales de noviembre, Teatro Ruzafa de Valencia).<sup>3102</sup> Finalizan el año en su ciudad base, Mataró, ocupando el escenario del conocido Teatro Bosque que ya empieza a incluir en su denominación la palabra Monumental: Teatro Monumental Bosque.<sup>3103</sup> Apenas hallamos noticias de la actividad de la familia en tierras españolas para la temporada de 1923 a no ser las series de actuaciones en la Plaza de Toros de Tarragona (del 1 al 22 de abril)<sup>3104</sup> y en Manresa (4, 5 y 11 de agosto).<sup>3105</sup>

En 1925 la compañía capitaneada por Willy Frediani se instala de nuevo en el Teatro Cómico de Barcelona: lo hace del 15 de marzo hasta el 24 de abril<sup>3106</sup> y con un programa donde destacan dos forzudos: primero Maciste y al despedirse éste, Sambers.<sup>3107</sup> Entre la profusión de espectáculos en la capital catalana es precisa alguna artimaña para atraer al público: los Frediani ofrecen un reloj de plata a quien pueda sostenerse en pie sobre el caballo mientras este gire por la pista sin tocar por ello la cuerda de seguridad atada al cinturón. Ni que decir tiene que al mínimo desequilibrio quien sostiene la cuerda levanta por los aires al concursante.<sup>3108</sup> El verano lo pasan en la compañía de Leonard Parish en la que coinciden con los payasos Rico y Alex: a finales de julio en el circo del empresario en Madrid<sup>3109</sup> o en setiembre en Oviedo.<sup>3110</sup> A principios de diciembre, tras cinco días de actuación en el Teatro López de Ayala de Badajoz, donde actúan sin sus caballos, emprenden ruta hacia levante.<sup>3111</sup> En Valencia hace ya tiempo que se organiza para las fiestas de navidad y reyes una popular feria de atracciones que incluye varios circos: al parecer es la única ciudad española donde tal tradición junto a una climatología benigna atrae los circos. En las navidades 1925-26 los hermanos Dauder plantan su Circo España en la feria valenciana<sup>3112</sup> y en su pista los Frediani coinciden con los afamados payasos hermanos Barraceta, viejos conocidos del Coliseo lisboeta.

---

<sup>3098</sup> *El Tiempo* (Ed. Mañana), Murcia, 06/07/1922, p. 2.

<sup>3099</sup> *El pueblo manchego*, Año XII, Número 3465, Ciudad Real, 01/08/1922, p. 1.

<sup>3100</sup> *El pueblo manchego*, Año XII, Número 3492, Ciudad Real, 02/09/1922, p. 2.

<sup>3101</sup> *El Diario de Albacete*, Volumen 41, N.º 12.916, 24/09/1922, p. 1 y N.º 12.917, 26/09/1922, p. 1.

<sup>3102</sup> *La Reclam*, Valencia, 26/11/1922, p. 7.

<sup>3103</sup> *Eco artístico*, 30/12/1922, n.º 408, p. 8.

<sup>3104</sup> *Diario de Tarragona*, 03/04/1923, p. 1.

<sup>3105</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 12/08/1923, p.13 y *El Pla de Bages. Diari de Manresa*, Manresa, 04/08/1923, p.1.

<sup>3106</sup> *La Unión ilustrada*, 30/3/1924, p. 14.

<sup>3107</sup> *El diluvio*, 18/3/1924, 20/03/1924, 26/03/1924.

<sup>3108</sup> *El diluvio*, 20/04/1924.

<sup>3109</sup> *La Libertad*, Año VI, Número 1350, 23/07/1924, p.4.

<sup>3110</sup> *Región: diario de la mañana*, Oviedo, Año II, Número 364, 19/09/1924, p. 3.

<sup>3111</sup> *Correo de la mañana*, Badajoz, Año XI, Número 3349, 02/12/1924 y Número 3350, 03/12/1924, p. 2.

<sup>3112</sup> *Las Provincias: diario de Valencia*, Año 60, Número 18378, 14/01/1925, p. 3.

---

El éxito del programa obliga a menudo a colgar el cartel de "No quedan entradas".<sup>3113</sup> Finalizada la temporada navideña, la familia se desplaza a Alicante donde, de nuevo sin caballos, solo como acróbatas a suelo, ya a principios de febrero y por pocos días, comparten el escenario del Salón España de la Empresa Central con los perchistas Los Romero, Plaxat y su fuerza dental, Los Bustos y Miss Erriet en la bola infernal.<sup>3114</sup>

En su continuo deambular, en marzo adaptan el Teatro Principal de Cádiz<sup>3115</sup> de la calle Eduardo Dato para que pueda acoger sus acrobacias a caballo. Aquel escenario les ofrecerá importantes éxitos tanto aquella temporada como especialmente la siguiente. En el programa añaden las atracciones de dos familias españolas, la de los Aragón (los payasos Pomppoff-Thedy-Emil) y la de los Romero (perchistas y antipodistas). Probablemente a finales de año repitieran estancia en Valencia, pero lo que si es seguro es que todos los días festivos a partir del 24 de enero y hasta 11 de febrero de 1926 actúan en la Plaza de Toros de Alicante junto la comicidad de los números que presenta la familia Bustos, la aplaudida atracción de acrobacia del Trío Ferrer y la escalera de la muerte de los hermanos Lozano.<sup>3116</sup>

La buena acogida que el público gaditano brinda a los Frediani en 1925 determina una dilatada estancia en la ciudad al año siguiente que abarca parte de febrero y todo el mes de marzo.<sup>3117</sup> De nuevo el Teatro Principal se llena de circo con dilatados espectáculos estructurados en tres o más partes en los que participan atracciones como Los Busto (excéntricos), el Gran Leopoldo (trapecio) o Gran Florences y Miss Selika (ilusionistas).<sup>3118</sup> Tras una gira que les conduce por Elda (mayo, parque de atracciones)<sup>3119</sup>, Alicante (junio, Plaza de Toros)<sup>3120</sup>, Murcia (julio)<sup>3121</sup> y Córdoba (setiembre, Plaza de Toros)<sup>3122</sup>, regresan a Cádiz a mediados de noviembre donde, cuando el tiempo lo permite, ofrecen alguna función en la Plaza de Toros de San Fernando<sup>3123</sup> a la espera de embarcar sus 9 caballos y 30 artistas rumbo a Canarias.

---

<sup>3113</sup> *El Pueblo: diario republicano de Valencia*, Año XXXI, Número 11568, 28/12/1924, p. 1.

<sup>3114</sup> *Diario de Alicante*, Año XVI, Número 3980, 03/02/1925, p.2.

<sup>3115</sup> *El Noticiero Gaditano*, Cádiz, Año VII, Número 1946, 06/03/1925, p.2 y carteles archivo G. Matabosch / Col. CAF.

<sup>3116</sup> *El Luchador: diario republicano*, Año XIV, Número 4276, Alicante, 23/01/1926, p.2.

<sup>3117</sup> *El Noticiero Gaditano*, Año VIII, Número 2330, 16/03/1926, p.2.

<sup>3118</sup> Seis carteles en CAF/Archivo G. Matabosch.

<sup>3119</sup> *Diario de Alicante*, Año XVII, Número 4302, 01/06/1926, p.2.

<sup>3120</sup> *Diario de Alicante*, Año XVII, Número 4323, 26/06/1926, p.4.

<sup>3121</sup> *Levante Agrario*, Murcia, 21/07/1926, p. 4.

<sup>3122</sup> *La voz*, Año VII, Número 2546, Córdoba, 04/09/1926, p.2.

<sup>3123</sup> *El Noticiero Gaditano*, Año VIII, Número 2533, 16/11/1926, p.2.

---

## 9. Canarias y Galicia

Las rutas realizadas por la familia italiana desde su llegada a España (1914) hasta el momento priorizan el levante y sur español con escasas incursiones por el centro. A partir de diciembre de 1926 y a lo largo de la temporada siguiente cambian su tradición de itinerario para zarpar primero a las islas Canarias y, más adelante, visitar Galicia. Tras la travesía marítima de artistas y caballos hasta el puerto de Las Palmas de Gran Canaria ocupan el Circo Cuyás de la ciudad para estrenar el primero de diciembre.<sup>3124</sup> Cambio de isla para pasar las fiestas de navidad y reyes en el Cine-Teatro del Parque Recreativo de Santa Cruz de Tenerife, la que fue primera sala de cine de la isla, en la zona de Puerto Escondido, entre las calles La Luna y Suárez Guerra, frente a la plaza del Patriotismo.<sup>3125</sup> Del 22 de diciembre<sup>3126</sup> al 9 de enero<sup>3127</sup> el público santacrucero admira las habilidades ecuestres junto a otros números de la familia Busto como los payasos Simeón y Óscar.

Tal como había sucedido en Gibraltar, los Frediani aprovechan su estancia en la isla para penetrar de nuevo al ring: el 6 de enero Adolfo Frediani lucha con Agustín Rodríguez, campeón de Canarias de los pesos "Welter"<sup>3128</sup>, en "en 10 asaltos de dos minutos y guantes de 4 onzas"<sup>3129</sup> y el 9 de enero Manolo Frediani "Nani" combate con el púgil Agustín S. Rodríguez:<sup>3130</sup>

Nani Frediani, que también practica como sus hermanos el duro deporte, nos participa que en muchas ocasiones ha retado particularmente a Agustín S. Rodríguez, pero que éste siempre se ha evadido no aceptando el desafío. En vista de ello, hoy se decide a lanzarle el citado reto públicamente, por medio del periódico, a ver si así logra que Agustín se lo acepte, pues siente grandes deseos de volverse a enfrentar con él, después del combate que tuvieron en Las Palmas y en el que perdió por haber abandonado el ring a causa de sufrir la dislocación de una mano, cuando llevaba una gran ventaja en la lucha sobre su adversario. También nos manifiesta Nani que enterado que Francisco Correa ha desafiado a Agustín en diversas ocasiones y éste tampoco ha querido luchar con aquél, él está dispuesto a pelear con Correa, para lo cual lo reta desde ahora para la fecha que tenga por conveniente fijar, y el vencedor de cuyo combate se

---

<sup>3124</sup> *La Gaceta de Tenerife: diario católico de información*, Santa Cruz de Tenerife, Año XVI, Número 4114, 04/12/1926, p. 2.

<sup>3125</sup> Herrera, Ricardo, "El Parque Recreativo, la primera sala de cine de la isla de Tenerife" en *El Diario de Avisos*, 08/11/2012.

<sup>3126</sup> *La prensa: diario republicano*, Santa Cruz de Tenerife, Año XVII, Número 3278, 23/12/1926, p. 3.

<sup>3127</sup> *La prensa*, Año XVII Número 3278, Sta. Cruz de Tenerife, 23/12/1926, p.3.

<sup>3128</sup> *El Progreso*, Santa Cruz de Tenerife, 10/01/1927, p. 2.

<sup>3129</sup> *La Gaceta de Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, 04/01/1927, p. 2.

<sup>3130</sup> *El Progreso*, Santa Cruz de Tenerife, 11/01/1927, p. 2.

---

enfrentaría con Agustín, dada la suposición de que éste no oponga trabas para tal pelea, cosa que si así no lo hiciera daría lugar a muchos comentarios desfavorables para el mismo.<sup>3131</sup>

Antes de regresar a la península, a partir del 11 de enero, ofrecen unas últimas representaciones en el Teatro Leal de La Laguna.<sup>3132</sup> Antes de partir de las islas aún ofrecen un último combate de boxeo el 17 de enero, de nuevo en el Parque Recreativo de Santa Cruz de Tenerife, pero en esta ocasión entre José Padrón, campeón de peso ligero y Humberto Frediani:

El combate tuvo un aspecto muy deslucido, pues en su transcurso se vió muy poco boxeo. Frediani, iniciador, por su ventaja de unos diez kilos de peso sobre su contrario, sujetaba frecuentemente, después de su pegada, por lo que estaban en clinch constantemente, algo sucio mostróse y muy poco peleador dada su ventaja sobre su contrario, al que con solo su empuje hacía perder el equilibrio a su rival. Padrón -como siempre-, valiente y pegando cuando las circunstancias lo permitían; pues aparte de su desventaja física, Frediani hizo muy poca pelea, por lo que resultó deslucida su actuación. Padrón peleó con guantaje de 4 onzas y Frediani de 6, ventaja que cedía éste para poder equilibrar el combate. El jurado dio la victoria a Frediani por puntos, aunque a nuestro juicio, declararla empate hubiese sido justo, pues hay que analizar con precisión las condiciones de ambos.<sup>3133</sup>

Por último, el 19 de enero se organiza un partido de fútbol mixto del Real Hespérides, de La Laguna, y otro formado por artistas del Circo Frediani reforzado con algunos futbolistas del Tenerife y de Canarias. Los Frediani ganan 4 a 0.<sup>3134</sup>

De regreso a la península hacen alto en el Teatro Circo de Verano de Cádiz<sup>3135</sup> pero pronto hacen ruta, por vez primera, hacia Galicia puesto que el Sábado de Gloria deben estrenar en el Teatro Jofre de Ferrol.<sup>3136</sup> Aquella es la primera etapa de una gira por tierras gallegas que les conduce hasta La Coruña (del 25 de abril al 3 de mayo, Teatro Rosalía de Castro),<sup>3137</sup> Vigo (a partir del 7 de mayo, Teatro Circo Tamberlick),<sup>3138</sup> Pontevedra (del 17<sup>3139</sup> al 29 de mayo,

---

<sup>3131</sup> *El Progreso*, Santa Cruz de Tenerife, 12/01/1927, p. 2.

<sup>3132</sup> *La prensa: diario republicano*, Año XVII, Número 3294, 11/01/1927, p. 3.

<sup>3133</sup> *El Progreso*, Santa Cruz de Tenerife, 17/01/1927, p. 2.

<sup>3134</sup> *La prensa: diario republicano*, Santa Cruz de Tenerife, Año XVII, Número 3301, 19/01/1927, p. 3.

<sup>3135</sup> *El Noticiero Gaditano*, Año IX Número 2594, 09/02/1927, p.1.

<sup>3136</sup> *El Orzán: diario independiente*, Año X, Número 2760, 14/04/1927, p.2.

<sup>3137</sup> *El Orzán: diario independiente*, Año X, Número 2766, 22/04/1927, p.2.

<sup>3138</sup> *El pueblo gallego*, Vigo, 08/05/1927, p.7.

<sup>3139</sup> *El Diario de Pontevedra: Periódico liberal*, Núm. 12705, 16/05/1927, p. 2.

---

Teatro Circo),<sup>3140</sup> Santiago de Compostela (25 y 26 de mayo, Teatro Principal) y Orense.<sup>3141</sup> A las plazas gallegas les sigue Zamora (12 y 13 de junio, plaza de toros),<sup>3142</sup> Salamanca (estreno 16 de junio, plaza de toros),<sup>3143</sup> Oviedo (a partir del 5 de julio, Teatro Campoamor)<sup>3144</sup> y nuevamente en La Coruña (hasta 26 de julio, Teatro Linares Rivas).<sup>3145</sup> Aquella temporada la finalizan con una larga estancia en Murcia, del 17 de noviembre hasta principios de enero de 1928, donde –paradojas del destino- deben actuar en el Cine Popular del barrio de San Juan porque el Teatro Circo Villar no quiere interrumpir las sesiones de cine que tiene previstas.<sup>3146</sup>

La temporada de 1928 lleva a la compañía de Willy Frediani por Játiva (plaza de toros, 18 y 19 de marzo),<sup>3147</sup> Albacete (Teatro Circo, 29 de marzo)<sup>3148</sup> y Almansa (21 de abril).<sup>3149</sup> En esta última localidad suspende todas las funciones debido a las abundantes lluvias.<sup>3150</sup> Las pérdidas económicas generadas motivan a Willy a vender su circo a la entidad local “Festival Almaseña” encargada de la organización de los festejos.<sup>3151</sup> Las instalaciones de circo sirven de base para el llamado Teatro de Verano destinado a cine, variedades y teatro.<sup>3152</sup>

Lo cierto es que a partir del episodio de Albacete no hallamos constancia de un nuevo entoldado para el Circo Frediani hasta 1933. A partir de entonces la compañía ocupa exclusivamente teatros, cines y plazas de toros cuando no forma parte del programa de terceros, en contratos con las empresas de los circos estables de Barcelona (Circo Olympia, del 21 de setiembre al 28 de octubre)<sup>3153</sup> o Madrid (Circo Price, estreno 3 de noviembre).<sup>3154</sup>

---

<sup>3140</sup> *El progreso: Semanario independiente*, Pontevedra, Núm. 9741, 29/05/1927, p. 1.

<sup>3141</sup> *El Compostelano: diario independiente*, Santiago de Compostela, Núm. 2135, 23/05/1927, p. 1.

<sup>3142</sup> *Heraldo de Zamora: Diario de la tarde, Defensor de los intereses morales y materiales de la provincia*, Año XXXI, Siglo II, Número 10099, 11/06/1927, p. 3.

<sup>3143</sup> *El Adelanto: Diario político de Salamanca*, Año XLIII, Número 13218, 17/06/1927, p. 3.

<sup>3144</sup> *La Voz de Asturias: diario de información*, Oviedo, Año V, Número 1315, p. 5.

<sup>3145</sup> *El Orzán: diario independiente*, Año X, Número 2838, 27/07/1927, p.1.

<sup>3146</sup> *La Verdad de Murcia*, Murcia, 16/12/1927, p. 4.

<sup>3147</sup> *Las Provincias: diario de Valencia*, Año 63, Número 19254, 17/03/1928, p. 6.

<sup>3148</sup> *Defensor de Albacete*, Volumen 31, N.º 7.959, 30/03/1928, p. 1.

<sup>3149</sup> *Las Provincias: diario de Valencia*, Año 63, Número 19284, 21/04/1928, p. 6.

<sup>3150</sup> Cortés Ibáñez, Emilia, "El cine en Almansa en el siglo XX", Serie I, Estudios, Nº 186, Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel, Excma. Diputación de Albacete, 2008, p. 160-161.

<sup>3151</sup> *El Eco de Almansa*, Almansa, Número 35, 15/05/1928.

<sup>3152</sup> *El Diario de Albacete*, Volumen 48, N.º 14.991, 15/11/1929, p. 2.

<sup>3153</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 19/09/1928, p. 13

<sup>3154</sup> *La Voz*, Madrid, 2/11/1928, p. 6 y *La Opinión: diario independiente de la mañana*, Época Segunda, Año VI, Número 1485, 03/11/1928, p. 2.

---

## 10. Segunda columna a tres, ADLAN y Guerra Civil

La temporada de 1929 marca el regreso de la legendaria columna a tres a caballo, proeza ecuestre hasta hoy irreplicable. Tras unas actuaciones en Valencia (American Cirque)<sup>3155</sup> y Barcelona (Principal Palace),<sup>3156</sup> los Frediani toman rumbo hacia el sur. Durante sus actuaciones en Peñarroya (Córdoba) un joven de la localidad, Bienvenido Barrios, consigue el permiso de sus progenitores para integrar la troupe y formarse en ella como acróbata a caballo:

Los Frediani le rindieron una calurosa acogida y no tardaron mucho tiempo en tratarlo como a un hijo adoptivo. A su vera el muchacho se adiestró y practicó los duros ejercicios circenses y dio comienzo a sus actuaciones en público con el volteo americano. Después de múltiples y arduos ensayos, logro la columna a tres a caballo y, junto con Manolo y Adolfo, la presentaron en la plaza de toros de Aracena (Huelva).<sup>3157</sup>

La proeza restablecida les vale un contrato de dos semanas para el Colisey do Recreios lisboeta que acaba prorrogándose hasta tres meses. De allí viajan a Mataró, donde los Frediani tienen su cuartel general, su base, previo a una serie de funciones en el Olympia barcelonés donde Bienvenido se fractura un dedo y la columna debe esperar a su restablecimiento para erigirse nuevamente.<sup>3158</sup> Es posible que por esa razón en febrero de 1930 los 7 Frediani aparezcan como acróbatas sin caballo en la temporada de variedades del Teatro Goya de Barcelona junto al faquir Sunahaya o los payasos hermanos Pajares.<sup>3159</sup> Con sus monturas retoman la gira por localidades como Cartagena (marzo, Teatro Circo),<sup>3160</sup> Alicante (finales de marzo, plaza de toros),<sup>3161</sup> San Fernando (en sociedad con la familia Ferroni),<sup>3162</sup> Cádiz (agosto, plaza de toros),<sup>3163</sup> Belalcázar (agosto, feria),<sup>3164</sup> Córdoba (agosto, plaza de toros)<sup>3165</sup> o Cabeza de Buey (octubre).<sup>3166</sup>

---

<sup>3155</sup> *La correspondencia de Valencia: diario de noticias, eco imparcial de la opinión y de la prensa*, Año LII, Número 20783, 2ª edición, 25/01/1929, p. 2.

<sup>3156</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 26/02/1929, p.30.

<sup>3157</sup> Gasch, Sebastià, "Breve encuentro con Bienvenido Barrios" en *Noticiero Universal*, Barcelona, 18/06/1968.

<sup>3158</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 27/11/1929, p.18.

<sup>3159</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 01/02/1930, p.19.

<sup>3160</sup> *Levante Agrario*, Murcia, 16/03/1930, p. 4 y cartel "Gran Circo Sevillano" en CAF/Archivo G. Matabosch.

<sup>3161</sup> *Diario de Alicante*, Año XVIII, Número 5816, 28/03/1930, p.2 y Número 5828, 11/04/1930, p. 4.; *El Luchador: diario republicano*, Alicante, Año XVIII, Número 5582, 31/03/1930, p. 4 y cartel en CAF/Archivo G. Matabosch.

<sup>3162</sup> *El Noticiero Gaditano*, Año XII, Número 4468, 26/07/1930, p.2.

<sup>3163</sup> *El Noticiero Gaditano*, Año XII, Número 4483, 01/08/1930, p.2.

<sup>3164</sup> *ABC*, Madrid, 23/08/1930, Edición de la mañana, p. 31.

<sup>3165</sup> *El defensor de Córdoba: diario católico*, Año XXXII, Número 10412, 20/08/1930, p.2 y *La voz: diario gráfico de información*, Córdoba, Año XI, Número 3992, 24/08/1930, p. 3.

<sup>3166</sup> *Correo extremeño*, Año XXVII, Número 7756, Badajoz, 27/09/1930, p.7.



---

El primero de diciembre Humberto se casa en la Línea de la Concepción con Margarita Pratts, hija de la ciudad.<sup>3167</sup> La familia Frediani y sus ocho caballos forman parte del Circo Borza. Después de ofrecer funciones en Cádiz<sup>3168</sup> la compañía parte rumbo a Jerez de la Frontera donde estrena el 10 de diciembre.<sup>3169</sup> Es probable que en 1931 y 1932 estén en Portugal pues no hayamos más noticia de ellos hasta sus actuaciones en la plaza de toros de Alicante a mediados de octubre de 1932.<sup>3170</sup>

En 1933 los Frediani relanzan su circo ambulante por tierras catalanas con la apelación de “Gran Circo Nacional”. Tras unas actuaciones en Sant Boi de Llobregat (instalado en la calle Poniente, del 24 al 26 de febrero)<sup>3171</sup>, se dirigen hacia Mataró, su ciudad base. El 12 de marzo una veintena de artistas e intelectuales vinculados a ADLAN (*Associació d’Amics de l’Art Nou*) viajan desde Barcelona a Mataró para presenciar la función. Acompañados por el payaso Antonet y el antipodista Casimiro Jarque, la expedición está compuesta por los críticos circenses Sebastià Gasch y Joan Tomàs con su esposa; los poetas J. M. Junoy y Carles Sindreu; Just Cabot, director del diario Mirador; el sombrerero Joan Prats; Adelita Lobo, secretaria de la asociación ADLAN; Montserrat Isern, propietaria de las Galerías de Arte Syra; el arquitecto Josep Lluís Sert, la señora Ros y su hija Mercè, Ramon de Campmany, Josep Monteys, Jordi Planas, Daniel Planas, Eduard Castells, Josep Ribas y otros amigos del circo y de la cultura avanzada. El arte que mira hacia el futuro homenaja con aquella visita el del pasado, el arte socialmente aceptado hace honor al popular:

ADLAN va estar preocupat des d’un principi per una ruptura amb el concepte burgès de l’art com a professió de fabricar objectes de luxe, i es va interessar per les formes comunicatives que es produeixen fora del context artístic, d’una manera espontània, en altres esferes de la vida social.<sup>3172</sup>

Esa función de domingo fue relatada en estos términos por el crítico Sebastià Gasch:

Un dels encisos més grans d’aquest circ ambulante és la seva orquestra. Una petita orquestra d’instruments de vent, penjada a dalt de tot de la tenda, més enllà de la darrera grada, que toca

---

<sup>3167</sup> *El Noticiero Gaditano*, Año XII, Número 4589, 03/12/1930, p.2.

<sup>3168</sup> *El Noticiero Gaditano*, Año XII, Número 4591, 05/12/1930, p.3.

<sup>3169</sup> *El Noticiero Gaditano: diario de información y de intervención política*, Cádiz, Año XII, Número 4595, 10/12/1930, p. 3.

<sup>3170</sup> *El Día: diario de información defensor de los intereses de Alicante y su provincia*, Año XVIII, Número 5191, 31/10/1932, p. 3.

<sup>3171</sup> Publicidad de mano, Colección CAF / Archivo G.M.

<sup>3172</sup> Cirici i Pellicer, Alexandre, “El temps de l’ADLAN” en *Presència de Joan Prats*, Barcelona, Ed. Polígrafa, 1976.

---

una musiqueta elemental, apta per a tots els públics. La musiqueta *standard* del circ.[...] El programa és completíssim. Format de números molt bons i sobretot molt viu. L'interès és mantingut constantment en tensió. El seu ritme perfecte no és trencat en cap moment per les intervencions dissortades d'aquells augustos mediocres que ens obliguen a empassar-nos massa sovint a l'Olympia. Ni hi ha entreacte. En aquest programa abunden números eqüestres. Felicitem-nos-en. Un circ sense cavalls és una deplorable paradoxa. Una gentil *ecuyère*, la dona de Manolo, un dels fills de Willy, fa fer alguns exercicis a un cavall ensinistrat. El fa passar per damunt uns obstacles. El cavall en falla alguns. "Sap que mana una dona i afluixa — ens diu Zizine — Ah! si el manés un home...D'altra manera m'anirien les coses!" Després Adolf, un altre fill del vell Frediani, vestit de *jockey*, executa amb desimboltura el treball clàssic del volteig a cavall. [...] Atenció preferent mereix la famosa Regina, la filla única de Willy Frediani, vídua del clown Paco Busto que treballava també amb la famosa família. D'una gran distinció, Regina, bella *ecuyère*, es dedica a la dansa eqüestre que és l'alta escola. Fa executar amb precisió al seu cavalls diverses figures clàssiques i fins i tot el tango, que ha substituït el vals i la polca d'antany. Sembla talment que el cavall dansi. Ja és sabut però, que no hi ha cap ensinistrador que hagi aconseguit que un cavall segueixi la música. És l'orquestra que ha de seguir els passos de l'animal. Molt sovint, alguns directors, en aquests casos, cedeixen la batuta a un company que coneix més a fons el cavall. Però aquesta orquestra de Mataró! No acaba mai de trobar el sincronisme desitjat. Però el *clou* dels números eqüestres és la famosa columna de tres a cavall. [...] Dificultat considerablement agreujada per les dimensions de la pista de Mataró. Nou metres i mig!<sup>3173</sup>

Tras aquella expedición de intelectuales en Mataró, las lonas del Circo Frediani continúan su gira por Cataluña: Granollers (plaza Verdaguer, a partir del 22 de abril al 1 de mayo),<sup>3174</sup> Vic (plaza de la Divina Pastora, estreno 27 de abril),<sup>3175</sup> Girona (debut 18 de mayo),<sup>3176</sup> Barcelona (Sarrià, en Vía Augusta, cerca de la estación de Gracia, junio),<sup>3177</sup> Blanes (Fiesta Mayor, agosto),<sup>3178</sup> Sant Feliu de Guíxols (Fiesta Mayor, finales de agosto), Vic de nuevo (principios de octubre) o Manresa (octubre).<sup>3179</sup>

En ocasión de coincidir con los Frediani a su paso por Sant Feliu de Guíxols, el escritor catalán Josep M. de Segarra trata de la afición filatélica de Willy en estos términos:

---

<sup>3173</sup> Gasch, Sebastià, *Ibidem*.

<sup>3174</sup> *La Gralla*, Granollers, 23/04/1933, p. 8.

<sup>3175</sup> *Diari de Vic*, 27/04/1933, p. 2 y 29/04/1933, p. 2.

<sup>3176</sup> *L'Autonomista*, Girona, 18/05/1933, p. 2.

<sup>3177</sup> *Mirador: setmanari de literatura, art i política*, Barcelona, Any V, Número 227, 08/06/1933, p. 5-6.

<sup>3178</sup> *L'Autonomista*, Girona, 04/08/1933, p. 3.

<sup>3179</sup> *Diari de Vic*, 04/10/1933, p. 2.

---

Entre els habitués a aquesta festa major, enguany ha vingut a barrejar-s'hi un circ eqüestre ambulant, amb un programa de números de qualitat, d'entre els quals destaca l'actuació de la família Frediani. Al vell Frediani li ha mancat temps per instal·lar-se dins d'un camió aporrinat, dalt del qual ha muntat un despatx amb taulada de sacs, estores velles i banderes d'aquelles que només neixen al fons dels barrets dels prestidigitadors, on sel·lecciona i enganxa curiosament els seus segells. En una de les parets del camió, hom pot llegir un petit cartell, segons el qual els filatelistes de la localitat són invitats a tota mena d'operacions relacionades amb aquesta innòcua afició. El cartell resa, textualment: "*El señor Frediani pone en conocimiento de los coleccionistas de sellos que cambia y compra toda clase de sellos.*"<sup>3180</sup>

Aquel mismo año Gasch ya trata de Willy en términos parecidos:

Els cabells tallats a la *parisién*, el mostatxo esburifat, sembla talment un domador. Podríem aplicar-li el que digué Guillaume Apollinaire d'un vell acròbata: que la cendra dels seus avantpassats li surt en bigoti gris sobre el rostre. Willy Frediani té tot el tipus de l'home de circ clàssic. És un *enfant de la balle* cent per cent.[...] És un col·leccionista maniàtic, fanàtic fins a l'obsessió. Abans feia col·lecció de cavalls. En tenia vint-i-set, dels quals només en treballaven cinc. Els altres vivien de renda. Ara fa col·lecció de segells. En té quaranta mil. Viatja amb tot de baguls i maletes que n'estan plens. Fins en porta a les butxaques. "Mireu", ens diu. I es treu una tabaquera (també en col·lecciona) decorada amb esmalts de tots els colors. L'obre. Està plena de segells, naturalment. I de bitllets de banc. I d'altres papers i records.<sup>3181</sup>

Ya en febrero de 1934, actúan en el Teatro Municipal de Girona<sup>3182</sup> y en Nuevo Mundo, una popular sala de baile de la avenida del Paralelo barcelonés.<sup>3183</sup> Aquel año Regina Frediani, que había enviudado del payaso Paco Busto,<sup>3184</sup> contrae segundas nupcias con William Parish, manager del Olympia y persona de confianza de su gerente Manel Sugrañes.<sup>3185</sup> Para Parish tampoco era su primera boda puesto que había estado esposado con Araceli Feijóo, hija del empresario Secundino Feijóo a quien dedicamos uno de los capítulos precedentes.<sup>3186</sup> En

---

<sup>3180</sup> De Segarra, Josep Maria, "Festa Major de Sant Feliu de Guíxols" en *Mirador: setmanari de literatura, art i política*, Any V, Número 239, 31/08/1933, p. 2.

<sup>3181</sup> Gasch, Sebastià, "Una tarda amb la família Frediani" en *Mirador: setmanari de literatura, art i política*, Any V, Número 216, 23/03/1933, p. 2.

<sup>3182</sup> *L'Autonomista*, Girona, 03/02/1934, p. 2.

<sup>3183</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 28/02/1934, p. 18.

<sup>3184</sup> Tomàs, Joan, "La família Frediani" en *La Publicitat*, Barcelona, 05/03/1933, p. 9.

<sup>3185</sup> La pareja se casa el 20 de agosto en un juzgado cercano al London Bar de la calle Nou de la Rambla siendo el historiador circense Joan Tomàs uno de los testigos del enlace. Véase "Un casament entre artistes de circ" en *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 22/08/1934, p. 7.

<sup>3186</sup> *La Época*, Madrid, 20/02/1926, p. 3.

---

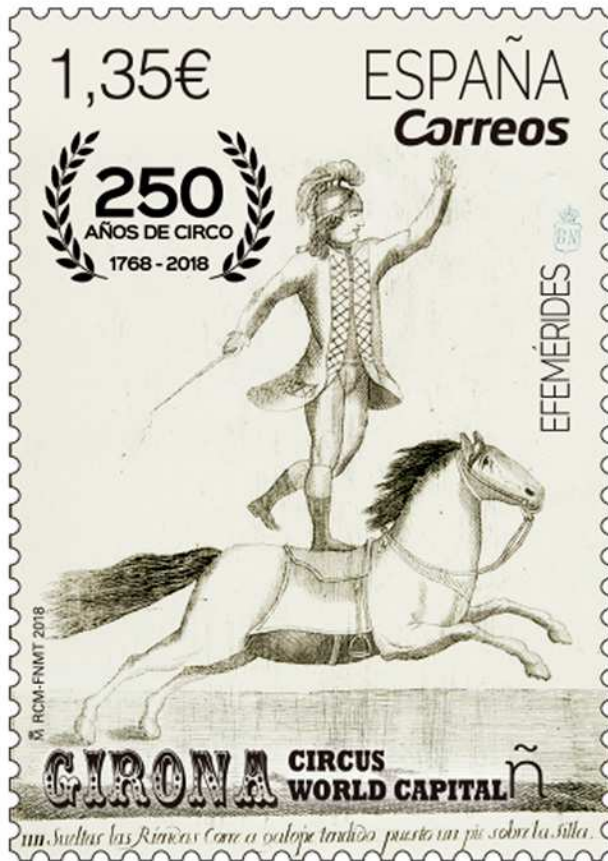
noviembre los caballos de los Frediani trotan de nuevo en la pista del Circo Price de Madrid donde comparten programa con los liliputienses de Gnidley's o la malabarista Jenny Jaeger.<sup>3187</sup>

La historia de la última compañía ecuestre en gira por España tiene su último episodio en la pequeña localidad de Paradas, a 45km de Sevilla. En aquella aldea, la Guerra Civil sorprende a los Frediani que se verán obligados a vender caballos, material y circo.<sup>3188</sup> Sin duda nadie interpretó ese episodio como el final de una historia que había empezado en 1768, la del circo de caballos en España. Tras el conflicto, los hijos, nietos y bisnietos de Augusto Frediani continuaran sus carreras artísticas pero ya sin caballos, como acróbatas y malabaristas en el suelo. La irrepetible hazaña de la columna a tres desaparece para siempre con la última estirpe del circo de caballos en la península.

---

<sup>3187</sup> *La Nación*, Madrid, 12/11/1934, p. 13.

<sup>3188</sup> Vinyes, José, "La colonna a 3 sul cavallo", en revista *Circo*, Italia, pp.29-30 y "La colonne à trois sur un cheval", en *Cirque*, Sorvilliers, Suiza, N°56, junio-julio 1988, pp.21-26.



Sello editado por Correos de España en colaboración con el autor de esta tesis, en febrero de 2018, en ocasión del 250 aniversario de las actuaciones de Thomas Price.



GIRONA



9 febrero 2018

**Primer  
día de  
circulación**

Matasellos de primer día de circulación.

---

## Conclusiones

Hasta lo aquí expuesto, la localización, lectura, análisis e interpretación de las fuentes primeras y secundarias se ha traducido en una base de datos, en la que se ha podido organizar e ilustrar el paso de las compañías ecuestres por España. De este modo, esta tesis aporta una propuesta teórica y metodológica que permite abordar un tema ignorado llenando un vacío en la historiografía española del espectáculo.

La recogida de datos primero y el minucioso estudio posterior de cada una de las compañías que actuaron en España desemboca en el conocimiento de las pautas que rigen su permanente trashumancia: las leyes internas que gobiernan las familias de artistas, base de la compañía; los medios de transporte empleados; las rutas y sus principales paradas; la temporada de actuación con las peculiaridades de su calendario; su repertorio de ejercicios; sus métodos de aprendizaje, publicidad y administración; las competencias y frecuentes dificultades y, por supuesto, la composición de sus públicos.

A pesar del magno volumen de fuentes consultadas para la elaboración de la tesis, ésta se presenta como una investigación abierta, consciente de ofrecer un estadio más en la historiografía circense superable en la medida que nuevas fuentes puedan enriquecer la obra. Empero, el trabajo ofrece un primer marco sobre el que aquellos nuevos datos podrán encontrar un contexto hasta hoy inexistente por cuanto trata de los orígenes ecuestres de nuestro circo.

### **Eclosión circense: los otros orígenes**

Si bien la actividad de las compañías ecuestres es la base principal sobre la que se desarrolla, codifica y madura el espectáculo circense no es el único sustrato a tener en cuenta en la creación del nuevo espectáculo. De allí que en el título de la tesis se utilice la palabra 'orígenes' en plural y los dos puntos. Podrían existir otras tesis de título "Orígenes del circo en España: actividad de las compañías gimnásticas" o incluso "Orígenes del circo en España: actividad de las exhibiciones zoológicas ambulantes". La tesis pues no agota el tema del nacimiento del género en el país aunque si desarrolla la del elemento ecuestre alrededor del cual se incorporarán el resto de habilidades para desembocar en la forma de espectáculo mosaico de atracciones que define al circo en el siglo XX.

---

El presente estudio no tan sólo llena un vacío en la historia circense sino que igualmente representa un avance en la historia del caballo en general y de la equitación en particular. Mucho se ha escrito sobre el pasado del caballo en sus vertientes académica (hípica), taurina (rejoneo, picadores o doma vaquera) y olímpica (doma, salto y volteo deportivo) y ninguna obra ha tratado la equitación acrobática, la que se encuentra en el origen del espectáculo circense. Igual sucede con la historia de la gimnasia en España: decenas de artículos, tesis y libros ahondan en los titubeos de la gimnasia moderna con referencias a las palestras romanas y a los primeros gimnasios pero ninguna, ni una sola, ofrece un panorama del rico universo de las compañías gimnásticas y acrobáticas que, en paralelo a las ecuestres, circulaban por España. En su actividad está el origen de los primeros gimnasios, de las primeras exhibiciones deportivas y de la vulgarización de la gimnasia a través de todo el territorio.

¿Cuáles son los motivos de estos olvidos? ¿Por qué nadie hasta hoy se ha detenido a estudiar las compañías ecuestres o gimnásticas que tanto significaron en los ámbitos del espectáculo, entretenimiento, equitación y gimnasia? La reiterada omisión puede deberse a dos factores principalmente: por un lado, ha existido nulo o poco interés en investigar sobre todo aquello efímero. Mientras existen estudios de los detalles más accidentales de la obra de determinados pintores, son escasos y recientes aquellos que tratan, por ejemplo, de las fiestas palaciegas o de los desfiles reales. Todo lo perecedero ha gozado de menor interés y historiográficamente hablando aquello material (artes plásticas) le ha ganado la batalla a lo meramente fugaz. Incluso entre las artes escénicas el circo aparece marginado. La falta de soporte físico de su pasado le ha condenado a la indiferencia: el teatro cuenta con obras escritas en papel o la lírica con sus partituras. Por otro lado, la otra razón del olvido puede hallarse en la menor consideración social hacia todo aquello estimado popular: festejos, tradiciones, costumbres son vistos como accidentes menores de nuestra historia.

Es la historia del nunca acabar, la del pez que se muerde la cola: el circo no goza de la suficiente consideración social, en parte, por falta de teorización y estos análisis no han llegado por la poca deferencia que el mundo académico destina a los ámbitos como el circense. Y ello a pesar de sus 250 años y de su presencia en la práctica totalidad de países del mundo.

### **La península ibérica espacio de gestación del circo en Europa**

La primera ola de jinetes de pie sobre sus caballos llega a España desde Inglaterra: se trata de parte de aquellos aventureros coetáneos a Philip Astley que muestran sus pericias ecuestres en las llanuras del extrarradio londinense y, más tarde, en las 'ridings schools'. Poco después

---

de les suman compañías francesas encabezadas por quienes comparten pista con los Franconi en su *Cirque Olympique* parisino. Pocas son las compañías ecuestres realmente españolas puesto algunas consideras como tal tienen en su origen un importante bagaje lusitano: es el caso de apellidos como Díaz, Alegría o Feijóo. Otra de las revelaciones clave de la tesis es el tremendo peso específico de Portugal en el desarrollo del circo ecuestre en España: más allá de los linajes que ofrece el país, muchos de aquellos vapores con compañías ecuestres a bordo que zarpan de puertos españoles atracan posteriormente en ciudades como Lisboa o Porto que lucen, como tantas otras, sus respectivos teatros-circos.

En innumerables ocasiones la historiografía gala dedicada al circo que ha pretendido vestir un relato francocentrista según el cual, tras su nacimiento en Londres, el circo pasó a París donde maduró y, posteriormente, empezó a girar por Europa. Como hemos visto ello es falso puesto que al tiempo que aparece en Londres ya viaja a otros países. Por otro lado, sin negar el evidente peso específico que en la historia del circo representa París y en particular la actividad de la familia Franconi, hoy es incuestionable el papel de España y Portugal como escenario donde el circo primigenio alcanza la madurez gracias a factores propios del territorio: el contacto con el toreo a través del uso de las plazas de toros, el fácil transporte marítimo especialmente a partir de la vulgarización del vapor y la multiplicación de teatros-circos, tipología arquitectónica propia de la península que cuenta con escasos ejemplos fuera de sus fronteras: tan sólo los de Elbeuf (Omnia, Francia), Ámsterdam (Carré, Holanda) y los irrisorios *politeamas* italianos. Todos aquellos universos extracircenses que se ofrecen a la compañía ecuestre, sumados a la bonanza meteorológica, convierten España en un territorio pingüe para la madurez del nuevo género.

### **Evolución del vocablo ‘circo’**

La primera consideración que debemos aportar al uso de la voz ‘circo’ es que su uso ahistórico respecto el circo de la Antigua Roma no le supone un vínculo histórico. O sea, a pesar que usemos la misma palabra para definir las carreras de cuadrigas en los circos romanos que el género escénico que desarrollaran las compañías ecuestres ello no debe presuponer ninguna evolución cronológica. Hecha esta aclaración hay que referirse a Charles Hugues y a su escuela de equitación en Londres denominada “Royal Circus”, pomposa apelación de reminiscencia clásica para denominar un local en competencia al *Astley’s Amphiteater*.

En nuestra historia de las raíces ecuestres del espectáculo circense el término ‘circo’ evoluciona para ofrecer tres significados:



---

1. Pista. En los “Apuntes de las avilidades de los caballos hechas por Guerri [sic, por Guerre] y Colman en la Plaza de los toros de Madrid” dibujados por el joven Isidro Velázquez en 1789 aparece, en el pie de una de las ilustraciones, el texto “Circo que hacían en la plaza con todas las actitudes de la comparsa en general”.<sup>3189</sup> En el contrato que Balp establece con el Hospital General de Valencia para sus actuaciones en la ciudad en enero de 1804, entre otros términos, se establece:

Que por parte del Hospital se franqueara a dicha Compañía Equestre la Plaza de Toros sita a la puerta de Ruzafa Extramuros en el estado que se halla sin que le sea permitido el variar ni innovar cosa alguna de ella exepcto en el piso ó rellano de la misma Plaza que se podrán formar el circo, y demás que les convenga para sus maniobras y acomodo de gente.<sup>3190</sup>

En los dos ejemplos anteriores, dos de los primeros usos de la palabra circo asociada a las actividad de las compañías ecuestres, el vocablo define simplemente a la pista circense que, en aquel momento, o era un simple perfil de cuerdas sujetas en el extremo de varias estacas delimitando el círculo o una tosca empalizada de madera de apenas un metro de altura.

2. Local. La afición a los espectáculos de habilidades ecuestres crece y aquella pista deja de dibujarse en espacios cualquiera (plazas, claustros, cosos, etc.) para exigir un cobijo que le sea propio. La redondez de la pista provoca que, por extensión, el nuevo local que la absorba sea igualmente circular de allí que se tome el nombre de circo para su definición. Al inicio del uso del término para definir un local suele ir acompañado de un adjetivo, primero ‘olímpico’ y más tarde ‘ecuestre’, probablemente para diferenciarse de otros espacios circulares destinados a las riñas de gallos o a los toros que se denominan con el mismo nombre: el circo gallístico o el circo taurino. Finalmente, tal es la popularidad del nuevo género circense, ya con una madurez y código, que el término circo olvida sus adjetivos y gana la batalla a los gallos y toros. El circo se convierte en un lugar público más en la trama urbana al lado de los jardines, teatros o kioscos. Se va al ‘circo’ pero aún no a ver circo sino a presenciar las compañías ecuestres, gimnásticas, cómicas, mínimas, etc. Que en el espacio ‘circo’ se presentan.

3. Género escénico. Cuando al término circo le desaparece el adjetivo olímpico le acostumbra a seguir el de ecuestre. Es en la medida que pierde el adjetivo que lo vincula a los caballos que

---

<sup>3189</sup> Tres láminas de dibujo conservadas en BNE, BIB/13/5/27/2-3.

<sup>3190</sup> ADV, IX-i, caja 5, leg. 36. Contrato firmado el 27 de Diciembre de 1803.

---

la palabra 'circo' irá definiendo el género. En una clara metonimia el lugar da nombre a su contenido y ya desaparecen de los carteles las largas denominaciones de "Compañía acrobática, gimnástica, ciclista..." para definirse el espectáculo simplemente con las cinco letras de 'circo'. Este nuevo significado trata de la madurez de un espectáculo totalmente codificado y socialmente comprendido como un género particular distinto a las otras artes escénicas.

El binomio lugar – género se da igualmente en el teatro, la ópera o el cine pero no en la danza o la música, dicho de otro modo: vemos teatro (obras) en el teatro, cine (películas) en el cine y circo (atracciones) en el circo pero para ver danza (coreografías) no existe el 'danzógramo' tal como para escuchar un concierto o recital iremos al auditorio.

### **Motivos para el círculo**

Mucho se ha versado sobre la pista circense a lo largo de sus dos siglos y medio de vida: artistas plásticos como Fernand Léger, cronistas circenses e incluso artistas como Alexis Gruss que trata de ella como el único espacio escénico sin ángulos, fértil –por ser de tierra- y que permite dibujar trayectorias infinitas. Hasta hoy la forma y dimensión de la pista se han justificado según dos teorías: por un lado la que justifica sus 13 metros de diámetro por el tamaño de la *chambrière*, el látigo con el que la persona en el centro de la pista controla el trote del caballo mide 6,5 metros máximo, o sea el radio de la pista. Por otro lado el de la homogeneidad del trote, la fuerza centrífuga que aporta la pista conlleva una cadencia regular que facilita a los jinetes la realización de proezas más espectaculares.

Pero ahora, familiarizados con quienes estuvieron en el origen y desarrollo del circo tras la creación de la pista, es legítimo que nos preguntemos de nuevo sobre el origen de la pista ¿fue realmente por el control del caballo desde el centro y/o por la homogeneidad del trote? ¿o más bien por razones estrictamente empresariales?

Parece evidente que Philip Astley no inventa ni las acrobacias a caballo ni, por tanto, el circo moderno. Su paternidad en ese sentido es más que discutible. En todo caso se le puede atribuir la invención de la pista y el cobrar por vez primera para ver un espectáculo de habilidades a caballo. Anteriormente las mismas atracciones que ofrece Astley se pueden ver por otros jinetes en las llanuras que rodean Londres. Pero en esas extensas praderas donde trotan los padres del circo (Johnson, Bates, Price, etc.) son abiertas, galopan a campo abierto, o sea que la inexistencia de perímetro, de recinto cerrado, impide la exigencia de entrada.

---

Dicho de otro modo, la pista da respuesta al reto de ofrecer iguales trayectorias que en los llanos, necesarias para la preparación, desarrollo y fin de cada ejercicio sobre el caballo, en un espacio reducido y, por lo tanto, capaz de ser delimitado por vallas y con ello aparece la posibilidad de exigir una entrada para contemplarlo. Probablemente esta nueva teoría por ser menos idealista, más pragmática, sea más veraz. Las dos antiguas teorías sobre la génesis de la pista, por inexactas, se tambalean frente a la nueva hipótesis. Por un lado quien controla el trote del caballo en raras ocasiones se mantiene fijo en el centro de la pista sino que sus pasos describen igualmente un pequeño círculo central mientras controla el galope. Por otro lado, las acrobacias a caballo nacen en trayectorias rectas, o, en cualquier caso en amplias elipses, las mismas que hoy presentan espectáculos en formato hipódromo como *Cavalía*. La pista convierte en privadas aquellas evoluciones ecuestres que hasta Astley fueron de dominio público.

### **Principales influencias**

En el desarrollo del circo moderno hay tres universos que le influyen de modo especial:

1. Militar. Hasta nuestros días tan sólo se ha tratado de la influencia militar en la génesis del circo. Astley y algunos de los padres del circo eran mercenarios sin trabajo y el circo recoge del universo castrense trajes, música, caballos y disciplina.

2. Tauromaquia. En los casi 170 años que abarca el tema las actuaciones de compañías ecuestres en plazas de toros son recurrentes en todos los colectivos y épocas. De aquel contacto permanente el circo aprende principalmente a administrarse (la relación con quienes gestionan las plazas les obliga a sacar cuentas) y a comunicar (las compañías emplean los mismo recursos publicitarios que las corridas en cuanto a carteles y prensa).

3. Naval. A vela y, en especial, a vapor el transporte marítimo juega un destacado papel en la movilidad de las compañías de caballos. Sus integrantes pasan jornadas completas a bordo de naves llenas de los mismos nudos que servirán para sujetar sus primeras carpas con techos de lonas que recuerdan aquellas velas que les acercan al puerto. El bagaje náutico está bien presente en el viaje por tierra de los volatineros en especial cuando se disponen a armar sus primeros entoldados.

La relación constante de los hombres del ejército, de los toros y del mar con los jinetes acróbatas crea sinergias y transfiere conocimientos clave en la codificación del nuevo género.

---

### **Nada nuevo bajo la carpa**

En su obra *La matemática de la historia* el ensayista catalán Alexandre Deulofeu trata de las reiteraciones en la historia como un reglado fenómeno cíclico al que nada puede escapar. Conocedores de la actualidad y pasado reciente del circo, por ser nuestro sector profesional y objeto de análisis, el estudio de los casi 170 años de vida de las compañías abre una nueva ventana en la que descubrimos que fenómenos que considerábamos propios del siglo XX ya aparecen en el XIX: la inclusión de atracciones aparentemente extracircenses por el lucro que pueden generar en taquilla, la difícil convivencia con los teatros que siempre gozan de mayor apoyo político por ser agentes locales, el hermético universo circense que más que protegerlo lo incomunica de la sociedad para quien actúa, la complejidad burocrática que exige la permanente itinerancia con las constantes solicitudes de espacios de actuación pendientes de confirmar y que condicionan las escalas de la ruta, etc.

En la medida que la sociedad se moderniza, las aspiraciones y ojo del espectador cambia y, en la mayoría de casos, el circo tarda en adaptarse a las nuevas expectativas. El primer gran cambio que sufre el circo es aquella Primera Guerra Mundial que empieza a caballo y acaba en tanque y que llega precedida de nuevas competencias como el cine. Los circos responden a ello dotándose de vehículos motorizados en su transporte, ampliando sus carpas y llenándolas de todo aquello con sabor exótico: grupos de animales salvajes amaestrados, *troupes* de acróbatas de otras latitudes y campañas publicitarias invasivas. Con ello consiguen llegar hasta los pasados años ochenta en que, de nuevo, el espectador solicita nuevas distracciones con la llegada del vídeo, la sociedad de consumo y nuevas ofertas de ocio como los grandes parques temáticos. Los circos que mejor consiguen superar esa nueva crisis son aquellos que se aferran a la calidad, organización profesional y, en lo artístico, a un concepto que les singulariza.

Hoy al circo le acecha una nueva crisis: ante los ojos del espectador de la sociedad de la megacomunicación su imagen se degenera a diario vinculada al maltrato animal, a los asesinos disfrazados de payasos o a quienes simplemente lo ningunean asociándolo a la frivolidad de un género exclusivamente infantil. Como en todas las crisis cíclicas que afectan al género circense, el principal factor de su decadencia hay que buscarlo en el propio sector y en su dificultad en renovarse y ofrecer una atención al público de la misma calidad que los otros servicios del sector del entretenimiento y la cultura: cines, teatros o parques temáticos.

---

La nueva crisis actual que ve desaparecer a decenas de circos en ruta no se salva ya con las estrategias que servían para atraer al público del XIX y XX basada por lo general en multiplicar el ingrediente más codiciado para la dirección de la época: primero fueron el número de caballos y, más adelante, de elefantes, vehículos motorizados, dimensiones de la carpa, número de mástiles o cantidad de pistas.

### **¿Fin del circo ecuestre?**

Pero si la Primera Guerra Mundial supone la estocada final al sistema de compañías ecuestres hoy, un siglo más tarde, podemos preguntarnos ¿aquella fue una desaparición total o siguieron y siguen sobreviviendo vestigios de aquel espectáculo de moda capaz de llenar plazas de toros y construir teatros-circos? El repaso por la historia del circo y de los espectáculos ecuestres fuera de él de estos últimos cien años nos ofrece un panorama repleto de ejemplos de vestigios de la tradición de las *troupes* a caballo objeto de nuestro estudio:

1. Nuevas familias circenses aprendieron el arte del volteo a caballo proponiéndolo en las pistas. Nombres de familias italianas como Zoppé, Cristiani, Zamperla, Caroli o Togni se especializaron en los malabares a caballo, jockey, pirámides y poses ecuestres. Algunas de ellas exportaron estas exhibiciones a Estados Unidos, en especial, en las tres pistas del gran circo Ringling Bros & Barnum & Bailey que en los cincuenta el cineasta Cecil B. De Mille inmortalizó con su película “El mayor espectáculo del mundo”.

2. En la actualidad las técnicas de aquella equitación circense de tradición oral siguen siendo el preciado legado de unas pocas estirpes de renombre que, con importantes cuadras, se esfuerzan en formar cada generación en la disciplina y método que requieren las proezas de acrobacia y equilibrio sobre la grupa. En Europa: Gruss (Francia), Knie (Suiza), Caselly y Spindler (Alemania), Togni y Casartelli (Italia), Richter y Donnert (Hungría); en América: Zoppé (Estados Unidos), Gasca y Suárez (México) o en Rusia: Ekk, Zapashny y Serzh sin citar los innumerables colectivos de volteo a la cosaca que reverencian a Tamerlan Nugzarov como decano del género. Sus atracciones se mezclan hoy con artistas circenses de otras disciplinas en importantes circos y festivales circenses y eternizan el arte de los colegas de Astley en pleno siglo XXI.

3. En los últimos veinte años el mundo del espectáculo ha vivido un auge importante a nivel de producciones que han contado con el caballo como protagonista: las más importantes, en ruta internacional, hoy son el espectáculo canadiense *Cavalia*, en gira mundial; las creaciones de la

---

compañía francesa *Zíngaro* de Bartabas y la producción germana *Apasionata* que circula principalmente por Europa occidental. A éstas les precedieron otras de menor formato como *Pfeder Palast* en Alemania, dirigido Franz Althoff, o en Inglaterra *Spirit of Horses* de Philip Gandeys.

En Francia existe una importante vitalidad de pequeños compañías dedicadas a la equitación espectacular: actúan en los salones del caballo que se realizan en ciudades como París, Lyon o Avignon –por citar los más importantes- y en festividades locales. Llevan nombres como Hasta Luego, Impulsion, Jehol o Cheval Spectacle. Otras aparecen dirigidas por jinetes procedentes del mundo circense como Lucien Gruss o Sacha Houcke. En Italia el salón del caballo de Verona programa igualmente este tipo de habilidades a caballo y, en las últimas temporadas, se ha podido ver el espectáculo ecuestre “White” de la familia de Flavio Togni bajo la dirección de Antonio Giarola, apasionado estudioso del pasado circense. Para cerrar esta sucinta lista de espacios donde la acrobacia a caballo sigue vigente debemos tratar de los espectáculos presentados en el *Musée Vivant du Cheval* situado en las majestuosas Caballerizas de Chantilly y del único circo del mundo que todavía se desplaza con tracción equina: el *Cirque Bidon* que trota por las carreteras de Italia y Francia.

A pesar de su éxito entre los foráneos que los visitan, no debemos incurrir en la falacia de incluir entre estos ejemplos de espectáculos que incluyen escenas propias de las compañías ecuestres las representaciones propuestas periódicamente en Viena (Escuela Española de Equitación), Jérez de la Frontera (Real Escuela Andaluza del Arte Ecuestre) o Versailles (Écuries royales). Se trata de tres espectáculos de doma de caballos, de la denominada alta escuela, variedad que deriva de los picaderos o reales maestranzas y no de la pista.

Más allá de las actuaciones, hoy, en pleno siglo XXI existen espacios donde podemos transportarnos a la atmosfera propia de las funciones objeto de esta tesis. Una plaza de toros cuyo tendido presencia una de las corridas de rejones de cualquier feria taurina, abstracción hecha del toro, nos traslada al ambiente de aquellos espectadores del XVIII aplaudiendo las habilidades de los caballos. De otro modo, también se consigue este viaje en el tiempo al presenciar, en París o Piolenc, un espectáculo de la compañía ecuestre de Alexis Gruss o en el Fort d'Aubervilliers, auténtico circo de madera, una producción de Bartabás.

---

### **Una tesis con sello de Correos**

Un año de estrecha colaboración entre el departamento filatélico de Correos y el autor de estas líneas dio lugar a un pliego Premium que contiene 16 unidades de un sello que conmemora los 250 años de la llegada del Circo moderno en España: la principal aportación de esta tesis. El sello reproduce una de las 14 estampas de las habilidades a caballo de Thomas Price en Madrid en julio de 1768.

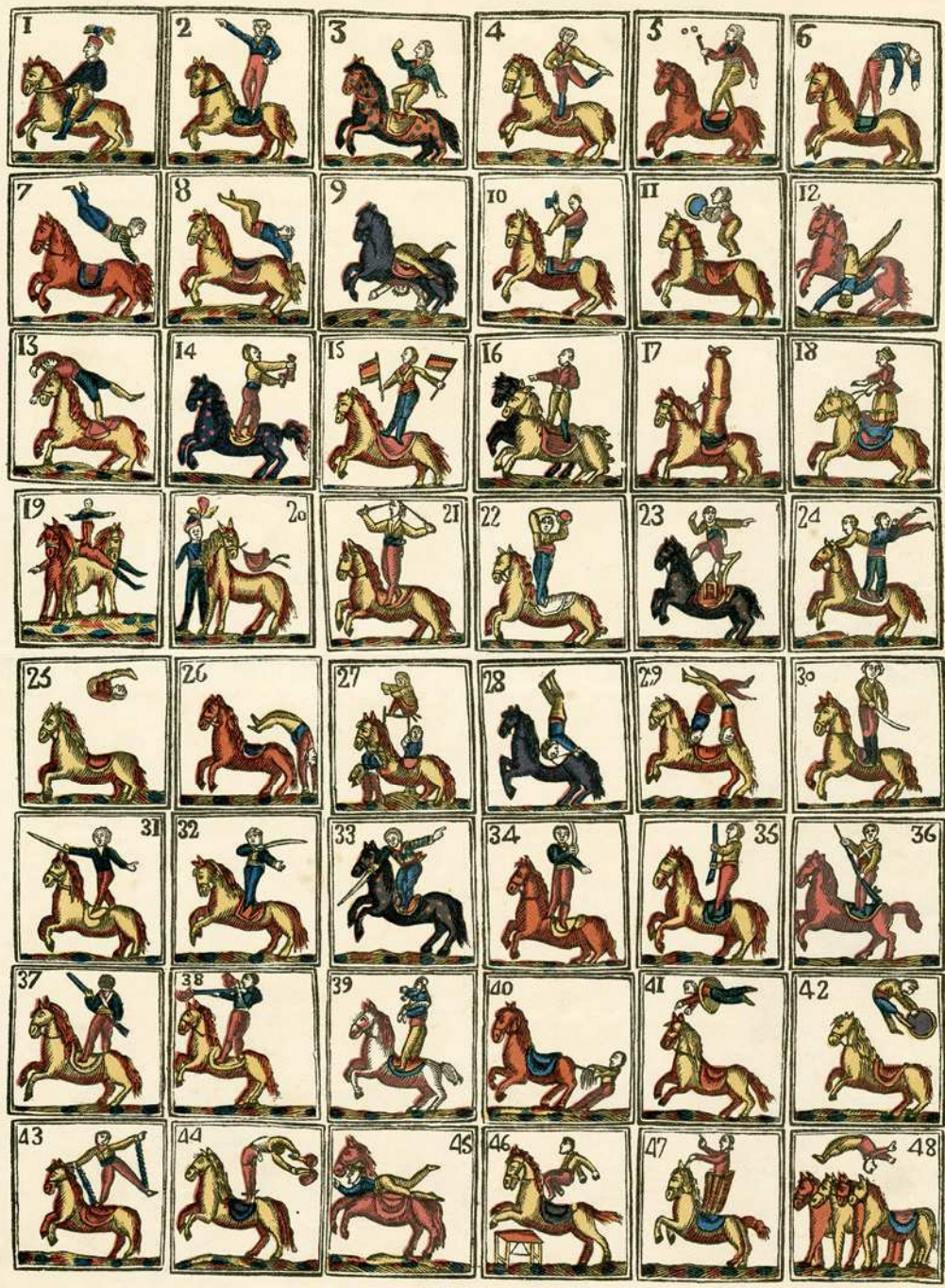
Se trata del 14º sello que Correos dedica al circo: 1972 (pintura “Payasos” de José Gutiérrez Solana), 1997 (Charlie Rivel), 1998 (Fofó), 2002 (Tema Europa. Pintura de Sara Blanco Quintas), 2005 (8 sellos, pinturas de Manolo Elices) y 2013 (Miliki).

La nueva estampilla se puso en circulación el pasado 9 de febrero y tiene un valor de 1,35€. Para acompañar al sello, Correos editó un sobre oficial y un matasellos de primer día de emisión. La presentación oficial del sello transcurrió su primer día de circulación en la Oficina principal de Correos de Girona, de la mano de Modesto Fraguas Herrera, director de Filatelia de Correos; Carlos Chimeno, director de Correos en Cataluña y el autor de esta tesis. El acto sirvió igualmente para inaugurar la exposición “Sellos de Circo”, una muestra de la mayor colección de sellos de tema circo en el mundo, con casi mil referencias de 115 países, propiedad de Circus Arts Foundation.

Los grabados de Thomas Price, aquel documento inédito que dio pie a la presente tesis, hoy, gracias a correos, son una estampilla en 250.000 unidades viajando por el mundo y objeto de coleccionismo.







Aleluya de circo ecuestre (Barcelona, inicio s. XIX). Archivo G. Matabosch - Col. Circus Arts Foundation, 45,5 x 33,5 cm.

---

## 9. BIBLIOGRAFÍA

AA.VV., *El Maravilloso mundo del Circo*, Madrid, Ediciones Nova, 1972.

AA.VV., *Le Grand Livre du Cirque*, Ginebra, Edito-Services SA, col. Bibliothèque des Arts, 1977.

AA.VV., *Chevaux d'hier, cavaliers d'aujourd'hui*, Jean-Louis Nou, Bertrand de Perthuis, Jeannine Auboyer [ed. et al.], París, Nathan, 1986.

AA.VV., *Homenaje al Circo*, catálogo de la exposición, Madrid, Banco de Bilbao, diciembre 1986 – enero 1987.

AA.VV., *Les Sources de l'histoire du cheval dans les archives publiques françaises*, París, Archives nationales, 1993.

AA.VV., *Teatro Circo de Orihuela, 1908-1995*, Orihuela, Ayuntamiento de Orihuela, 1995.

AA.VV., *Picasso y el Circo*, Barcelona, catálogo de la exposición, Institut de Cultura de Barcelona, Museu Picasso, 2006 (también en catalán–*Picasso i el Circ*- y francés –*Picasso et le Cirque*-).

AA.VV., *Francisco Sanz i figures del circ a Valencia y figuras del circo en Valencia*, Valencia, MuVIM, 2008.

AA.VV., *Ayer y hoy del Teatro Circo Murcia (1892-2011)*, Murcia, Edit. UM, 2014.

ABSIL, J., *Pas d'armes et carrousels du XVe au XIXe siècle*, tesis doctoral, París, École Nationale Vétérinaire d'Alfort, 1950.

ADRIAN, Paul, *Histoire illustre des cirques parisiens d'hier et d'aujourd'hui*, Bourg-la-Reine, 1957.

----, *Le cirque commence à cheval*, París, col. L'encyclopédie du cirque, 1979.

AGUILAR PIÑAL, Francisco, *Sevilla y el teatro en el siglo XVIII*. Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, Facultad de Filosofía y Letras, Cátedra Feijóo, col. Textos y estudios del siglo XVIII, núm. 4, 1974.

---

AGULLÓ Y COBOS, Mercedes, *El Teatro en Madrid, 1583-1925: del Corral del Príncipe al Teatro de Arte*, Museo Municipal, Ayuntamiento de Madrid, Delegación de Cultura – Museo Municipal, 1983.

ALBRECHT, Kurt, *Die Arbeitan der Longe*, Berlín & Hamburgo, 1980.

----, *Dogmen der Reitkunst, Les dogmes de l'Art équestre*, París, Crépin-Leblond, 1985.

ALONSO BONET, Joaquín, *Biografía de la villa y puerto de Gijón*, vol. 1, Gijón, La Industria, 1968.

ÁLVAREZ BARRIENTOS, J., “El arte escénico en el siglo XVIII” en Huerta Calvo, Javier (dir.), *Historia del teatro español*, Madrid, Gredos, 2003.

AMORÓS, Andrés, *Luces de candilejas: los espectáculos en España (1898-1936)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991.

AMORÓS, Andrés y Díez Bosque, José María (coord.), *Historia de los espectáculos en España*, Madrid, Editorial Castalia, col. Literatura y Sociedad, núm. 66, 1999.

ANÓNIMO, *Biographie des écuyers et écuyères du théâtre national du Cirque-Olympique par un flâneur*, París, Chez l'éditeur du répertoire dramatique, 1846.

APARICIO MORENO, Paulino, *El Circo-Teatro de Pontevedra (1900-1924). Historia de un olvido*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2010.

ARAGÓN, Emilio, *Miliki. Recuerdos*, Barcelona, Ediciones B – Grupo Z, 1996.

ARCELLAZZI, Stefano, *Lezioni di cavallerizza dedicate all'ombra del conte Gaetano Battaglia*, Módena, Vincenzi, 1813.

ARMERO, José Mario y Pernas, Ramón, *100 años de Circo en España*, Madrid, Espasa - Calpe, 1986.

ASTLEY, Philip, *The modern riding master, or a Key to the Knowledge of the Horse and Horsemanship; with Several Necessary Rules for Young Horsemen*, Londres, Printed for and fold by the Author at his Riding-School, 1775.

---

----, *Astley's System of Equestrian Education, Exhibiting the Beauties and Defects of the Horse ; with Serious and Important Advice, on its General Excellence, Preserving it in Health, Grooming, etc.*, Londres, Tibson, 1801.

----, *Astley's Project in his Management of the Horse ; Rendering it Calm on the Road, in Harness, etc. Such Acquirements May Prevent Dreadful Accidents. Being an Abriedgment of his Popular and Most Valuable Book of Equestrian Education. For which is Prefixed many Excellent Remedies for the Diseases in Horses, etc.*, Londres, T.Burton, 1804.

AUBERT, P.A., *Équitation des dames*, París, Librairie Militaire de Gaultier-Laguionie, 1842.

AUGUET, Roland, *Histoire et légende du Cirque*, París, Flammarion, 1974.

----, *Fêtes et spectacles populaires*, París, Flammarion, 1974.

AVISSEAU, Jean Paul y Gré, Monique, *Le Cirque à Bordeaux, de la Révolution à la belle époque*, Burdeos, Archives municipales, 1976.

AYUNTAMIENTO DE MADRID, *El primer Circo de Price*, Madrid, Teatro Circo Price, 2008.

BADENES, Miquel, *El Paral·lel, historia d'un mite*, Lleida, Pagès Editors, col. Guimet, núm. 26, 1998. (tr. del original en castellano: *El Paral·lel. Nacimiento, esplendor y declive de la popular y bullanguera avenida de Barcelona*, Barcelona, Editorial Amarantos, 1993).

BADINO ROSSI, Mario, *Addestramento del cavallo*, Milán, Edizioni Equestri, 1976.

BARANOWSKI, Zdzislaw, *The international horseman's dictionary. Lexique international du cavalier. Internationales-Pferde-Lexikon*, Nueva York, Museum Press-A.S. Barnes & Co. Inc., 1955.

BARGIEL Y HARRY, *Le Cirque Français*, París, Musée de l'Affiche, 1981.

BARRIENTOS BUENO, Mónica, *Inicios del cine en Sevilla (1896-1906): De la presentación en la ciudad a las exhibiciones continuadas*, Sevilla, Secretaría de publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2006.

---

BARRIER, Robert, *Grand Répertoire Illustré des Cirques en France (1845-1995)*, Crépy-en-Valois, autoedición, 1997.

BAUCHER, François, *Dictionnaire raisonné d'équitation*, Rouen, Brière, 1833.

----, *Dialogues sur l'équitation. Premier dialogue entre le grand Hippo-Théo, dieu des quadrupèdes, un cavalier et un cheval*, Paris, 1834.

----, *Passe-temps équestres*, Paris, 1840 (reed. Paris, Lavauzelle, 2001).

----, *Réponses aux observations de M. d'Aure sur la nouvelle méthode d'équitation et analyse de son traité d'équitation publié en 1834*, Paris, 1842.

----, *Méthode d'équitation basée sur de nouveaux principes par F. Baucher*, planches par L. Heyraud, Paris, 1842-43.

----, *Oeuvres complètes de F. Baucher. Méthode d'équitation basée sur de nouveaux principes (dixième édition) suivie des Passe-Temps Equestres, Dialogues sur l'Equitation, Dictionnaire raisonné de l'Equitation, Réponse à la critique*, 2 vols., Paris, chez l'auteur et chez Dumaine, 1854-59 (reed. Paris, Jean-Michel Place, 1988-90).

----, *Dressage du cheval de selle*, Paris, Lavauzelle, 2001.

BEAULIEU, Henri, *Les Théâtres du Boulevard du Crime. De Nicolet à Déjazet (1752-1862)*, Paris, H. Daragon, 1905.

BEAUMONT, Louis Imbotti de, *L'écuyer français, qui enseigne à monter à cheval, à voltiger, et à bien dresser les chevaux. La manière de les emboucher & ferrer. L'anatomie de leurs veines & de leurs os*, Paris, 1682.

BECH I BATLLE, Ramon, *La historia del Circ a Barcelona, del segle XVIII a l'any 1979*, Barcelona, Viena Edicions / Ajuntament de Barcelona, 2015.

BENITO ARGAIZ, Inmaculada, *La vida escénica en Logroño (1850-1900)*, tesis doctoral, Universidad de La Rioja, noviembre de 2003.

BERNALDO DE QUIRÓS MATEO, José Antonio, *Teatro y actividades afines en la ciudad de Ávila (siglos XVII, XVIII y XIX)*, Salamanca, Institución Gran Duque de Alba, col. Serie general, núm. 59, 1999.

---

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE y Giret, Noëlle, *Les Arts du Cirque au XIXème siècle*, París, Éditions Arcueil, 2001.

BLANCO, Benjamín y Robres, Óscar, *El camino de la legua. Titiriteros y comediantes por los pueblos de La Rioja*, La Rioja, Alia Opera, 2004.

BLAS VEGA, José, *Los cafés cantantes de Madrid (1846-1936)*, Madrid, Ediciones Guillermo Blázquez, 2006.

BONET, Pilar y Peran, Martí (ed.), *ADLAN i el circ Frediani [jocs icaris]*, catálogo de la exposición, Mataró, Patronat Municipal de Cultura, diciembre 1997 - marzo 1998.

BOULOKOS, George E. (ed.), *Memoirs on the Life and Travels of Thomas Hammond, 1748-1775*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2017.

BOUTELLER, Jules Edouard, *Histoire complète et méthodique des théâtres de Rouen*, Rouen, 1880.

BREWER, John, *The Pleasures of the Imagination : English Culture in the Eighteenth Century*, Londres, Harper Collins, 1997.

BURKE, Peter, "The invention of leisure in early modern Europe" en Cavaciocchi S. (dir.), *Il Tempo Libero. Economia e società (Loisirs, Leisure, Tiempo libre, Freizeit)*, Secc. XIII-XVIII, Actas del coloquio, del 18 al 23 de abril de 1994, Prato, F. Datini, 1995.

----, *Formas de Historia Cultural*, Madrid, Alianza Editorial, 2000.

CABAÑAS GUEVARA, Luis, *Biografía del Paralelo, 1894-1934. Recuerdos de la vida teatral, mundana y pintoresca del barrio jaranero y bullicioso de Barcelona*, Barcelona, Ediciones Memphis, Selecciones Boix, 1945.

CAMBRONERO, Carlos, *Crónicas del tiempo de Isabel II*, Madrid, La España Moderna, 1896.

CAMPARDON, Émile, *Les spectacles de la foire: théâtres, acteurs, sauteurs et danseurs de corde, monstres, géants, nains, animaux curieux ou savants, marionnettes, automates, figures de cire et jeux mécaniques des foires Saint-Germain et Saint-Laurent, des Boulevards et du Palais-*

---

Royal, depuis 1959 jusqu'à 1791. Documents inédits recueillis aux Archives Nationales, Paris, Berger-Levrault et Cie., 1877.

CANDELA, José María y Martínez, Robert (ed.), *Pasen y vean*, catálogo de la exposición, Valencia, Museu valencià d'etnologia, 18 de mayo al 15 de octubre 2006 (tr. valenciana, *Passen i veagen*).

CANYAMERES, F., *Josep Oller i la seva época. L'home del Moulin Rouge*, Barcelona, Editorial Aedos, col. Biblioteca bibliográfica catalana, 1959 (tr. castellana: Cañameras, Fernando, *José Oller, el hombre del Moulin Rouge*, Barcelona, Plaza Janes editores, 1963).

CAÑADA ZARRANZ, Alberto, *Llegada e implantación del cinematógrafo en Pamplona (1896 – 1930)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1997.

CAÑIZO Gómez, J., "Libros antiguos españoles sobre caballos y equitación" en *Boletín Bibliográfico Agrícola*, núm. 4, 1948.

CARULLA, Jordi y Arnau, *La publicidad en 2.000 carteles*, 2 vols., Barcelona, Postermil, 1998.

CASTAGNINO, Raúl H., *El Circo Criollo. Datos y documentos para su historia. 1757-1924*, Buenos Aires, Lajoune, 1953.

----, *Centurias del Circo Criollo*, Buenos Aires, Editorial Perrot, col. Nuevo Mundo, núm. 28.

CAULÍN MARTÍNEZ, Antonio, *Aproximación a la historia y crónica reciente del Teatro-Circo de Albacete 1887-2002*, Albacete, Instituto de Estudios Albacetenses, col. Cuadernos Albacetenses, 2003.

CERVELLATI, Alessandro, *Questa sera grande spettacolo. Storia del circo italiano*, Milán, Edizioni Avanti, col. Mondo Popolare, 1961.

CHARDON, Henri, *Nouveaux documents sur les comédiens de campagne, la vie de Molière*, vol. 1, Paris, A. Picard, 1886.

CHRISTIAN, Arthur, *Études sur le Paris d'autrefois. L'Art équestre à Paris. Les sports et exercices physiques*, Paris, G. Roustan/Champion, 1907.

---

CORBIN, Alain (ed.), Csergo, Julia; Farcy, Jean-Claude; Porter, Roy y otros, *L'Avènement des loisirs, 1850-1960*, París, Aubier, 1995.

CORTÉS IBÁÑEZ, Emilia, *El teatro en Albacete en la segunda mitad del siglo XIX. Documentos, cartelera y estudio*, Albacete, Diputación de Albacete - Instituto de Estudios Albacetenses 'Don Juan Manuel', 1999.

COSSÍO, José M<sup>a</sup> de, *Los Toros. Tratado técnico e histórico*, vol. IV, Madrid, Espasa y Calve, SA, 1951.

----, *El Cossío*, Madrid, Espasa y Calpe, SA, 2000.

COVOES, Ricardo, *O cinquentenario do Coliseu dos Recreios*, Lisboa, Tipografía Freitas Brito, 1940.

CRESPO, Antonio, *Antiguos teatros de la ciudad de Murcia*, Murcia, Real Academia Alfonso X El Sabio, col. Biblioteca de Estudios Regionales, núm. 21, 1997.

CUNILL CANALS, Josep, *Gran Teatro Español (1892-1935). Història del primer Teatre del Paral·lel*, Madrid, Fundació Imprimatur, 2011.

DALMAU, Antonio R., *El circo en la vida barcelonesa*, Barcelona, Ediciones Librería Milla, col. Monografías históricas de Barcelona, núm. 20, 1947.

DALSÈME, A., *Le cirque à pied et à cheval*, París, Librairie Illustrée, 1888.

DANTAS, Julio, *Lisboa dos nossos avós*, Lisboa, Gráfica Santelmo, 1966.

DEGELDERE, Charles y Denis, Dominique, *Cirques en bois - Cirques en Pierre de France, leur histoire à travers la carte postale*, Aulnay-sous-Bois, Association Arts des 2 mondes, 2003.

DENIS, Dominique, *Dictionnaire illustré des mots et locutions en 3 volumes du Cirque*, vol. 1 A-C, Aulnay-sous-Bois, Éditions des Arts des 2 Mondes, 1997.

----, *Le jongleur à cheval*, Aulnay-sous-Bois, Éditions des Arts des 2 Mondes, 2009.

----, *Le Cirque en France au XVIIIème siècle*, Aulnay-sous-Bois, Éditions des Arts des 2 Mondes, 2013.



---

DELGADO, Pere Hillo y Gálvez, José, *Tauromaquia, o Arte de torear a Caballo y a Pie*, Madrid, Imprenta de Vega y Compañía, 1804.

DIGARD, Jean-Pierre (ed.), *Des chevaux et des hommes, équitation et société*, Actes du Premier Colloque Sciences Sociales de l'Équitation, Avignon, 21-22 janvier 1988, Lausanne-París, Caracole, 1988.

----, *Le Cheval, force de l'homme*, Paris, Gallimard, col. Découvertes, 1994.

----, "Sociologie de la relation homme-cheval" en J.F. Charly (ed.), *Encyclopédie du cheval*, París, Aniwa, 2001.

----, *Une histoire du cheval, art techniques, société*, Arles, Actes Sud, 2004.

*Documentos relativos a la independencia de Norteamérica existentes en archivos españoles: Archivo Histórico Nacional. Expedientes (años 1801-1820)*, Madrid, Dirección General de Relaciones Culturales, vol. 4, 1976-1985.

DUCCI González, Pilar, *Años de Circo. Historia de la Actividad Circense en Chile*, Figueres, Circus Arts Foundation, 2012.

DUMUR, Guy (dir.), *Histoire des spectacles*. París, Éditions Gallimard (Encyclopédie de la Pléiade), 1965, pp. 1520-1542.

DUPAVILLON, Christian, *Architectures du Cirque. Des origines à nos jours*, París, Éditions du Moniteur, col. Architecture Les bâtiments, 1982.

----, *La tente et le chapiteau*, París, Norma Éditions, 2004.

EGUIZÁBAL MAZA, Raúl, *Memoria de la seducción. Carteles del siglo XIX en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2002.

----, *Historias del Circo Price de Madrid y otros circos de Madrid*, Madrid, Ediciones La Librería, 2007.

ELIAS, Jordi, *Diálogos en el Circo*, Barcelona, Ediciones Circo, 1962.

----, *10 anys de circ*, Barcelona, Edicions "Circo", 1964.

ELIAS, Norbert, *Du Temps*, París, Fayard, col. Agora, 1999.

---

ELIAS, Norbert y Dunning, Eric, *Sport et civilisation. La violence maîtrisée*, París, Fayard, 1994 (tr. de *Quest for excitement, sport and leisure in the civilizing process*).

ESTEBAN, Pedro, *El Teatro-Circo Apolo de El Algar*, Murcia, Algar del Mar Menor, 2010.

ETREILLIS, Baron d', *Écuyers et cavaliers. Autrefois et aujourd'hui*, París, L. Baudoin, 1883.

FÀBREGAS, Xavier, *Les formes de diversió en la societat catalana romántica*, Barcelona, Curial, col. Biblioteca de Cultura Catalana, núm. 15, 1975.

FAUQUÉ, Jacques y Villanueva Etcheverría, Ramón, *Goya y Burdeos, 1824-1828*, Oroel, 1982.

FERNÁNDEZ GARCÍA, Estefanía, *El teatro en León en la segunda mitad del siglo XIX*, León, Universidad, 2000.

FERNÁNDEZ MUÑOZ, Ángel Luis, *Arquitectura teatral en Madrid. Del corral de comedias al cinematógrafo*, Madrid, El Avapiés, 1988.

FERNÁNDEZ SERRANO, Baldomero, *Anales del Teatro Cervantes de Málaga: recopilación de datos históricos y colección completa de listas de Compañías que han actuado en este Teatro desde su inauguración*, Málaga, Tipografía de S. Parejo y Navas, 1903.

FILLIS, James, *Principes de dressage et d'équitation*, París, Flammarion, 1890 (tr. esp.: *Principios de doma y equitación*, Jerez de la Frontera, Librería Agrícola Jerez, 1992).

----, *Journal de dressage*, París, Flammarion, 1903.

FRANCONI, Victor, *Le cavalier. L'écuyer. Cours d'équitation pratique*, París, 1855.

FREDIANI, Beby, "Memoires d'un clown" en *La Liberté*, París, 1930.

FREDIANI, Lorenzo, *Étude chronologique des familles Frediani, Loyal et Bugny de Brailly*, París, autoedición, 1995.

----, *Monsieur Loyal. Histoire de la famille de Cirque Loyal*, Aulnay-sous-Bois, Éditions des Arts des 2 Mondes, 2007.

---

FRICHET, Henry, *Le cirque et les forains*, Tours, A. Mame et fils éditeurs, 1898.

FOLGAR DE LA CALLE, José María, *Aproximación a la historia del espectáculo cinematográfico en Galicia (1896 – 1920)*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1987.

GAILLARD, Marc, *Les Hippodromes*, París, La Palatine, 1984.

GALIPAUX, Félix, *Les Luguët. Une dynastie de Comédiens*, París, Librairie Félix Alcan, col. Acteurs et actrices d'autrefois, 1929.

GARCÍA MARÍN, Luís, *Manual de teatros y espectáculos públicos: con la reseña histórica y descripción de las salas o circos destinados a ellos y la distribución y numeración de sus localidades marcada en sus once planos que se acompañan, esmeradamente litografiados*, Madrid, Imp. Antonio Gracia y Orga, 1858.

GARNIER, Jacques, *Théodore Rancy et son temps, 1818-1892*, Orléans, Jacques Garnier, 1975.

GARNIER, Jacques y Spessardy, Roger, *Face aux fauves chez Pinder*, París, Guy Authier, 1978.

GASCH, Sebastià, *El Circo y sus figuras*, Barcelona, Editorial Barna, 1947.

----, *Barcelona de nit (el món de l'espectacle)*, Barcelona, Editorial Selecta, col. Biblioteca Selecta de Ciutats i paisatges, núm. 247, 1957.

----, *Charlie Rivel, pallasso català*, Barcelona, Editorial Alcides, S.A., col. Biografies Populars, núm. 3, 1962.

----, "El circ" dins *L'oci en la Biblioteca Nacional / El ocio en la Biblioteca Nacional* (Luis Suñen ed.), catàlego de la exposició, Barcelona, Saló del Tinell, setembre-noviembre 1984, Ministerio de Cultura – Dirección General del Libro y Bibliotecas, Instituto Nacional del Libro Español (INLE).

GAYANO LLUCH, Rafael, *El Globo de Milá. Estudio Folklorico*, Valencia, Biblioteca Valenciana de Divulgación Histórica, núm. IV, 1991.

GIL CALVO, Enrique, *Estado de fiesta: feria, foro, corte y circo*, Madrid, Espasa Calpe, 1946.

---

GINISTY, Paul, *Mémoires d'une danseuse de corde. Madame Saqui 1786-1866*, Paris, Eugène Fasquelle, 1907.

GOLBY, J.M. y Purdue, A.W., *The Civilisation of the Crowd: Popular Culture in England 1750-1900*, Londres, Batsford, 1984.

GRIMSHAW, Anne, *The horse: a bibliography of British books (1851-1976)*, Londres, The Library association, 1982.

GUILLOTTEL, Gérard, Antoine d'Aure. *L'homme à cheval au XIXe siècle*, Paris, Belin, 1999.

HANNIGAN, J., *Fantasy City. Pleasure and profit in postmodern metropolis*, Londres, Routledge, 1998.

HENRIQUET, Michel (ed.), *De l'art au sport et du sport à l'art*, Actes du 2ème Colloque de l'École Nationale d'Équitation, 1990.

HERRANZ ESTODUTO, Alfonso. *Orígenes de la Plaza de Toros de Zaragoza: datos para su historia (1764-1818)*, Zaragoza, Diputación Provincial, Institución Fernando el Católico, 1978.

HIGUERA GUIMERÁ, Juan Felipe, *El circo en España y el circo "Price" de Madrid*, Madrid, Editorial J. García Verdugo, col. El Circo, vol. 1, 1998.

HILLEMACHER, Frédéric, *Le cirque Franconi: détails historiques sur cet établissement hippique et sur ses principaux écuyers recueillis par une chambrière en retraite*, Lyon, Impr. L. Perrin et Marinet, 1875.

HIPPISLEY COXE, Antony, *A seat at the circus*, Londres, Evans brothers limited, 1951.

HODAK, Caroline, *Du théâtre équestre au cirque: une entreprise si éminemment nationale. Commercialisation des loisirs, diffusion des savoirs et théâtralisation de l'histoire en France et en Angleterre (1760-vers 1860)*, tesis EHESS, 2004.

---

HUGHES, Charles, *The Compleat Horseman ; or, the Art of Riding made Easy, illustrated by Rules drawn from Nature, and confirmed by Experience, with Directions to the Ladies to fit Gracefully, and ride with Safety*, Londres, F. Newbery, 1772.

HUIZENGA, Johan, *Homo ludens, essai sur la fonction sociale du jeu*, París, Gallimard, col. Tel, 1988.

JACOB, Pascal, *Le Cirque. Regards sur les arts de la piste du XVI siècle à nos jours*, París, Éditions Plume, 1996.

----, *Le Cirque: du théâtre équestre aux arts de la piste*, Larrousse/VUEF, col. Reconnaître Comprendre, 2002.

----, *La Fabuleuse Histoire du Cirque*, París, Hachette Livre, Éditions du Chêne, 2002.

JACOB, Pascal y Pourtois, Christophe, *Du permanent à l'éphémère... Espaces de cirque*, Bruselas, CIVA, 2002.

JANDO, Dominique, *Philip Astley. The Horsemen who invented the Circus (1768-1814)*, Circopedia, 2018.

JOVELLANOS, Gaspar Melchor de, *Espectáculos y diversiones públicas*, Madrid, Espasa – Calpe, SA, col. Austral, núm. 1367, 1966 (ed. original 1796).

KWINT, Marius, *Astley's Amphitheatre and the Early Circus in England, 1768-1830*, tesis doctoral, Oxford, University of Oxford, 1995.

----, "The Legitimization of the Circus in Late Georgian England" en *Past and Present: A Journal of Historical Studies*, 2002.

LAGUNA RECHE, Jesús Daniel, "Los festejos taurinos de la Alhambra. Un estudio de la historia de la tauromaquia en la ciudad de Granada (ss. XVI-XIX)" en *Alonso Cano. Revista andaluza de arte*, Granada, Cofradía Nueva del Avellano, núm. 7, 2005.

LARA GARCÍA, María Pepa, "El Teatro-Circo de la Merced (Príncipe Alfonso o Libertad)". Málaga, *Isla de Arriarán: revista cultural y científica*, Nº. 7, 1996, pp. 117-120.

---

LASAOSA, Ramón, *El Circo. Colección Fernández-Ardavín*, Huesca-Madrid, Diputación Provincial de Huesca - Ayuntamiento de Huesca – Teatro Circo Price, 2009.

LEFEBVRE DES NOËTTES, Richard, *La force motrice animale à travers les ages*, París, Berger-Levrault, 1924.

LE ROUX, Hugues, *Les jeux du cirque et la vie foraine*, París, Librairie Plon, 1889.

LEROY, Dominique, *Histoire des arts du spectacle en France*, París, L'Harmattan, 1990.

LETAMENDI, Jon y Seguin, Jean-Claude, *Los orígenes del cine en Cataluña*, Barcelona, Generalitat de Catalunya - Filmoteca de Catalunya, 2004.

LICART, Jean, *Évolutions équestres à travers les âges*, París, Perrin, 1963.

LIESENFELD, Vincent J., *The Licensing Act of 1737*, Madison, University of Wisconsin Press, 1984.

LISEN, Henrik Jan, *Classical Circus Equitation. Liberty, High School, Quadrilles and Vaulting*, Londres, J.A. Allen, 1993.

LISTA, Giovanni, *Loïe Fuller, danseuse de la Belle Epoque*, París, Éditions Hermann, 2016.

LIZET, Bernadette, *Le cheval dans la vie quotidienne*, París, Jean-Michel Place, 1996.

LÓPEZ CABRERA, María del Mar, *El teatro en Las Palmas de Gran Canaria (1853-1900)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2003.

MADRID ÁLVAREZ, Juan Carlos de la, *Cinematógrafo y "varietés" en Asturias (1896 – 1915)*, Oviedo, Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, 1996.

MAÑAS BORRÁS, Luis, *Mislata, cuna de grandes artistas*, Mislata, Ajuntament de Mislata, s.f.

MARÍA Y CAMPOS, Armando de, *Los Payasos, Poetas del Pueblo (El Circo en México) Crónica*, México, Ed. Botas, 1939.

---

MARINHO, Flavio, *Oscarito, o riso e o siso*, Río de Janeiro, Editora Record, 2007.

MARTIN, S. y Carod, M., *El maravilloso mundo del Circo*, Barcelona, Corondel, 1992.

MARTÍNEZ LAX, Fulgencio, *El teatro en Murcia durante la II República*, Universidad de Murcia, Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia, Servicio de publicaciones, 1997.

MAS I VIVES, Joan, *Diccionari del teatre a les Illes Balears*, vol. 1 A-O, Palma/Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003.

MATABOSCH, Genís, "Rosita del Oro y Pablo Picasso, notas de un idilio barcelonés" en AA.VV., *Picasso y el Circo*, Barcelona, Institut de Cultura de Barcelona, Museu Picasso, 2008.

---, "El Teatro-Circo en España: apuntes" en revista *La Factoria*, Colomers, núm. 39, 2009.

MAUCLAIR, Dominique, *Planète cirque. Une histoire planétaire du cirque et de l'acrobatie*, Baixas, Balzac éditeur, col. L'envers du décor, 2002.

*Memoria sobre la Plazas de Toros de Valencia propiedad del Hospital General de la misma ciudad*, Valencia, Imprenta José Ferrer de Orga, 1876.

MÉRIMÉE, Henri, *Espectáculos y comediantes en Valencia (1580-1630)*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, col. Estudis Universitaris núm. 96, 2004.

MOLIER, Ernest, *L'équitation et le cheval*, Paris, Lafitte, 1911.

MOLNER, Eduard y Albertí, Xavier, *Carrer i escena. El Paral·lel 1892-1939*, Barcelona, Viena Edicions, Ajuntament de Barcelona, 2012.

MONTERO DÍAZ, Julio y Cabeza San Deogracias, José (ed.), *Por el precio de una entrada: estudios sobre historia social del cine*, Madrid, Rialp, 2005.

MONTHEILHET, André, *Les maîtres de l'oeuvre equestre*, París, Actes Sud, 2009.

MOODY, Jane, *Illegitimate Theatre in London, 1770-1840*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.

---

MORANT, V.J., "Aproximación a la arquitectura de los teatros madrileños de los siglos XVIII y XIX" en AA.VV., *Cuatro siglos de teatro en Madrid*, catálogo de exposición, Madrid, Apsel, 1992.

MORENO GARBAYO, Natividad, *Catálogo de los documentos referentes a diversiones públicas conservados en el Archivo Histórico Nacional*, Madrid, Dirección general de archivos y bibliotecas, 1957.

NÁJERA COLINO, Purificación y Tuda Rodríguez, Isabel, *Jean Laurent en el Museo Municipal de Madrid, Retratos. Tomo III: escritores, músicos, artistas de circo, toreros*, Madrid, Museo Municipal de Madrid, 2006.

NAVARRO GARCÍA, Jesús Raúl, *Cuba y Andalucía Entre Las Dos Orillas*, Sevilla, Consejería de Cultura - Escuela de Estudios Hispano-Americanos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2002.

NELSON, Hida, *The ecuyère of the nineteenth century in the circus*, Cleveland Heights, Xenophon Press, 2001.

NIETO MANJON, Luis, *La historia Insólita del Toreo a Caballo: El Arte del Rejoneo desde sus comienzos hasta nuestros días, con doscientas anécdotas*, Madrid, Tutor, 2001.

OCAMPO VIGO, Eva, *Las representaciones escénicas en Ferrol: 1879-1915*, Madrid, UNED, 2002.

OLMEDO DE CERDÀ, María Francisca, *Anecdotario histórico valenciano*, Valencia, Carena editors, 2002.

ORGEIX, Jean d', *Equitation d'aujourd'hui. Manuel d'instruction pour toutes les équitations*, París, Lavauzelle, 1997.

PELÁEZ, Andrés y Quintana, Isabel, *Imaginando el Circo. El Circo en las colecciones estatales*, Ciudad Real, Gobierno de Castilla La Mancha, 2011.



---

PELLETERI, Osvaldo (ed.), *Medio siglo de farándula (Memorias de José J. Podestá)*, Buenos Aires, Galerna, col. Instituto Nacional de teatro, 2003.

PELLIER, Jules-Théodore, *La selle et le costume de l'amazone*, Paris, 1897, París, Jean-Michel Place, 1987.

PERNAS, Ramón, "El Circo" en *Historia de los espectáculos en España* (Amorós, Andrés y Díez del Bosque, José María, coord.), Madrid, Editorial Castalia, 1999.

PLOQUIN, G., *Histoire de l'équitation des origines à nos jours*, París, Stock, 1971.

PODESCHI, John B., *Books on the horse and horsemanship 1400-1941*, Londres, Tate Gallery Publications, col. The Paul Mellon collection, 1981.

PONCE, Livio, *El circo criollo*, Buenos Aires, Centro editor de América Latina, col. La Historia Popular / Vida y milagros de nuestro pueblo, núm. 73, 1971.

PONS GIL, Manuel, *Plazas de toros de Valencia*, Valencia, Diputación de Valencia.

PRADOS DE LA PLAZA, Luis, *De Madrid al Circo*, Madrid, Terán Libros, 2008.

PRETINI, Giancarlo (ed.), *Antonio Franconi e la nascita del circo*, Udine, Trapezio libri, col. I Grandi Libri, núm. 5, 1988.

----, *Il circo di carta*, Udine, Trapezio Libri, col. I Grandi Libri, núm. 6, 1988.

---- (ed.), *Thesaurus Circensis*, col. I Grandi Libri, núm. 10 y 11, Udine, Trapezio Libri, 1990.

RAMOS PÉREZ, Vicente, *El Teatro Principal en la historia de Alicante (1847-1947)*, Alicante, Imp. Suc. de Such. Serra y Compañía, 1965.

REMY, Tristan, *Les Clowns*, París, Grasset éditeurs, 1945.

----, *Le Cirque et les Étoiles*, Bruselas, Artis, 1960.

RENDELL, Mike, *Astley's Circus. The story of an English Hussar*, Reino Unido, autoedición, 2014.

RENEVEY, Monica J., *Il Circo e il suo mondo*, Roma, Editori Laterza, 1985.

---

REUS BOYD-SWAN, Francisco, *El teatro en Alicante: 1901-1910. Cartelera y estudio*, Madrid-Londres, Tàmesis-Generalitat Valenciana, col. Fuentes para la historia del teatro en España, núm. XXIII, 1994.

REVOLLEDO, Julio, *La fabulosa historia del circo en México*, México DF, Escenología AC, 2004.  
---, *El siglo de oro del circo en México*, Barcelona, Más difícil todavía, col. Javier Sáinz Moreno, núm. 1, 2010.

RITTIS, Raffaele de, *Storia del Circo, dagli acrobati egizi al Cirque du Soleil*, Roma, Bulzoni Editore, 2008.

RIVEL, Charlie, *Pobre payaso*, Barcelona, Ediciones destino, col. Ser o No ser, 1973. (tr. del danés por Ebbe Traberg, título original: *Stakkels Klovn*, 1971).

ROCAMORA, Manuel, *Historia de la navegación aérea en Barcelona*, J.Porter, 1948.

ROCHE, Daniel, "Le libre d'équitation du XVIe au XVIIIe siècle: esquisse d'une réflexion" en F. Barbier et al. (ed.), *Le livre et l'historien. Études offertes en l'honneur du Professeur Henri-Jean Martin: 187-196*, Ginebra, Droz, 1997.

---, (ed.), *À cheval! Écuyers, amazones et cavaliers du XIVE au XXIe siècle*, París, Association pour l'académie d'art équestre, 2007.

ROCHE, Daniel y Reytier, Daniel (ed.), *Le Cheval et la Guerre, du XV au XX siècle*, París, Association pour l'académie d'art équestre de Versailles, 2002.

RODRÍGUEZ, Francisco Javier, *Risas y lágrimas. Historia de los payasos españoles*, Territorio Editorial, 1990.

RODRÍGUEZ CÁNOVAS, José, *Recuerdos del Teatro Circo. Recuerdos del Teatro Principal*, Cartagena, Cuadernos Culturales Monroy, 2005.

RODRÍGUEZ SOLORZANO, Victoria, "Los circos de madera en La Coruña: cronología de su construcción" en *Boletín Académico. Revista da Escola Técnica Superior de Arquitectura da Coruña*, núm. 9, La Coruña, Escola Técnica Superior de Arquitectura da Coruña, 1988.

---

ROJAS Y SOLIS, Ricardo de, *Anales de la Plaza de Toros de Sevilla (1730-1835)*, Sevilla, Real Maestranza de Caballería de Sevilla, 1989.

RUIBAL OUTES, Tomás, *La vida escénica en Pontevedra en la segunda mitad del siglo XIX*, tesis doctoral, Madrid, UNED, 1998 y Madrid, FUE, 2004.

RUIZ, Roberto, *Hoje tem espetáculo?: as origens do circo no Brasil*, Río de Janeiro, Ministerio da Cultura, 1987.

RUSSELL, Gillian, *Theatres of War: Performance, Politics and Society, 1793-1815*, Oxford, Clarendon Press, 1995.

SÁINZ MORENO, Javier, *Cuaderno de Circo, "Taxodium, 1"*, Madrid, 1990.

SALA, Teresa-M., *Pensar i interpretar l'oci*, Barcelona, Universitat de Barcelona, col. Singularitats, 2012.

SALVAT, Ricard, *La il·luminació de gas i l'espectacle del segle XIX a Catalunya*, Catalana de Gas y Electricidad, 1980.

SÁNCHEZ GARCÍA, Jesús Ángel, *La Arquitectura Teatral en Galicia*, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de La Maza, 1997.

SAXON, Arthur H., *Enter Foot and Horse. A History of the hippodrama in England and France*, New Haven, 1968.

---, *The life and Art of Andrew Ducrow & the romantic age of the english circus*, Hamden, Archon Books, 1978.

SCHLICKE, Paul, *Dickens and Popular Entertainment*, Londres, George Allen & Unwin, 1985.

SEIBEL, Beatriz, *Historia del Circo*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, col. Biblioteca de Cultura Popular, núm. 18, 1993.

---, *Vida de circo. Rosita de la Plata. Una estrella argentina en el mundo*, Corregidor, Buenos Aires, Argentina, 2012.

---

SELBY-LOWNDES, John, *The first circus. The story oh Philip Astley*, Londres, Lutterworth Press, 1957.

SEPÚLVEDA, Enrique, *El Teatro Príncipe Alfonso (historia de este coliseo)*, Madrid, R. Velasco impresor, 1892.

SEVY, Louis de, *De la position à cheval à travers les âges, suivie d'une étude sur l'assiette à cheval*, París, Berger-Levrault, 1922.

SIGNOR SALTARINO (Hermann Waldemar, Otto), *Artisten-Lexikon : biographische Notizenüber Kunstreiter, Dompteure, Gymnastiker, Clowns, Akrobaten ... aller Länderund Zeiten*, Leipzig, Zentralantiquariat der DDR, 1987 (reed. del original de 1895).

SILVA, Ermínia, *Circo-teatro: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense*, Altana, 2007.

SLOUT, William L., *Olympians of the Sawdust Circle: A Biographical Dictionary of the Nineteenth*, San Bernardino, US., The Borgo Press, 1998.

SORIA, Martine (ed.), *El fascinante mundo del Circo. Colección del Dr. Alain*, catálogo de la exposición, Castellón de la Plana, Bancaja – Fundación Caja Castellón, mayo – junio 2010.

SPEAIGHT, Georges, *A history of the Circus*, Londres, The Tantivy Press, 1980.

---, "Horse races in theatres" en *Nineteenth Century Theatre Research*, núm. XII, 1984.

STANIER, Sylvia, *Classical circus equitation: liberty, high school, quadrilles and vaulting*, Londres, J.A. Allen, 1993.

STREHLI, Georges, *L'Acrobatie et les acrobats*, París, Libraire Ch. Delagrave, 1977.

SUÁREZ MUÑOZ, Ángel, *El teatro en Badajoz: 1860-1886. Cartelera y estudio*, Madrid, Támesis, col. Fuentes para la historia del teatro en España, núm. XXVIII, 1997.

SUAREZ MUÑOZ, Ángel y Suárez Ramírez, Sergio, *Teatro, parateatro y prensa en el Badajoz del siglo XIX*, Badajoz, Facultad de Educación, Universidad de Extremadura.

- 
- THAYER, Stuart, *Annals of the American Circus*, Seattle, Dauven & Thayer, 1993.
- , "Rufus Welch's Worst Season" en *American Circus Anthology, Essays of the Early Years*, William L. Slout, 2005.
- THÉTARD, Henry, *La merveilleuse histoire du cirque*, 2 vols., París, Prisma, 1947.
- TORRES, Antonio, *O circo no Brasil*, Río de Janeiro, Biblioteca Nacional Brasil, 1998.
- TORRES LARA, Agustina, *La escena toledana en la segunda mitad del siglo XIX*, tesis doctoral, UNED, 1996.
- TUTTLE, George Palliser, *The History of the Royal Circus, Equestrian and Philharmonic Academy, 1782-1816*, tesis doctoral, Medford, Tufts University, 1972.
- VARELA ALDEMIRA, Luis, *Um ano trágico: Lisboa en 1836. A propósito do centenario da academia de belas artes. Impresores. Comentarios. Documentos*, Lisboa, Instituto para a Alta Cultura, 1937.
- VAREY, John Earl, *Titiriteros y volatines en Valencia 1585 – 1785*, Valencia, Revista valenciana de filología (tirada aparte del tomo III, fascículos 1-4), 1953.
- , *Historia de los títeres en España (desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII)*, Madrid 1957.
- , *Títeres, marionetas y otras diversiones populares de 1758 a 1859*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, col. Temas madrileños, núm. XIX, 1959.
- , "Los títeres en Cataluña en el siglo XIX" en *Estudios Escénicos*, núm. V, Barcelona, 1960.
- , *Los títeres y otras diversiones populares de Madrid: 1758-1840. Estudio y documentos*, Londres, Tamesis Book Limited, col. Fuentes para la Historia del teatro en España, núm. VII, 1972.
- , *Cartelera de los títeres y otras diversiones populares de Madrid: 1758-1840*, Madrid, Editorial Támesis, col. Fuentes para la Historia del teatro en España, núm. VIII, 1995.
- VAREY, John E. y Davis, Charles: *Los corrales de comedias de Madrid y los hospitales: 1615-1849*, Madrid, Editorial Támesis, col. Fuentes para la historia del teatro en España, núm. XXI, 1997.

---

VAUX, Arthur Baron de, *Les hommes de cheval depuis Baucher*, Paris, 1888.

----, *Écuyers et écuyères: histoire des cirques d'Europe, 1680-1891 avec une étude sur l'équitation savante par Maxime Gaussen. Préface par Henri Meilhac. Introduction par Victor Franconi*, Paris, Rotschild, 1893.

----, *A cheval*, Paris, Rotschild, 1895.

----, *Équitation ancienne et moderne*, Paris, Flammarion, 1898.

VENERO DE LA PAZ, Hilda, *El círculo mágico: orígenes del circo en Cuba 1492-1850*, Santiago de Cuba, Editorial Oriente, col. Diálogo, 2016.

VILLARÍN GARCÍA, Juan, *El maravilloso mundo del Circo*, Madrid, Nova, 1979.

VINYES SABATES, Josep, "Les cirques dans la Péninsule Ibérique" en *Le Grand Livre du Cirque* (Monique Renevey, ed.), Ginebra, Edito Service, col. Bibliothèque des Arts, 1977.

----, *Charlie Rivel*, Barcelona, Edicions de Nou Art Thor, 1983.

----, *Circusiana. Col·leccionistes de documentació de Circ*, Barcelona, 1993.

WARD, Steve, *Father of the Modern Circus 'Billy Buttons'*, South Yorkshire, Pen & Sword History, 2018.

WILD, Nicole et Rémy, Tristan, *Le Cirque. Iconographie*, Paris, Bibliothèque nationale – Département de la Musique, col. Catalogues de la Bibliothèque de l'Opéra, 1969.

WILLSON DISHER, M., *Greatest Show on Earth*, Bell, Londres, 1937.

WINTER, Marian Hannah, *Le théâtre du merveilleux*, Paris, Olivier Perrin Éditeur, 1962.



---

Esta tesis se acabó de imprimir el día 25 de setiembre de 2018,  
primer aniversario del fallecimiento del malabarista Picaso Jr.,  
día en que se alzó *Cúpula de les Arts* (Girona),  
en el año en que se cumplen 250 años del nacimiento  
del circo moderno y de su llegada a España.