

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES
LICENCIATURA EN HISTORIA Y SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA

PALILLO Y EL PODER

EL TEATRO DE CARPA EN LA CIUDAD DE MÉXICO
EN LOS AÑOS CUARENTA

TRABAJO RECEPCIONAL
PARA OBTENER
EL TÍTULO DE LICENCIADO EN
HISTORIA Y SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA

PRESENTA

PORFIRIO DE AQUINO SOTO

Director del trabajo recepcional
Dr. Rodolfo Luis Alcaraz y Ramírez de Aguilar

CIUDAD DE MÉXICO, Abril 2016.

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

UACMA T5T1180

In Memoriam,

A quien me enseñó el arte Teatral y Asesoró el Proyecto de Investigación.

A quien dedicó con entusiasmo, cariño y uno que otro regaño los días Jueves de las 10 de la mañana a 12 de la tarde.

GRACIAS: RODOLFO ALCARAZ ò JACOBO DE, por haberme tenido paciencia.

EL HOMBRE DE LA ETERNA SONRISA



Foto de Pilar Lopez Martinez

El EXISTENCIALISTA TARDÍO, **JACOBO DE**

Acepto tu muerte,
como un acto de ternura,
como la más feliz
de las violencias en esta vida.

Acepto tu muerte,
como acepto la existencia:
lo que existe,
existe para verse...
Lo que no se ve,
para sentirse.

Acepto tu muerte
en el teatro de las cosas bellas,
con la poesía mal vestida
de la alegría.

Como un acto de amor,
como un acto de bienvenida,

acepto tu muerte, Jacobo / Rodolfo,
porque así
acepté tu vida...
(de Réquiem a la vida).

DE
RAEL SALVADOR.

Dr. Rodolfo L. Alcaraz y R. de A.

La Magia del Teatro, La Magia de Rodolfo.

Fundador y Creador del Teatro Popular Universitario (T.P.U) en nuestra casa de estudios (UACM), persona humana que pregonaba con el ejemplo, con sabiduría, experiencia, y con una chispa alegre que contagiaba, agradezco a la vida haberlo conocido. Empezó el proyecto teatral con jóvenes provenientes de zonas populares, (Iztapalapa, Iztacalco, Cuauhtépec, Nezahualcóyotl, Ecatepec, Aragón, Los Reyes, Tláhuac, Etc... Bien pudo trabajar con actores profesionales, pero a él le gustaban los retos y prefiero transmitir sus enseñanzas a chicas y chicos inquietos, ávidos por conocer y saber lo que era hacer teatro. Lo admiramos y lo seguiremos admirando, por su gran sencillez que nos transmitía.

Rodolfo vio en nosotros, cualidades, y defectos, tuvo siempre un consejo para sus pupilos, formamos **La familia del T.P.U**, que como cada jornada dominical ensayábamos las puestas en escena; La Muñeca de Trapo, La Cantante Calva, Ubu, nos presentamos en los parques de la Ciudad de México,

Nos inculcó valores e ideales que llevamos a la práctica; la puntualidad, la responsabilidad por mencionar. *!Si la gente no va al Teatro; ¡El Teatro debe de ir a la Gente!*, era una de los pensamientos de Rodolfo y esos 10 domingos planteados inicialmente, se convirtieron en más de 10 años presentándonos en los Parques, Calles, Festivales, y espacios rudimentarios que pudieran existir.

No solo formaba actores, formó personas que tuvieran una calidad humana, moral, teatral. Son bastantes los recuerdos que podría

comentar, sin embargo solo resumiré que Rodolfo tuvo Magia, y hoy su legado queda entre los que estamos y estuvieron en el T.P.U. Hoy tenemos la responsabilidad de llevar el teatro a la Gente, pues esta aportación teatral que ha hecho nuestro mentor, seguirá viva. En donde quiera que estés Rodolfo, sabemos que siempre estuviste orgulloso de tus estudiantes del T.P.U.

¡¡¡¡Viva la UACM!!!! Nuestra Casa de estudios.

¡¡¡¡Viva el T.P.U!!!! Nuestra escuela teatral.

¡¡¡¡Viva Rodolfo Alcaraz!!!! Nuestro Mentor que nos dio muchas enseñanzas.

DEDICATORIA

Para mi familia:

Mis hermanos, Bernardo De Aquino Soto,
Santos De Aquino Soto y Roberto De Aquino
Soto.

Para mi padre, Eustolio De Aquino
Sevilla

Y para quién, en una mañana

del 26 de febrero de 1983,

a las 9 am,

puso el doble de empeño,

para que yo pudiera nacer:

mi madre, Adela Soto Jiménez.

AGRADECIMIENTOS

A la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM) y la Asamblea Legislativa del Distrito Federal y su VI Legislatura, por la beca otorgada para la esta investigación

Al convenio Específico de Asignación de Apoyo para Impresión y Empastado de Trabajo Recepcional (convenio UACM.CSE-ITR/27/2016) emitido por la Coordinación de servicios estudiantiles.

A la Dr. Gabriela Pulido Llano, al escritor Oscar Martínez Vélez, al Dr. Luis Ramos-Alarcón Marcín y al Mtro Ernesto Aréchiga, quienes leyeron mi investigación y tuvieron la amabilidad de darme observaciones valiosas.

A Julieta Rivas del Centro Nacional de Investigación, Documentación e información Teatral "Rodolfo Usigli" (CITRU).

A las que me brindaron datos importantes en la entrevista que les realice: Guadalupe Velázquez y Socorro Merlin.

A los Profesores de la UACM que fueron parte importante en mi formación académica: Omar Núñez, Claudia Bernáldez, Rosa María Torres, Ariel Arnal y Mario Mancilla.

Al Teatro Popular Universitario (T.P.U) porque sigue formando teatreros cada domingo sin cansancio: Bea Carmina, Nadia de Miranda, Daniel Aparicio, Frank, Ariadna, Chamul, Cinthya, Tonatiuh y el Director Rodolfo Alcaraz.

Para las que acompañaron mi andanza en el Teatro: Inadaptados Teatro, Edith Estrada, Mercedes Gonzales y Carla Aguilar.

A mis Amigos pioneros del UACM de la Generación 03: Laura Almazán, Lorena Ramírez, Claudia Cruz, Tonantzin Aparicio, Gabriel Damasio, Evelín Jarquín, Claudia Ivette Diego, Adrián Arenas, Nissa Cruz, Rogelio Ramírez, Israel Aparicio, Imelda Calderón, a los Esposos Jaime y Martha de Sandoval,

Fernando Hipólito y Beatriz Martínez.

Con los que hemos compartido viajes por el país sin cansarnos de luchar por un país mejor: Jen-Pregón, Magdiel Sánchez, Eva Gonzales, Alfredo Agudo, Jessica y Paola Alcázar, Ximena Ponce, Carolina Avilés, Omar Fernández y María y Dulce Guerrero.

Al compañero Ricardo del Colectivo *Otras voces, otra historia* y Alejandra Toriz del *Colectivo Pan y Rosas*.

A los Compañeros de la organización *Unión Popular Revolucionaria Emiliano Zapata (UPREZ)*: Profesor Mariano, Profesora Isabel Rodríguez, Profesor Ismael Rodríguez, Julia Vázquez.

A los Amigos de Sudamérica: Maritza Ramos, y Judith Ramos. *Títeres del Zonda* Nicolás y Sebastián, Ruddy, German, Wilson Bacasela, Luis Cueva, Luis Chirinos, Juan Torres, Wuilbes Campos Perviter Sánchez y Lilian Mirieles.

A los Compañeros de la UACM: Heybar Picazo, Maricruz López, Aldo Naranjo, Xóchitl Ochoa, Ruth de Santiago, Demian, Osvaldo Alcacio.

A los que fueron parte importante del *Segundo Congreso Universitario de Historia Oral*: Erick Vergara, Jeovani Montaña, Jeni Crisóstomo, Ana de Santiago, Yeni Flores, Humberto Bautista, y Beatriz Sánchez, Al amigo Berna de la Sala de computo de Centro Historico UACM, por su accesibilidad con los estudiantes.

A mis padrinos de Tustin Fernando y Celya Ramírez. Abril Alcaraz a quien quiero, aprecio y estimo. Al abuelo Adolfo que nos aportó a mis compañeros y a mí conocimientos importantes para nuestra formación política, a Clara Brugada quien luchó en el movimiento "Prepa Sí, cárcel No" y Andrés Manuel López Obrador por su dedicación en las políticas educativas, especialmente en la UCM, porque en su gestión en la Jefatura de gobierno agilizó la autonomía de nuestra institución, Junto al Rector Manuel Pérez Rocha quien fue un pilar en nuestra alma mater.

Y a aquellos con los que he aprendido y compartido momentos importantes en la historia de la UACM: *Colectivo Universitarios en Resistencia*, Érika Reyes y José Luis Villanueva.

A LA MANERA DE *PALILLO*

Trinqueteros, especuladores,
inflacionarios,
pulpos, chupeteadores,
mangoniadores, acaparadores,
esdrújulos, archipiélagos,
cafiespirionómicos, pentagrámicos,
e hijos de su *sanjuandeletranesca* madre.

Benito Castro, Comediante
Homenaje a Jesús Martínez Rentería,
Ciudadano destacado de Guadalajara

ÍNDICE

| | |
|--|-----|
| 1. PRÓLOGO | 14 |
| 2. INTRODUCCIÓN | 20 |
| 2.1 Marco teórico | 23 |
| 2.1.1 Metodología | 24 |
| 2.1.1.1 Investigación de gabinete | 24 |
| 2.1.1.2 Investigación de campo | 25 |
| 2.1.2. Estructura | 26 |
| 3. DE LO RURAL A LO URBANO: LA TRANSICIÓN DE LA CIUDAD DE MÉXICO EN LOS AÑOS CUARENTA Y CINCUENTA | 31 |
| 3.1 La vida cotidiana en la ciudad de México | 36 |
| 3.2 La vida cultural en los barrios: Tepito, un referente. | 39 |
| 4. EVOLUCIÓN DE LA VIDA CULTURAL EN LA CIUDAD DE MÉXICO. | 47 |
| 4.1 El teatro de carpa (generalidades) | 48 |
| 4.2 La estructura y composición del Teatro de Carpa | 50 |
| 4.3 Importancia del Teatro de Carpa en la ciudad de México. | 55 |
| 4.4 Teatro de Carpa y crítica política | 57 |
| 4.5 La carpa: un teatro del pueblo y para el pueblo. | 62 |
| 5. PALILLO | 68 |
| 5.1 La vida de Jesús Martínez Rentería (1913-1994) | 68 |
| 5.2 El albur, la rechifla y el aplauso | 79 |
| 5.3 La Carpa Teatral, Curul de Palillo | 91 |
| 5.4 Censura y represión | 116 |
| 5.4.1 La violencia oficial: multas, encarcelamientos y demás | 119 |
| 5.5 Palillo en los Medios de comunicación: | 128 |
| 5.5.1 Astillas de Palillo | 130 |

| | | |
|-------|--|-----|
| 5.5.2 | <i>Palillo en la XEW</i> | 146 |
| 5.5.3 | <i>Palillo en el cine.</i> | 149 |
| 5.5.4 | <i>Palillo y la Televisión</i> | 159 |
| 5.6 | Homenajes | 161 |
| 5.7 | Entrevistas | 162 |
| 6. | CONCLUSIONES | 167 |
| 7. | FUENTES | 172 |
| 7.1 | Bibliografía | 172 |
| 7.2 | Hemerografía | 174 |
| 7.3 | Tesis | 180 |
| 7.4 | Filmografía | 180 |
| 7.5 | Internet | 184 |
| 7.6 | Entrevistas | 183 |
| 8. | ANEXOS | 185 |
| 8.1 | <i>Cantinflas: El gendarme desconocido</i> | 185 |
| 8.2 | <i>Cantinflas: El patrullero 777</i> | 188 |
| 8.3 | <i>Benito Castro: Parodia</i> | 193 |
| 8.4 | <i>Cronología</i> | 196 |
| 8.5 | <i>Socorro Merlín: Entrevista</i> | 204 |
| 8.6 | <i>Palillo: ¡Ay Palillo no te rajés!</i> | 216 |
| 8.7 | <i>Palillo: Lo que el viento trajo</i> | 219 |
| 8.8 | <i>Ricardo Rocha: Entrevista</i> | 224 |
| 8.9 | <i>Ismael Rodríguez: Pepe el Toro</i> | 227 |
| 8.10 | <i>Guadalupe Velázquez: Entrevista</i> | 228 |



1. PRÓLOGO

1. PRÓLOGO

El Teatro y la Historia han sido dos disciplinas importantes en la carrera que emprendí en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México y entre las cuales encontré un equilibrio productivo y satisfactorio.

Si bien de manera extracurricular, el Teatro ha sido una parte muy importante de mi formación académica en la UACM. Me incorporé al Teatro Popular Universitario (T.P.U) desde su fundación en 2004 y, gracias a ello, tuve un crecimiento personal al grado de que la actividad escénica se convirtió en parte de mi vida.

El proceso de aprendizaje en el T.P.U ha tenido una gran importancia para mi formación en general, pues las herramientas aprendidas han sido útiles para mi desempeño personal. Los ejercicios de proyección de voz y de dicción, por ejemplo, impartidos por la Maestra Carmina Martínez contribuyeron a mi desarrollo personal, o el trabajo de expresión corporal, impartido por la Maestra Nadia Miranda, proveniente de Rio de Janeiro, Brasil, me ayudó a conocer mi cuerpo y superar mi timidez en escena. El director del T.P.U., Rodolfo Alcaraz, además de enseñarnos todo el proceso escénico para construir una puesta en escena, nos inculcó valores fundamentales, como la disciplina y la responsabilidad del trabajo en equipo, elementos difíciles de aprender para la mayoría de las personas en México. En suma, como me dicen varios amigos, después de entrar en el teatro crecí y soy irreconocible.

Valiosas experiencias me ha dejado el Teatro al ir cada domingo a dar funciones a reclusorios, parques, colonias y espacios públicos,

entre las cuales, la oportunidad de conocer la ciudad de México y los diversos públicos que la habitan.

Al presentarnos con nuestras tres puestas en escena (*La muñeca de trapo*, *La Cantante Calva* y *Ubú*) en zonas donde están los sectores populares en las periferias, y compararlas con los lugares en donde residen las clases con un status favorecido, pude concluir que la reacción y apreciación del público evidentemente difieren de manera perceptible.

Todo ello también me permitió tener la oportunidad de conocer Sudamérica, pues el teatro me ha llevado a diversos certámenes en Santiago de Chile (Encuentro de Teatro Popular Latinoamericano, ENTEPOLA); en Machala, Ecuador (Festival Teatro de Oro), y Venezuela, en Caracas y Aroa. Conocer una parte de mi Latinoamérica, convivir con su gente, muy atenta y calurosa, y las incontables experiencias que me ha dado el Teatro, aquí y allá, han puesto las bases para lo más importante: una formación en mi vida.

Elegí como carrera universitaria la de *Historia y Sociedad Contemporánea* para emprender una licenciatura.

Conforme al modelo educativo de México, cuando uno estudia Historia en la primaria y la secundaria, nos enseñan a memorizar el Himno Nacional, enumeran a los héroes que nos dieron patria y nos incitan a coleccionar esas estampitas que comprábamos por veinte o cincuenta centavos, que en la parte de enfrente estaba el retrato del personaje y en la parte de atrás el resumen de su biografía. Recuerdo que cuando entré a la secundaria tenía que copiar en mi cuaderno las

páginas del libro, como un ejercicio que pretendía el análisis y la comprensión de lo que simplemente se transcribía.

Hoy me doy cuenta que la Historia que nos enseñaron era la historia oficial que las instituciones y el Estado querían que aprendiéramos, y que el sistema educativo en México ha hecho que esta disciplina sea por demás aburrida para los niños y adolescentes.

Apasionante, en cambio, fue, por ejemplo, descubrir que en México tenemos pasajes históricos plenos de misticismo, como el de las culturas prehispánicas mexica, maya, olmeca, etc., que nos dejaron una herencia ancestral ilustradas por las hazañas históricas de los nativos durante el proceso de la conquista, del establecimiento de la Nueva España, la lid de nuestra Independencia, guerras contra fuerzas como la norteamericana o la francesa, la epopeya de la Reforma...

Podría nombrar incontables momentos de la historia mexicana; sin embargo, en el proceso universitario aprendí que la historia es más que la simple descripción de hechos y sucesos, sino que, por lo contrario, es preciso plantear un problema, formular hipótesis, analizar el proceso histórico para realizar una crítica constructiva y sustentar una idea.

Con orgullo menciono que formé parte del Segundo Congreso Historia Oral. Muy satisfactorio fue participar en este esfuerzo estudiantil porque enriqueció mi visión de que la historia la cuentan los vencedores, los que tienen el poder. Con mis compañeros de la carrera, dimos continuidad al Congreso de Historia Oral, pero planteando nuestras inquietudes con temáticas de la resistencia y

lucha de los movimientos sociales en América Latina, procesos que no reivindica la historia oficial.

Conseguí unificar de manera complementaria mis dos grandes pasiones –la historia y el teatro– al conocer la figura de un cómico de Guadalajara, Jesús Martínez Rentería, paradigma de la Carpa, y que por ello, en su momento, fue un fenómeno sociocultural en México. En la actualidad, mi generación poco sabe de sus hazañas al enfrentar al poder. Sin embargo es contemporáneo de cómicos más conocidos como *Cantinflas*, *Resortes*, *Clavillazo* y tantos otros que integraron una gran generación que tuvieron sus raíces en el Teatro de Carpa.

Mucho se sabe, por nombrar uno, de Mario Moreno, *Cantinflas*, porque su actuación quedó plasmada en el cine y los medios de comunicación programan su filmografía; y, por eso, son parte de la cultura en México. Poco se menciona ya, en cambio, del cómico que enfrentaba al poder desde la trinchera del escenario, que criticaba desde policías y autoridades inferiores, hasta ministros e incluso los mandatarios.

Mi interés por conocer su historia y determinar el estilo teatral de este cómico me llevaron a realizar una investigación al respecto, haciéndome cuestionamientos básicos. Obviamente yo no pude conocerlo ni lo vi actuar. Mi generación lo desconoce. Y, lamentablemente, el teatro vivo es, por naturaleza, efímero.

¿Por qué el sistema político, la historia, el mundo teatral no le reconoce el renombre que merecía por su gran trayectoria? Porque si bien, la Historia Oficial ha hecho que culturalmente se reconozca a *Cantinflas* como el mejor cómico mexicano a nivel mundial por su larga

trayectoria cinematográfica, ¿qué lugar ocupan los otros cómicos que también hacían Teatro en la Carpa?, ¿por qué fueron confinados al olvido como ha sucedido con *Palillo*?, ¿a quién le conviene no reivindicar la lucha y las actuaciones de estos cómicos?

Por eso emprendí esta investigación, esta tercera llamada, este camino para conocer la otra historia que no se cuenta.



2. INTRODUCCIÓN

En los años cuarenta, antes del surgimiento todopoderoso de la televisión, la Ciudad de México contaba con diversas opciones de entretenimiento y de oferta cultural a precios populares accesibles para la inmensa mayoría de sus habitantes. Para dar una idea, al consultar los diarios de ese tiempo se comprueba la frecuencia, diversidad y ubicuidad de esos eventos, sin considerar que muchísimos más no alcanzaban difusión periodística. Proliferaban, por ejemplo, numerosas salas de cine con las que contaba cada barrio o colonia y que proyectaban una gran oferta de la filmografía nacional y extranjera de la época; circos grandes y pequeños hacían temporadas que circulaban de un barrio a otro; bailes populares, conmemoraciones laicas y religiosas, y un gran etcétera en el que, por supuesto, quedaban incluidas también las carpas, que presentaban a los sectores populares sus espectáculos de variedades, entre las cuales ocupaba un lugar privilegiado e imprescindible el teatro: el Teatro de Carpa.

Aun sin considerar los ancestros históricos de esas carpas, ya desde la etapa revolucionaria de 1910 hasta los años cuarenta, la temática y contenido del Teatro de Carpa abordaban aspectos sociales y políticos de la actualidad local y nacional.

Es por ello que la hipótesis principal planteada en esta investigación podría sintetizarse en la pregunta *¿Será que el cómico Palillo (Jesús Martínez Rentería), con sus sketches políticos, utilizó política para concientizar y defender a los sectores populares?*

Así, el objetivo de esta investigación es un acercamiento al Teatro de Carpa –del cual *Palillo* es un paradigma– como expresión de

la cultura popular del siglo XX en la ciudad de México, magnificado por la urbanización acelerada de la urbe y contrastado con la imposición de la industria cultural de las élites, y la crítica al sistema político oficial del partido único y preponderante, el PRI.

Con tal objeto trataremos de establecer someramente el contexto sociocultural de los barrios, así como sus usos y costumbres. En tal contexto de fondo, será posible ubicar y, por tanto, investigar a Jesús Martínez Rentarías (*Palillo*), icono del Teatro de Carpa en la Ciudad de México, actor cómico de corte social cuyo trabajo escénico lo dedicó al humor político siempre aguda e implacablemente crítico.

La investigación considera dos ejes transversales que coinciden en un punto: El primero, el Teatro de Carpa como parte de la cultura popular de la vida cotidiana del habitante del barrio; el segundo, *Palillo* como actor cómico que se consolidó en ese teatro y aplicó su quehacer artístico para concientizar al público popular acerca de los problemas sociales y políticos de su tiempo, y que consolidó a partir de entonces como un estilo particular.

El concepto de "cultura popular" se enfoca en esta investigación como una forma de resistencia de los sectores menos favorecidos en su empoderamiento y reivindicación de sus costumbres y tradiciones en la ciudad de los años cuarenta.

Propongo poner énfasis en los sectores populares, los cuales, aun a pesar del sistema cultural impuesto oficial, comercial y mediáticamente, siguen dando vida a su cultura autónoma emanada de su propia experiencia de vida (festividades religiosas, culturales, artísticas, de esparcimiento, etc.) gracias a la conservación de su

idiosincrasia y al desarrollo de procesos de resistencia al apropiarse de herramientas creadas por la industria cultural y el sistema capitalista imperante.

En tal sentido, el Teatro de Carpa significó un movimiento cultural en la Ciudad de México, pues los cómicos, además de divertir, transmitían un mensaje social y político a aquellos sectores populares sumidos en la miseria y la ignorancia. En las carpas teatrales, los cómicos informaban del acontecer político y social, planteando la problemática del momento. El Teatro de Carpa era un medio accesible de comunicación y educación para personas que no tenían siquiera la oportunidad de una educación básica, muy frecuentemente analfabetas.

Todo ese complejo sociocultural se ve reflejado en ese personaje cómico picaresco (*Palillo*), hasta convertirse en un referente emblemático de lucha de los sectores más carentes en la ciudad de México.

El personaje cómico creado por Jesús Martínez Rentaría, muy ampliamente conocido como *Palillo*, al grado de identificarlo con su creador, nace en el Teatro de Carpa como un personaje popular que crítica al sistema político y que, pese a la constante represión que sufrió, continuó en su tribuna en calidad de vocero de los sectores más desfavorecidos.

En su estilo actoral, *Palillo* aprovechó su interacción con el público asistente, con una técnica y estilo Carpero que incluía el albur y el doble o triple sentido, al que gozosamente respondía la sala con igual ingenio, permitiendo así que cada espectador se

sintiera parte del espectáculo y estuviera mejor dispuesto a recibir el mensaje contenido en el agresivo chiste político.

El cómico criticaba con aguda sátira, por ejemplo, al sistema político y las elecciones -una simulación- para imponer sin competencia real a los candidatos del Partido Revolucionario Institucional (PRI), partido único, en realidad.

Crítico feroz de políticos y gobernantes, Jesús Martínez Rentería sufrió censuras, persecuciones y hasta atentados. Por ello me interesó realizar una investigación sobre las raíces y razones de su carrera artística. El período de los años cuarenta marca su trayectoria artística porque pasó de actuar en las carpas, a dominar los escenarios convencionales (Follies Bergere, Teatro Lírico, inclusive una presentación en Bellas Artes, etc.), y llevó hasta ahí su corriente teatral, el estilo Teatro de Carpa centrado en su *sketch* político.

En suma, el objetivo específico es conocer el estilo teatral irónico y satírico de *Palillo* con el que criticaba a los gobernantes y a los poderosos.

2.1 Marco teórico

Muerto en 1994, obviamente era imposible basar esta investigación directamente en la vida y obra de la persona investigada, razón por la cual fue preciso acudir a fuentes indirectas que sirvieran de base a las conclusiones perseguidas.

2.1.1 Metodología

En virtud de lo anterior, las fuentes del trabajo se nutrieron de los aportes de la investigación de gabinete en forma de consulta documental bibliográfica, hemerográfica, fílmica, etcétera; así como la información recabada en la investigación de campo gracias a entrevistas personales grabadas siempre que fue posible.

2.1.1.1 Investigación de gabinete

Consulté la Biblioteca Central y la Biblioteca Samuel Ramos de la Facultad de Filosofía y Letras (FFyL), de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM); la Biblioteca José Vasconcelos, la biblioteca del Consejo Nacional de las Artes (CENART) y las bibliotecas de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM).

En el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli (CITRU) revisé los documentos de la sección del Teatro de Carpa, y el compendio hemerográfico de la vida y obra de Jesús Martínez Rentería.

En la Hemeroteca Nacional de México (HNM), revisé detalladamente los periódicos principales de circulación nacional, muy en particular *El Redondel*, desde 1940 hasta 1960.

Consulté en el acervo de la Fonoteca Nacional de México los dos únicos documentos sonoros del cómico *Palillo* y una entrevista que le realizaron en una radiodifusora.

En el Archivo de la Ciudad Carlo Sigüenza Góngora, indagué algunos materiales en la sección de Diversiones Públicas.

En la radiodifusora XEW traté de localizar las grabaciones en las que participó Jesús Martínez, *Palillo*, en los años cuarenta, y

asistí a Tlalpan 3000, Televisa Radio, en donde me indicaron que llamara a Televisa Televisora, pero me comunicaron que todo ese material había sido ya donado al acervo de la Fonoteca Nacional de México. Sin embargo, ni en los catálogos de la empresa ni en los de la Fonoteca aparecían datos al respecto. Quizás las grabaciones estén almacenadas en espera de su catalogación o incluso extraviadas.

Analiqué recursos visuales en Internet y las películas en las que actuó el cómico: *¡Ay Palillo no te rajes!*, *Palillo Vargas Heredia* y *Lo que el viento trajo*. Asimismo, una entrevista que le realizó Ricardo Rocha. También un Homenaje a Jesús, por parte del comediante Benito Castro, en el que parodia a *Palillo*.

2.1.1.2 Investigación de campo

La información documental recabada permitía identificar a una serie de personas vinculadas con el actor, familiares, colegas, amigos, etc. No obstante localizarlas e intentar su participación constituyó un gran problema.

Busqué por todos los medios posibles localizar a la hija de Jesús Martínez Rentería, la actriz Ana Martín, para entrevistarla, pero no logré contactarla. Y los intermediarios que iban a ayudarme a localizarla, daban largas al asunto o simplemente desaparecían.

Pude por suerte localizar a la Sra. Guadalupe Velázquez, última esposa del cómico, y debo agradecer su buena disposición para ser entrevistada. Gracias a ella fue posible verificar datos importantes, sobre todo de carácter personal, que enriquecieron la investigación. Por recomendación del Historiador y Crítico del Arte, Alberto Híjar,

entré en contacto con la Dra. Socorro Merlín, especialista en el tema de la Carpa en México.

2.1.2 Estructura

Después del Prólogo y la Introducción, los dos siguientes Capítulos (Tercero y Cuarto) describen someramente un panorama contextual de la Ciudad de México de los años cuarenta, en el que se desarrolló el cómico *Palillo*.

El Tercer Capítulo se refiere a la migración de los campesinos a la ciudad, la cual implicó el abandono de sus cultivos para buscar mejores medios de supervivencia en la capital. Hay un enfoque en la vida cotidiana de los habitantes en la ciudad de México de los años cuarenta y sus condiciones de vida precaria: viviendas de cartón, inexistentes o escasos servicios públicos, corrales con animales, analfabetismo, penuria en todos sentidos. Se pone énfasis en Tepito como un barrio emblemático, un referente de los asentamientos en la ciudad y de su cultura. Para ello consulté autores como Aurelio de los Reyes y Ernesto Aréchiga, entre otros.

En el Cuarto Capítulo, describo las diversiones públicas de carácter popular: el cine, el circo, pero sobre todo, la carpa y la forma de teatro que en ella se representaba, mismo que tuvo muy importante penetración y aceptación en esos barrios.

Los sectores populares frecuentaban las carpas para disfrutar de números artísticos en las tandas que se les ofrecían a precios muy accesibles. Se presentaban bailarinas, cantantes, músicos y hasta magos o malabaristas. Asimismo y como la parte más atractiva del programa, artistas y cómicos divertían al público de los barrios cosus

sketches en los que cuestionaban las costumbres sociales y la política del sistema, raíz de lo que se entiende por Teatro de Carpa.

Señalo en este apartado al Teatro de Carpa como un medio de crítica política, en la cual los cómicos podían expresarse con sus chistes políticos sin que existiera todavía la censura, porque estos escenarios eran en esencia un espacio para el sector popular del que se desentendían las autoridades culturales.

Entre los principales autores que estudiaron el tema del Teatro de Carpa cabe mencionar a Armando de María y Campos y a Socorro Merlín, por mencionar algunos especialistas de este tema.

El Quinto Capítulo entra en materia: Vida y obra de Jesús Martínez Rentería, la forma en que forjó su carrera artística en el Teatro de Carpa, y como fue bautizado por el público con el nombre artístico de *Palillo*. Actor cómico que consolidó y utilizó sus quehaceres artísticos para concientizar al público de los problemas sociales, políticos y denunciar implacablemente la corrupción del sistema mexicano.

Doy un panorama de la importancia de los Teatros de Carpa, y sobre todo el estilo particular del cómico *Palillo* con su *sketch* político-social contra el sistema político nacional y de la Ciudad de México, como una forma de promover la resistencia social, cultural y política de los sectores sociales marginados.

La investigación refleja al cómico como un crítico que luchó contra el aparato estatal por medio de la denuncia de políticos, gobernantes, hasta atacar incluso a mandatarios presidenciales. *Palillo* convirtió el escenario en su curul para hacer crítica social y

política contra el régimen del PRI, lo cual provocó que el Estado le impusiera una constante censura y lo reprimiera de diversas maneras, incluyendo multas y encarcelamientos.

Menciono la participación del cómico en los medios: Radio, Prensa, cine, y un caso especial de censura en el Periódico *El Redondel*, y describo con detalle las causas que provocaron que cancelara su colaboración en la Columna "*Astillas de Palillo*."

Conviene insistir en que, para la investigación del personaje de Jesús Martínez Rentería, *Palillo*, revisé detalladamente en la Hemeroteca Nacional el periódico *El Redondel*, *El Nacional*, *El Universal*, *La Prensa y el Esto*; al igual que el compendio de la carpeta hemerográfica de su biografía en el CITRU.

Los materiales audiovisuales encontrados son las tres películas en las que participó, y la entrevista que le realizó Ricardo Rocha que fue localizada en Internet. Así como el libro *¡Hijos de su Politiguera!*, de Sebastián Gonzales de la Vega.

El Sexto Capítulo se ocupa de las Conclusiones de esta investigación.

En los anexos se incluye la transcripción literal de las entrevistas grabadas a Socorro Merlín y a Guadalupe Velázquez, así como transcripciones de fragmentos representativos de diálogos de las películas de Jesús Martínez *¡Ay Palillo no te Rajes!* y *Lo que el viento Trajo*. Asimismo la transcripción del Homenaje a Jesús Martínez Rentería, *Palillo*, como "Ciudadano Destacado de Guadalajara", que le brindó el comediante Benito Castro haciendo una parodia de su actuación en el escenario carpero. Me pareció importante, con fines

comparativos y contextuales, incluir transcripciones de fragmentos significativos de filmes de *Cantinflas* y de Pedro Infante.



**3. DE LO RURAL
A LO URBANO**

3. DE LO RURAL A LO URBANO EN LA CIUDAD DE MÉXICO (1940-50)

Para 1940 la población en la Ciudad de México contaba con aproximadamente 1,760,000 habitantes durante el proceso de industrialización. La población creció entre 1940 y 1950 a la tasa más alta de su historia -5.7 % anual- y en valores absolutos paso de 1.7 a 3 millones de habitantes. La población urbana que representaba en 1940 el 35% del total ascendió al 58.6% en 1970. (GARCÍA CANCLINI, 2008, pp 69-70).

En las grandes ciudades industriales, la producción impulsa la economía, razón por la cual atraen a grupos rurales cuando el campo deja de satisfacer sus necesidades y expectativas. Así, el proceso de crecimiento en la Ciudad de México se debió a dos elementos circunstanciales: en primer lugar a la decadencia del campo y la búsqueda de oportunidades económicas en la pujante industrialización de la metrópoli. El segundo factor fue el acelerado crecimiento demográfico.

Al escasear la tierra productiva y los puestos de trabajo en el campo, los campesinos abandonaron sus poblados para ir en busca del sustento en las ciudades, muchas veces iban a parar a los barrios bajos o más comúnmente fundaban comunidades enteras en la periferia de las principales ciudades, algunos de estos barrios marginales llegaron a ser mini ciudades del país por derecho propio (KNIGHT, p.327).

Ante este importante incremento poblacional, y la problemática social que planteaba, el Gobierno en turno no encontró soluciones en

las políticas públicas por falta de planeación. El campesino migrante encontró en la ciudad pocas oportunidades para adecuarse al modelo económico y a las exigencias de productividad de las fábricas y, en consecuencia, tuvo que malbaratar su mano de obra para sobrevivir en la nueva urbe.

Una vez que los nuevos habitantes de la Ciudad de México asentaron nuevas formas de vivir, los distintos estratos socioeconómicos originales de la ciudad convivieron con los migrantes del campo en un solo hábitat, y propiciaron la diversificación cultural.

Las vecindades constituyeron una solución urbanística y arquitectónica. Ahí convivían el obrero, el campesino semitransculturado, y las mujeres que habían llegado de su pueblo para conseguir una mejor vida, ocupándose como trabajadoras domésticas en casas de la clase media o alta y, con frecuencia, empujadas a la prostitución.

Las vecindades se integraban por un conjunto de habitaciones en torno a cada uno de los diversos patios. En la parte de enfrente, en el primer piso, se ubicaban las viviendas principales; en el interior de los patios, las habitaciones de un solo cuarto, y en las fachadas las accesorias que tenían puerta directa a la calle y se utilizaban como tiendas o habitaciones. En la planta baja, además de cuartos, servicios comunes, como lavaderos y retretes. (DE LOS REYES, 2006, p.22)

Las vecindades eran unas casas grandes, tenían hasta cinco o seis patios, y cada patio estaba habitado. Cada patio tenía su división

social, porque en el primer patio vivían los que podían pagar más, en el segundo, en el tercero, y al final la gente más pobre. Hasta había una canción que se llamaba *Quinto patio*, ("Por mi vivir en quinto patio desprecias mis penas..."), es decir, eran de los más pobres. (Entrevista a Socorro Merlín: realizada por Deaquino Soto Porfirio en Ciudad de México, 17 de Julio 2014).

Las vecindades pertenecientes al barrio de Tepito, ubicados al noroeste de la ciudad, eran consideradas cuna de maleantes porque en las vecindades habitaban mujeres de la vida galante y ladrones de oficio.

Otro estilo de vida, eran los asentamientos irregulares o paracaidistas, colonias completas de grupos étnicos que empezaron a poblar la ciudad desde finales del siglo XIX, pero que en la década de cuarenta aceleraron su inmigración.

En la década de 1890 se caracterizó por el surgimiento de un mayor número de asentamientos populares. Entre ellos, la Colonia Santa Julia, establecida en la municipalidad de Tacuba alrededor de 1895 [...] Entre otros espacios ocupados por las clases bajas se encontraban, en el lado oriente la Maza o la Vaquita; al norte la Peralvillo; al noroeste la Bolsa que albergaba a ladrones y prostitutas, y la de Díaz de León; al este, la Valle Gómez, entre la calzada consulado, y al sureste, la Progreso de la Urbe. (DE LOS REYES, 2006, pp.16-17)

Los Obreros construyeron sus propios asentamientos; la Escandón, por ejemplo, o el cuartelito, situado este último en lo que hoy es la Colonia Doctores, ahí vivían trabajadores de tranvías y empleados públicos. En la Colonia Obrera habitaban artesanos y albañiles. En los

arrabales las familias eran numerosas, en consecuencia la reproducción de estos asentamientos requería de políticas públicas de sanidad, siempre carentes o insuficientes.

Con respecto al tema de sanidad, era común que una sola familia infectara y propiciara el contagio, y causara una epidemia, por ello la construcción de viviendas sin planeación de servicios empezó a prohibirse en los años cuarenta por sus pésimas condiciones higiénicas y sanitarias, con ésto el Gobierno justificaba la prohibición de la construcción de vecindades.

La pobreza y la miseria son dos elementos que denigran la esencia del barrio. Los asentamientos populares, desde su construcción tuvieron deficiencias de agua, alcantarillado, luz eléctrica, pavimentación, escuelas, etcétera. A pesar de estar inmersos en la ciudad moderna, los moradores de las vecindades eran excluidos del progreso urbano.

Los procesos judiciales atestiguan que en los barrios proliferaban aguas estancadas, que los animales convivían estrechamente con las personas y las cañerías estaban al aire libre y llenas de materiales fecales, que el cuerpo y la ropa raramente se lavaban (DE LOS REYES, 2006, p.21).

En cambio los mejores servicios eran destinados a las demarcaciones donde habitaban la clase alta, los políticos, los empresarios y los adinerados. Las obras de saneamiento de aguas negras y el abastecimiento del líquido potable, por ejemplo, era proporcionado tan sólo a estas clases sociales.

El constante llamado a las autoridades para que cumplieran con las obras públicas de drenaje, alumbrado y pavimentación durante la primera mitad del Siglo XX, eran una utopía para los residentes de asentamientos como la llamada "Bolsa". En las construcciones de adobe permeaba el fango y eran frecuentes las inundaciones en las viviendas. Algunas se derrumbaban, lo cual era un peligro de quienes habitaban en estas colonias. La situación de estos barrios era caótica por su carencia de servicios básicos y por la escasa cultura higiénica de sus habitantes, todo lo cual repercutía en enfermedades infecciosas para los residentes.

La Ciudad de México, de acuerdo con Ignacio Manuel Altamirano, estaba cercada "por un círculo de infelicidad" habitado por "los que legítimamente pueden llamarse los miserables de México" [...] En ese laberinto de callejuelas sucias e infectas del barrio, malvivían centenares de hombres mujeres y niños envueltos en harapos. Las enormes casas de vecindad eran oscuras, estrechas y destartaladas y en sus múltiples viviendas se hacinaban familias enteras cuyo único bien era un brasero. Ahí no llega la atención del médico. (ARÉCHIGA, 2003, p.232).

Los servicios urbanos en los barrios populares comenzaron a un ritmo lento y deficiente. Para 1958, el diagnóstico publicado por el Instituto Nacional de Vivienda relativo a las colonias Guerrero y los barrios de la Lagunilla, Tepito, la Merced y Jamaica, era similar al de los años veinte, y estas zonas presentaban altos índices de hacinamiento y de promiscuidad, grandes deficiencias en cuanto a servicios e inexistencia de áreas verdes.

La película *La risa de la ciudad* (1963) retrata un asentamiento y las condiciones de vida de los habitantes semejante al de los años cuarenta. Las imágenes escenifican los asentamientos de algunos sectores populares, el escaso servicio de higiene y sus viviendas hechas de cartón. "La industrialización y la urbanización acelerada, desde la década de los cuarenta, con las migraciones masivas y la creación de ciudades perdidas ("villas miseria", "favelas") en los grandes centros Urbanos, la reorganización capital de la economía y cultura campesina agudizan las contradicciones en el campo y en la ciudad" (CANCLINI, 2002, p.95).

En la película *Los Olvidados*, de Luis Buñuel (1950), se retrata la Ciudad de México en algunas escenas; muestra la forma de vida de los habitantes, el contrastaste de lo rural a lo urbano, el campesino con sus animales como parte del núcleo familiar, conviviendo con obreros, limosnero, etc.

En conclusión la falta de planeación del Gobierno en la ciudad y el reacomodo de la población que emigró del campo a la ciudad, junto a los sectores sociales adinerados, construyeron una ciudad desigual.

3.1 La vida cotidiana en la Ciudad de México

La vida cotidiana en los de cada individuo estaba marcada por las condiciones sociales y el oficio que desempeñaba en la Ciudad de México de los años cuarenta, los arquetipos que constituían los sectores populares eran el panadero, el albañil, el zapatero, el carpintero, el herrero, el comerciante, y la gran masa de los llamados lumpen proletarios, etc.

Los obreros tenían que levantarse a las cuatro o cinco de la mañana para cumplir con su jornada laboral de 14 ó 16 horas, todos los días de la semana. Esas mismas obligaciones las compartían las trabajadoras domésticas.

En lugares como Mixcoac, las mujeres indígenas se despertaban a las cuatro de la mañana para amasar el maíz y preparar las tortillas o bien recorrían las calles de la ciudad y ofrecían sus productos agrícolas del campo: verduras y legumbres cosechadas o flores, los lugares de venta, además de las calles, eran los mercados o tocar la puerta de las viviendas de la clase media y alta.

Los vendedores eran un grupo social popular que era muy visible, dado que siempre andaban con sus productos en las calles; este espacio público era en el que cohabitaba, convivían, compraban e intercambiaban productos los personajes más comunes. Muchos constituían personajes casi folklóricos, algunos de los cuales han sobrevivido hasta la actualidad, como el que gritaba "¡Hay camotes!", y silbaba ensordecedoramente con el escape de su carrito de lámina.

Folklore urbano también el vendedor de helados y nieves o el típico *volado* del merengüero, en el que la suerte jugaba un factor importante porque el comprador podía salir ganando dos merengues por el precio de uno, o quedarse sin probar el dulce típico por su mala fortuna. "¡Ropa vieja que vendan!", gritaba el ropavejero (inmortalizado como el señor tlacuache por Gabilondo Soler, *Cri-Cri*) en algunas calles de las colonias con mejores recursos económicos, para revenderla a los sectores populares. También circulaba por las calles el afilador, anunciándose con su Flauta de Pan, para que las

amas del hogar afilaran el cuchillo cebollero para continuar con las tareas culinarias. ¡Cuántos personajes entrañables!

Por las noches algunos ciudadanos asistían a la panadería, por la telera o el birote y el bizcocho, y, de paso, con la señora de los tamales y atoles o las quesadillas para calmar el hambre. Un elote asado y un chicharrón antes de entrar a las tandas de teatro.

Si algún familiar o el infante enfermaban los habitantes iban con el señor boticario que era un experto en preparar compuestos medicinales aprendidos en la escuela alquimista.

En los años cuarenta, los hombres vestían sacos y pantalones, con grandes hombreras, solapas anchas, casi como el clásico *Pachuco* representado en el cine por Tin Tan. Las mujeres de la clase media usaban variedades inagotables de sombreros, los vestidos largos debajo de las rodillas para respetar las buenas costumbres de la moralidad mexicana.

Mientras nos modernizábamos, incorporábamos a nuestra habla términos que primero habían sonado como pochismos en las películas de *Tin Tan*, y luego insensiblemente se mexicanizaban *tenquiu (sic) oquéi (sic), uasamara (sic) sorry, momen pliis (sic)*. Empezábamos a comer hamburguesas, *pay*, malteadas, mantequilla de cacahuete. La Coca Cola sepultaba las aguas frescas, de limón con chía. Únicamente los pobres seguían tomando tepache. (Instituto Mora, p.128).

En el México de los cuarenta, la vida nocturna era un momento de éxtasis para todos los sectores sociales. La traspasada para deleitarse con la rumba en el cabaret y, más tarde, con las artes escénicas del Teatro Colonial, el Follies y el Margot. La Zona Roja

estaba ubicada en torno a las calles de San Juan de Letrán, donde se encontraba la plebe, aunque los adinerados tenían sus "casas de citas" (eufemismo de los burdeles lujosos).

3.2 La vida cultural en los barrios: Tepito, un referente.

Tepito solo es un ejemplo de las características del barrio popular en la Ciudad de México, por ser un sitio en cuyas plazuelas la Carpa fue un elemento habitual y continuado para la representación artística dirigida al pueblo a precios populares, por ello se habla de este barrio como un referente, aunque en la ciudad de México de los años cuarenta existían una diversidad de barrios.

En la etapa colonial la traza de la ciudad estaba distribuida en parcialidades: San Juan Tenochtitlán y Santiago Tlatelolco, cada uno con sus respectivos barrios de indios, administración de bienes, iglesia y autoridades; por su parte, los españoles tenían su propia administración y recintos católicos. Sin embargo en la última etapa de la Colonia, la organización administrativa cambió, y los barrios fueron absorbidos por la ciudad.

Durante la década de 1860, los barrios de indios perdieron su forma de organización y quedaron bajo el régimen político y administrativo de las municipalidades, de modo que los barrios indios tuvieron como jurisdicción administrativa la ciudad, conformando así nuevas identidades culturales.

El espacio de lo que hoy es Tepito fue ocupado por los barrios tlatelolcas de Mecamalinco, Apohuacán, Atenantitech, Atetantitlán y Teocaltitlán, ubicados al este y sudeste de Tlatelolco. La urbanización del barrio de Tepito empezó en el camino de Santa Ana-

Peralvillo y Tlatelolco. Las primeras colonias en Tepito autorizadas por el ayuntamiento en 1882 y 1886 para contribuir al crecimiento urbano de la ciudad e intensificar la circulación de personas y mercancías fueron las colonias Violante¹, Díaz de León (Corazón de Tepito), Morelos y la Bolsa. Al establecimiento de estas colonias se asoció la construcción del Palacio Negro de Lecumberri, una prisión arquitectónicamente de vanguardia.

Sin embargo, ya en el siglo XX, la estructura administrativa de la ciudad comenzó con un cambio radical en el Distrito Federal y las municipalidades pasaron a ser delegaciones en el nuevo orden urbano. El 31 de diciembre de 1928, al quedar promulgada una nueva ley que eliminaba el régimen municipal, vinculaba a la Ciudad de México, Tacubaya y Mixcoac bajo la autoridad del Departamento Central, dividía el territorio en 13 delegaciones, su gobierno estaría a cargo del Presidente de la República, quien lo ejercía por conducto de un Regente y los Delegados (INSTITUTO MORA, p.111).

No obstante, a pesar de los cambios administrativos de la ciudad, los sectores populares siguieron viviendo conforme a las pautas dictadas por su cultura autónoma emanada de sus tradiciones ancestrales, algunas de las cuales sobrevivían desde la época prehispánica. Las festividades religiosas y artísticas, así como la forma de organización comunitaria en México constituyen procesos de

¹ El 23 de agosto de 1882 el presbítero Juan Violante, de 57 años edad, párroco de Santa Catarina [...] proponía fraccionar un terreno conocido bajo el nombre "Rancho Granaditas" ubicado en la cuarta parte de la manzana número 47, cuartel menor 16, cuartel mayor 4, al sur de la plazuela Tepito. ARECHIGA, Ernesto; Tepito: *Del Antiguo Barrio de indio al Arrabal*, Sábado Distrito Federal; México, 2003; p.151.

resistencia cultural de los sectores populares frente a las imposiciones del crecimiento económico industrial que se intensificó a partir de los años cuarenta. Ejemplo de ello es la vida cultural de los barrios en ese periodo, conformado por las festividades y el sincretismo de la raíz indígena y la religión española. Se convirtieron en movimientos de unificación comunitaria.

Más tarde, Tepito redujo su jurisdicción con el surgimiento de dos nuevas parroquias en la colonia Morelos, ya que la función religiosa también transformaba la conformación urbana de los barrios.

La heterogeneidad étnica y, en consecuencia, cultural de la Ciudad de México es innegable. Un alto porcentaje de los habitantes no son originarios del lugar donde residen. Forman el contingente de emigrantes del campo que han buscado alternativas en las ciudades; su cultura es campesina o india y con ella enfrentan el reto de su nueva condición citadina. Muchos mantienen vínculos con sus comunidades y los renuevan periódicamente. Se reúnen y organizan aquí para mantener la vida como allá; [...] celebran las fiestas y hablan entre ellos su propia lengua. Indianizan las ciudades porque actúan a partir de una matriz cultural india (BONFIL, 1991, p.65).

De este modo, la condición cultural de los asentamientos y vecindades estaba configurada por el mosaico de costumbres de sus habitantes según la región étnica a la que pertenecían; es decir, había una heterogeneidad de arraigos culturales en un mismo entorno habitacional.

Recordemos que, en la cultura nacional mexicana, existen dos proyectos civilizatorios: el de las culturas con linaje mesoamericano

y la civilización occidental europea. De la interacción de ambas surge el proyecto mestizo, una cultura pujante que se desarrolla y llega a emerger de los barrios de la ciudad.

El barrio de Tepito es un referente del mestizaje mexicano. El barrio era factor de identidad para su habitante, porque existían lazos de convivencia común entre los pobladores, arraigados en las costumbres de su cultura propia; de modo que los colonos eran como una gran familia que se diferenciaba de la de otros barrios y hasta de la de otras vecindades o asentamientos.

La definición de *barrio* "por Rosa Lechuga de Bustamante, profesora normalista que en los años cincuenta publicó un libro sobre *Dos barrios de la ciudad de México*, poniendo especial énfasis en los tipos urbanos característicos de esas zonas que le tocó conocer en su infancia y juventud [...] En su texto, el borrachín de la esquina no es un ser degradado por el alcohol si no un individuo ingenioso y dicharachero; el pachuco, con sus abombados pantalones y su caminar desafiante no es un buscapleitos sino un tipo que sabe actuar con galanura a pesar de su estado de pobreza" (ARÉCHIGA, 2013, p.56).

Esta idea se ratifica, por ejemplo, en la película *Nosotros los pobres*, dirigida por Ismael Rodríguez (1948), en la que se muestran personajes pintorescos del barrio como la Guayaba y la Tostada, dos simpáticas borrachitas que representan una parte del sector popular que tiene problemas con el alcoholismo. Al *Pachuco*, con sus pantalones bombachos, su caminar desafiante y su galanura, Tin Tan lo representa magistralmente en sus películas. La vendedora de fritangas que, en torno a su comal en el que prepara una quesadilla —obra maestra del

maíz y el chile—, comunica las últimas noticias del barrio para que los vecinos estén enterados del chisme más reciente.

Alain Faure y Jean-Paul Burdy sostienen que el barrio es un medio familiar; pero que la frontera entre lo público y lo privado no permite una integración del habitante en la vida comunitaria. Estos autores sostienen que las diferencias individuales de una vivienda a otra no permiten un espacio común socialmente puro porque la diferencia de oficios tiene un peso mayor. Comerciantes y pequeños propietarios, albañiles, carpinteros, el lumpen, etc., marcan diferencias económicas entre ellos en la vecindad del barrio. Sin embargo, las calles, plazas y sitios de recreación del barrio son lugares en los que persiste una convivencia para crear una identidad cultural.

En los barrios de extracción popular existen las condiciones para una amplia interacción social en la cual los actores sociales se vuelcan en mayor medida, y por necesidades propias impuestas por el medio, hacia un uso común, recurrente y cotidiano de los espacios públicos: el patio, la calle, los sitios de recreación, etcétera [...] Es justamente ese contacto cotidiano entre los habitantes, producido en sus múltiples espacios compartidos, que con el tiempo va tejiendo las identidades colectivas de los barrios" (ARÉCHIGA, 2013, p.55).

La comunidad multicultural, a pesar de sus diferencias étnicas, tiene por regla común la construcción de sus iglesias, la veneración de su Santo y sus festividades, arraigadas por sus antepasados y ahora por la nueva cultura mestiza.

Los barrios como Tepito establecieron un orden social y cultural en la ciudad que permitió que fueran identificados como un núcleo espacial propio dentro del orden urbano de la ciudad.

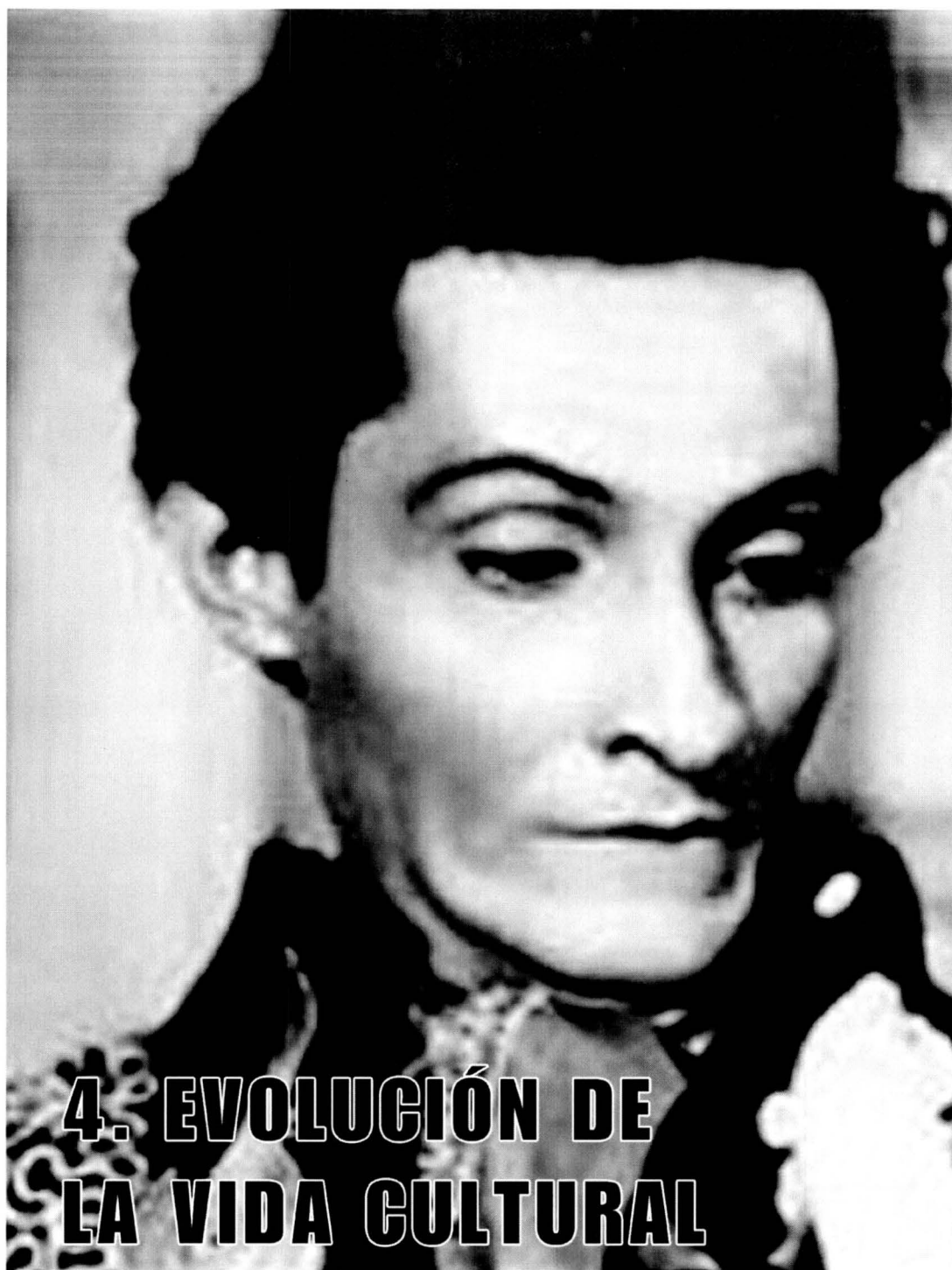
La noción del barrio en los estudios estadounidenses está asociada a un territorio y a una comunidad. Aunque existen divergencias de opiniones, la comunidad tiene mayor peso en la determinación de las características de un barrio. Por ejemplo, para Von Hoffman, el término barrio es equivalente al término de comunidad local y se refiere a un área mayor de una calle, una manzana o un pequeño vecindario. La composición étnica constituye uno de sus principales factores de diferenciación cultural, aunque en ella también inciden los intereses económicos (ARÉCHIGA, 2003, p.67).

Tepito solo es un ejemplo de la cruda realidad de las colonias marginadas en la modernidad industrial de la Ciudad de México.

El siglo XX se caracterizó por el alumbrado eléctrico, mismo que reflejaba la modernidad, el progreso y la seguridad. Sin embargo, aunque México había entrado en la era del progreso, el reparto de la prosperidad era desigual. Una muestra de ellos se podía apreciar desde la ventanilla del tranvía eléctrico que conducía a los pasajeros de manera eficiente y rápida: una línea pasaba de la Avenida San Francisco, con sus casas comerciales, edificios coloniales y modernos del centro a Peralvillo, y de Peralvillo a la cárcel de Belén, de Belén a Bucareli y a la colonia Roma. Su trayecto proyectaba la desigualdad y el contraste entre los marginados y los pudientes.

En el Centro Histórico de la ciudad se veían los matices de la escala social y cultural. Al oeste y al sureste del centro, las nuevas

colonias que ostentaban el progreso, la modernidad y la grandeza de la ciudad. Era como vivir en un rincón de Europa. Del lado opuesto a los edificios majestuosos, las vecindades y los jacalones ubicados en calles polvorientas, angostas y mal empedradas, llenas de hoyos, sin banquetas.



4. EVOLUCIÓN DE LA VIDA CULTURAL EN LA CIUDAD DE MÉXICO.

El crecimiento y modernización de la mancha urbana en la Ciudad de México también repercutieron en la evolución de los teatros. Ya para el siglo XX los escenarios teatrales pasaron de los rústicos "corrales" y "aposentos" a escenarios esplendorosos como el Palacio de Bellas Artes, cuyo monumento majestuoso para la élite capitalina significó entrar a la cultura de estilo europeo.

En el ámbito cultural se habían establecido dos tipos de teatros perfectamente diferenciados: el teatro formal destinado a ese público elitista que asistía "para ver y ser visto" —como sucede actualmente con las temporadas de ópera— y constituir una imagen culta de la sociedad; en dichos teatros se presentaban sobre todo espectáculos representados por compañías europeas, en particular españolas, Italianas o Francesas.

El segundo tipo de teatro era la Carpa que satisfacía las necesidades histriónicas del público popular, con artistas nacionales que emergían del barrio y actuaban para el barrio en "tandas" en las que se incluía lo que hemos llamado Teatro de Carpa.

Estos espacios teatrales ofrecían entradas a precios accesibles para ese público marginal. Por apenas unos cuantos centavos, los habitantes podían pasar un rato agradable con sus familias en las carpas. Por 75 centavos como máximo, los sectores populares disfrutaban de tres horas de tandas del Teatro de Carpa; mientras que en los teatros formales, por otra parte, la clase media y alta pagaba en la época que nos ocupa (1940) de 2.00 a 6.00 pesos o más, según se presentara una compañía europea o nacional.

4.1 El Teatro de Carpa (Generalidades).

En esta investigación se entenderá que el Teatro de Carpa se define al mismo tiempo como un espacio escénico de representación y como un estilo teatral mexicano cuyas raíces están, efectivamente, en las carpas, aunque ocasionalmente llegaron a abandonar esos espacios para presentarse en teatros convencionales, sin perder por ello su estilo original.

En la carpa, como ya se ha dicho, el espectáculo de variedades se integraba con números musicales de moda, bailables que podían rayar en lo erótico-burlesco y el Teatro de Carpa en forma de *sketches* casi siempre de carácter cómico-político. Sin embargo, entre 1940 y 1950, cada uno de esos aspectos fue destacándose en cada local hasta convertirse en una especialidad.

En lo erótico, la *vedette* en el Teatro de Carpa era quien provocaba el deseo del público masculino porque ella dejaba una parte de su cuerpo al descubierto, insinuaba más que mostrar, y así cuestionaba las costumbres morales y religiosas de la sociedad tradicional que reprimía la sexualidad de hombres y mujeres.

La *vedette* era "la imagen de la inmoralidad" en la puritana sociedad mexicana, aunque, para el actual criterio sus desplantes serían considerados más bien ingenuos. Era cantante, bailarina y hasta actriz como partiquina de los comediantes. Dominaba la carpa y hechizaba a los presentes con su belleza erótica y su canto, era la figura rumbera del barrio, imitadora de la rumbera estilizada del cine, era la imagen del deseo, de la libertad sexual. El público quedaba hipnotizado con su corporalidad.

En aquellos años –decía *Palillo*–, en el “Teatro de encueradas” nadie salía desnuda a ninguna hora. Al final tres o cuatro señoras de buenos cuerpos ya estaban desnudas, abrían la cortina, y... ¡uno, dos y tres! Y cerraban el telón. Ese era el encueramiento. Los tipos se quedaban ávidos de ver. El que estaba volteado no había visto nada, y al otro día iban, pero muy pocas veces les tocaba ver porque los agarraba desprevenidos y distraídos (Entrevista a Guadalupe Velázquez: realizada por Deaquino Soto Porfirio en Ciudad de México, 2 de Octubre 2014).

La música era otro de los atractivos del Teatro de Carpa. Ahí se gestaron muchos compositores y ejecutantes que llegarían a ser famosos. Las letras de las canciones se nutrían de sufrimientos, recuerdos, sueños y alegrías. Los cantantes de rancheras, boleros o tangos eran figuras ajenas a los paradigmas operísticos. Ahí prevalecía Agustín Lara, Pedro Vargas o los Kíkaros y otros mil cantantes que deleitaban al público con sus letras melodramáticas y sus aportes musicales a la moda.

Por último el género que podríamos considerar como político del Teatro de Carpa expresaba la crítica al poder. Era un incipiente ejercicio de la libertad de expresión, frente a un sistema de gobierno que controlaba, de manera inequitativa, los ámbitos sociales y políticos. ¡Como ahora! Los chistes del *sketch* de los cómicos eran ataque contra líderes, políticos o líderes sindicales dichos con un lenguaje coloquial para que el público entendiera las razones de la crítica.

4.2 Estructura y Composición del Teatro de Carpa

Consecuencia de la revolución mexicana a principios del siglo XX, empresarios y artistas encontraron una forma de llegar al público que no asistía al teatro formal e instalaron carpas en los alrededores de la ciudad como habían hecho los titiriteros, payasos y cirqueros en el siglo XIX.

El Teatro de Carpa era un lugar de diversión popular, así como también un espacio escénico para los artistas: típles, cantantes, cómicos y hasta magos, malabaristas, etc. Entre los cómicos, muchos aprovechaban el foro para denunciar las injusticias y ejercer la crítica social, religiosa y política.

El Teatro de Carpa significó un negocio para los empresarios. Algunos invirtieron magros recursos en la realización de carpas de tablas y lonas para el público popular que las llenaba para disfrutar del sistema de tandas; es decir, de funciones en secuencia con algunos nuevos atractivos en cada una. Fue, en principio, una opción lucrativa para los empresarios y un ámbito laboral para los artistas. Sin embargo, aun sin proponérselo, dieron origen al mismo tiempo a un movimiento cultural que generó las bases de la conciencia social y auge de la libertad de expresión de los sectores populares en el inicio de la etapa revolucionaria en México de principios del siglo XX.

No llegó a existir una sola barriada en que no levantaré el telón de una carpa. Ya desde el momento de su instalación atraía las miradas silenciosas de señoras que iban al mercado, de niños que salían de la

escuela, de trabajadores en camino a la fábrica o la obra, de vagos y paseantes.



Verdugo Fuentes Waldemar, Los orígenes: las carpas y los teatros de variedades (1983) <http://enfilme.com/notas-del-dia/cantinflas-la-pelicula-la-verdadera-historia>,

En la carpa teatral había convivencia humana, miedos, debilidades e incertidumbres, pero al final concluían los asistentes con la carcajada, un alivio en la vida de los habitantes más modestos de la ciudad.

El ritual de la carpa se iniciaba cuando llegaba a instalarse en el corazón del barrio o, las más grandes, a lo largo de las arterias con más vida de la Ciudad de México en aquel entonces: Niño Perdido y San Juan de Letrán, hoy parte del Eje Central. La carpa emitía una serie de mensajes, la desmitificación, mostrar sus entrañas, la convivencia de los actores con la gente del lugar. (MERLÍN, 1995, p.43)

La composición y la organización interna del Teatro de Carpa, estaba al mando del director, quien frecuentemente era también el primer actor. Mujeres y hombres levantaban el tinglado, lavaban, pintaban, colgaban cortinas, preparaban luces y cambios de escena, todo con un amplio grado de organización para el estreno, y de solidaridad para el cuidado de su fuente de ingreso. Era una estructura jerárquica, no obstante los deberes y responsabilidades eran por igual, puesto que los artistas eran parte de un todo para llevar a cabo la función. Su jornada era hasta por más de ocho horas, eran responsables para enfrentar imprevistos, se turnaban en la promoción y la taquilla mientras esperaba su turno para intervenir en la tanda.

El gritón tenía la función de convencer a los paseantes de las plazas, describía el repertorio y la programación, elogiaba y anunciaba la programación y el costo de la tanda. "¡Tandas dobles! ¡Pasen ustedes! ¡Dos revistas! ¡Ya empezó la tanda de estreno! ¡Pasen! ¡Aquí boletos!" Por otra parte los artistas alistaban su escenografía para la primera tanda, la cual iniciaba entre las tres o cuatro de la tarde, dependía de cada carpa.

Al escuchar que la orquesta, casi siempre de viento, ejecutaba una música movida, el público entendía que la función estaba por comenzar. Los programas estaban integrados por números que formaban el espectáculo. Los cómicos principiantes participaban en la primera tanda para irse fogueando. Conocedores de la programación, el público condescendiente no exigía más de lo debido al artista novato. Se aguardaba la segunda tanda que era de mucho mejor calidad.

El público cautivo era el que marcaba el tono de los artistas en el Teatro de Carpa, porque en ocasiones había muchos niños y, en ese contexto, el doble sentido era moderado para poder continuar sin tropiezos con los números en el escenario; pero sí la mayoría de los espectadores era adulta y predominaban los hombres, se subía el tono del humor bravo y era previsible que los espectadores contestaran a los chistes y los albures. En esos casos, los artistas tenían que improvisar para incitar al público y configurar un diálogo vivo.

El personaje está ahí para enfrentar al colectivo con su cuerpo, su cara, boca, nariz, ojos, vientre, trasero, órganos genitales. Se vale de la profusión y el exceso para expresar sus miedos y ridiculizar lo que es susceptible de denuncia: el rasgo físico, el carácter, los medios de la parodia, volver por este medio lo normal a lo anormal, que es la escena del cómico que desencadena la risa y de nuevo subvertir y liberar (MERLÍN, p.35).

En la tercera Tanda, el público era bastante crítico, lo manifestaba con chiflidos y gritos. Cuando la función no era de su agrado o los artistas no tuvieran el nivel de calidad o de comicidad, la *Palomilla del Barrio* llegaba a quemar el local. En virtud del riesgo, el repertorio de la programación cambiaba para gustar a los espectadores que asistían con frecuencia a las carpas. Si el respetable no ponía objeción, el espectáculo procedía conforme a lo ensayado; pero si éstos se quejaban, comenzaba el nerviosismo entre los artistas y los tramoyistas para modificar las canciones o las temáticas del *sketch*, para tranquilizar al monstruo de mil cabezas.

Las tiples, como la Rivas Cacho, Lupe Inclán y Wilhelmy, eran personajes de gracia cómica que el público reconocía en su entorno social, imprimían calor dramático y diversión al público del Teatro de Carpa. Estas mujeres eran el prototipo de comicidad femenino que el público esperaba con ansias en las Tandas.

La carpa no cuenta con una literatura dramática específica, no hay libreto. Los directores poseían una gran actividad artesanal para estructurar los programas, cortaban los dramones románticos, a veces se registraban cambios o modificaciones en un cuaderno de notas que rara vez guardaban, las representaciones se adecuaban a las circunstancias del espacio, tiempo y público (MERLÍN, P.45). La Rivas Cacho, cuidadosa del detalle, tenía la costumbre de desnudar a los "peladitos" y "peladitas" en la calle, comprándoles la ropa. Y con ella imitaba su vestuario y surgía en escena su inolvidable caracterización de los tipos arrabaleros. Su borrachita de la ciudad de los camiones reconoce ese origen" (DE MARÍA Y CAMPOS, 1999, pp.71-72).

El cierre lo daban los cantantes de boleros o tangos, y se emparentaban más bien al estilo, por ejemplo, de Agustín Lara o de los tríos musicales de moda. Sin embargo, a veces también los cómicos cerraban la función con sus números histriónicos; todo dependía del espectáculo y del público, que era muy exigente.

4.3 Importancia de los Teatros de Carpa en la Ciudad de México.

Las carpas eran portátiles, lo que permitía que se instalaran en cualquier barrio de la ciudad. En la carpa Maya, por ejemplo, cuyos dueños fueron el General Carrillo y Auranta Rivera, los mejores cómicos pasaron por sus tablas, entre ellos el aún no famoso *Cantinflas*, pero el público lo catapultó años después en el cine.

Las carpas chicas albergaban a unas cien personas; las medianas, quinientas. Grandes o chicas, era un fenómeno atractivísimo en cada barrio y la gente peleaba para asistir y obtener los mejores lugares. Las mejores Tandas eran en las que se presentaban los artistas más reconocidos. El *gritón* de la carpa de teatro anunciaba a voz en cuello las virtudes de las tandas para convencer al público para que asistiera. Terminado su esfuerzo promotor, se convertía en boletero.

La nueva costumbre de vender por horas el teatro [fue el] origen del género chico. Imbricaba como una serie de factores sociales y económicos (En España esta nueva forma de producción se conocía como el teatro por secciones, y en México como tandas) llevó a la masificación y a la comercialización del teatro, lo cual, a su vez, provocó la convergencia (BRIAN, pp 179).)

Otras carpas no menos importantes, pero relevantes eran, por ejemplo, la Principal, en la que cantaba la bella tanguista Eva Peralta, embelesando a los asistentes. La Carpa Mariposa era una carpa célebre, situada en las calles General Anaya, rumbo a la Merced, su

dueño era Pepe Guerra, *Procopio*, cuya trayectoria era de payaso de circo y en su carpa trabajo con el famoso *Conde Bobby*, uno de los mejores ventrílocuos.

El Teatro Colonial (entre 1930-1940), considerado como uno de los más populares en la Ciudad de México, era la puerta de entrada de algunos artistas de carpa para actuar en un teatro convencional de renombre. Su propietario era el empresario Alfonso Brito que tenía varias carpas en diversos barrios de la ciudad, entre ellas la Carpa Chicote -un regalo del Presidente Lázaro Cárdenas al cómico *Chicote*-. La adquirió el empresario tras comprársela al cómico.

Los públicos populares y de clase media encontraron en el Teatro de Carpa, como hemos mencionado, un escape a sus fantasmas, un lugar de rebeldía e inconformidad, en la capital. El lenguaje llano y picaresco del pueblo era reprimido por el sistema político, pero en estos escenarios se expresaba abiertamente y sin censura, los habitantes de la Ciudad de México hacían suyas las tarimas de ocho por seis metros.

En el Teatro de Carpa se foguearon algunas de las figuras más importantes del cine mexicano: cómicos, bailarines, cantantes. Entre los personajes más conocidos que el público reconoció como sus artistas están *Cantinflas*, Manuel Medel, *Resortes*, *Chicote*, las Inclán, Antonio Cortés, *Bobito*, *Caralampia*, Sofía Álvarez, los hermanos Arozamena, María Victoria, la Berumen, *Palillo*, y muchos más.

4.4 Teatro de Carpa y crítica política

El termino griego *Koomos* significa: regocijo popular, algazara, festejo ruidoso, y aun diríamos en México relajo. Comedia no es más que el canto del *Koomos*. Un canto popular de juerga, para decirlo en una sola palabra (GARIBAY, 2004, p.IX).

En la historia de la sátira política, Aristófanes fue uno de los más importantes precursores de la dramaturgia clásica que ha llegado hasta nosotros. Él escribía y ridiculizaba a los más altos personajes de la república ateniense. La comedia clásica es el antecedente más remoto del estilo del Teatro de Carpa y de la sátira política de los cómicos. Aristófanes utilizaba la comedia en sus obras para mofarse y hacer crítica sobre la sistemática parcialidad de la administración de la justicia. En sus obras hace mención satírica del ejercicio judicial, un ejemplo es la obra *Las Avispas*.

Por ello defino el concepto del Teatro de Carpa como un estilo de la comedia mexicana (y no como un espacio físico), que retoma la parte de la sátira política de la comedia, el doble sentido y el chiste político (herramienta del cómico), que contenía una crítica contra las autoridades del régimen y además creaba consciencia política en los espectadores.

La risa política satírica, uno de los derechos fundamentales del ciudadano -no reconocido explícitamente en las constituciones de los países democráticos, pero sí ejercitado sin trabas por los

pueblos libres- es el de reírse de las contradicciones, errores y paradojas del régimen político imperante en su tierra. (DE MARÍA Y CAMPOS, 1957, p.13)

El Teatro realizado por las tandas en México durante la Dictadura de Porfirio Díaz era un mecanismo para controlar a los obreros, dado que eran espectáculos de entretenimiento, sin contenido político. Los obreros tenían una jornada laboral de diez a catorce horas durante el régimen de Díaz, y no se toleraban los temas con consciencia social en los teatros, a diferencia de España que permitía la sátira desde el Siglo de Oro.

Sin embargo, tras la caída del régimen de Porfirio Díaz, el llamado en México "Género Chico" -nombre con que se denominaba a las teatralidades ajenas al arte escénico "culto"- adoptó un enfoque político social. En 1911 apareció la "Revista Política" en las carpas. Con la Revolución Mexicana, las tandas de teatro constituyeron un fenómeno de masificación, comercialización, y conquistaron la libertad de expresión para tratar temas antes censurados en el país, y con ello se dio inicio al Teatro de Carpa y a su sátira política.

Desatada la Revolución Maderista, caído casi por sorpresa el régimen porfirista, el teatro revolucionario con ribetes de política, empezó asomar la oreja [...] La caída de Porfirio Díaz abrió los ojos al país entero. Ahora sí que se venía la "bola". Entonces comienza a despuntar un teatro revolucionario y político, en particular, los del género chico (DE MARÍA Y CAMPOS, 1957, p.22).

La sátira política era la esencia del Teatro de Carpa, la diversión ingeniada con comicidad y la composición literaria, cuyo objetivo era poner en ridículo al jefe de la policía, a las autoridades gubernamentales o al mandatario en turno, era parte del oficio teatral del cómico de carpa.

Para los cómicos, el Teatro de Carpa era un medio para expresar el desconcierto de los ciudadanos, la corrupción del sistema político y los problemas sociales (el desabasto alimentario, la pavimentación de las calles, la carencia de agua potable, las injusticias, etc.).

El chiste satírico-político era el canal de recepción de la noticias del día por parte del público. Las carpas de tablas y lona eran un espacio informativo para las clases populares carentes de oportunidades de educación. Para el sector popular, los cómicos de Carpa, entre ellos *Palillo*, eran también una válvula de escape del hartazgo que padecían de la clase política. Por tal motivo, la presencia de la carpa en la ciudad fue un fenómeno social, cultural y un medio de crítica de temas que habrían de llegar a ser censurados por el poder. Veamos un ejemplo de los chistes del cómico *Palillo* que provocaba la carcajada de los asistentes:

Fíjense que venían, en un avión, el presidente de los Estados Unidos, el de Rusia, el de México. De pronto sale el piloto y les avisa que se terminó el combustible y la única manera de salvarse era deshacerse de dos de los viajeros que deben saltar en paracaídas, lo cual es muy riesgoso dada su inexperiencia. Discuten los mandatarios y, al fin, se ponen de acuerdo: la votación secreta entre los cuatros decide quién se queda.

Mientras descenden del paracaídas, le pregunta el gringo al Ruso ¿cómo le habrá hecho el mexicano para ganar con 13 mil votos? (DE LA VEGA, 2004, p.14).

Los cómicos decían un chiste político complementado por su mímica y expresión corporal, y tenían una relación de diálogo con el público. La comunicación teatral, con sátira política y el doble sentido, obligaba al cómico a que tuviera un ingenio extremadamente ágil cuando, por ejemplo, mencionaba algunas frases sobre algún líder sindical que, al mismo tiempo, gozaba de algún cargo público. El cómico concluía su exposición recordándole a la autora de sus días con velado lenguaje popular "que chifle a su máuser". Tal disimulo impedía que la autoridad interviniese porque, literalmente, no se agredía nadie.

La carpa es territorio de ambigüedad entre lo representado y su referente, solucionado por la carcajada cuando el público da el pie, y los actores ofrecen la ingeniosa respuesta esperada. Lo mismo se puede aplicar al albur sexista, que por la reprobación de algún malhadado gobernante (MERLÍN, 1995, p.7).

Al escuchar el chiste político en el Teatro de Carpa, el público soltaba una carcajada, que significaba el resultado de la asimilación de su realidad en la sociedad, y respondían en el mismo tono con juegos de palabras que daban pie al cómico para proseguir su rutina. Había un acuerdo establecido de convivencia verbal entre ambas partes.

La gente del pueblo hizo suyas las carpas que hubo en México, la diversión en ellas, los artistas eran muchos y de una variedad como no es posible, [pero] en las carpas todo era posible. Dentro

de una carpa la libertad de decirlo en voz de grito era una ley. A través de los más atrevidos *sketches*, los cómicos podían expresar lo que en ninguna otra parte era permitido, los carperos fueron adelantados de libertad (CERVERA, El Universal, 1994, p.11).

El chiste político era aliciente y recurso importante para los cómicos en el Teatro de Carpa. La carcajada y la rechifla del público era el termómetro del cómico que indicaba la eficacia de los elementos teatrales aplicados para enfrentar a los presentes. De ahí dependía el éxito o el fracaso de su carrera artística. El chiste tenía que estar adecuado al contexto político del país, de algún personaje corrupto del ámbito público, alguna ineficiente institución del gobierno o el cuerpo policiaco que abusaba de su poder.

Resortes también tuvo su gran público. Él era muy buen cómico, tenía su estructura del chiste bien hecha. Él decía que para hacer un buen chiste debería conocerse el pulso, el ritmo del chiste: lo echaba a andar, lo aceleraba, pero había que frenar [en su momento] –decía él-. Había que crear ese ritmo del chiste para conducir al público a la carcajada, a la satisfacción (DEAQUINO, entrevista a Merlín Socorro, Ibidem)

La problemática más común expuesta por los cómicos eran la desigualdad, la corrupción del gobierno, la injusticia "Hace(n) falta en México escuelas, qué duda cabe; pero no de lambiscones, porque desgraciadamente este tipo abunda en los distintos sectores de nuestra vida social" (Esto, 1940, p.11). El chiste con sátira y sarcasmo hacía

alusión a la estructura política administrativa del gobierno, al influyentísimo de la vida social de los cargos públicos.

Los actores cómicos –Roberto Soto, *el Ojón*, Elisa Berumen, *Don Chicho* y *Palillo*, entre otros– fueron fieles al Teatro de Carpa porque podían divertir y hacer crítica política; no obstante, su participación en el cine fue escasa, y quedaron en el olvido. La principal razón, en la mayoría de los casos, fue por la censura de los gobiernos para romper con el hilo generacional teatral de consciencia social para el pueblo.

4.5 La Carpa: un teatro del pueblo y para el pueblo.

Cabe hacerse la pregunta “¿Por qué el Teatro de Carpa era el teatro del pueblo?”

Para empezar, porque era un espacio público teatral sin discriminación social, económica, cultural ni sexual. Enseguida, porque eran ámbitos privilegiados de información y de crítica de la realidad social, a diferencia de expresiones teatrales enajenantes que transmiten un mensaje conformista de la realidad que vive el espectador o sentimientos que lo lleven a experimentar una emoción sin razonamiento, o bien, tan sólo diversión sin consciencia social, cuyo único propósito sea liberar el estrés y pasar un rato agradable.

El Teatro Religioso colonial, por ejemplo, utilizó como escenario los atrios de las iglesias y las plazas de las villas y ciudades para evangelizar, enseñar y controlar así a sus fieles, y transmitía su ideología a los nativos de la Nueva España.

Las piezas escritas en romance se difunden y evolucionan rápidamente hasta formar dos series o ciclos de representación conservando aún mucho de su original carácter litúrgico: el ciclo

de Navidad con la adoración de los Reyes Magos, y el ciclo de Pascua con la resurrección de Jesucristo (ROJAS, 1973. pg.8).

En la primera mitad del siglo XX, como se ha mencionado, había teatros de élite para las clases acomodadas. Los cuatro teatros más visitados desde mediados del siglo XIX eran el Arbeu, el Hidalgo, el Nacional y el Principal, en los cuales se presentaban las obras más notables de Europa. Eran teatros en los cuales las clases media y alta podían saborear a los autores clásicos como Shakespeare o Moliere. En esos teatros, incluso se organizaban funciones para recaudar fondos, ya sea, por ejemplo, para los soldados que estaban en guerra o para distribuir recursos entre los pobres. En México, durante la intervención francesa, los combates seguían su curso, pero contribuían a la lucha armada con la recaudación de fondos de las funciones teatrales, consideradas como patrióticas y nacionalistas.

La democracia en un teatro comienza con la entrada indiscriminada de los asistentes, con el ejercicio de la libertad de expresión teatral, con la difusión de las distintas corrientes de pensamiento. En este sentido, el Teatro de Carpa tuvo su florecimiento de crítica política en un contexto revolucionario, que le permitió ser un teatro democrático y popular para las masas sociales, para que expresaran, temas políticos, sin censura.

La coyuntura revolucionaria del inicio del siglo XX permitió que movimientos culturales emergieran del seno del barrio, como El Teatro de Carpa, que facilitó que los sectores populares tuvieran una forma teatral que rompió con los estilos tradicionales, incluyendo la pasividad del público.

En el Teatro de Carpa los artistas eran críticos del sistema político y creaban consciencia en los espectadores, en la clase trabajadora, en el ciudadano común e iletrado. Era el Teatro que no enajenaba a la sociedad; por lo contrario, denunciaba la realidad social, con sátira y humor, de una manera fácil, accesible, con un estilo teatral único en México.

En aquella Ciudad de México de los años cuarenta y cincuenta, que poco a poco crecía en el proceso de la modernidad, el Pueblo (así, con mayúscula) tuvo un espacio de diversión y convivencia, un sentido de pertenencia, pero, sobre todo, una identidad.

Aquello huele a gente cursi. El público gesticula y patalea [...] los chistes obscenos son recibidos con risotadas. Aquel no es el público de la comedia ni el de la zarzuela, es un público especial muy parecido al que suele reírse en el jardín del zócalo en días de fiesta nacional. El público ríe de todo estrepitosamente con carcajeadas ordinarias. El sombrero ancho extiende su enorme círculo junto a la chistera. La chaqueta codea con la levita (BRIAN, p.192).

Para levantar uno de esos jacalones en los que se engendró el Teatro de Carpa bastaban unas cuantas tablas y lonas, y dar principio a las tandas. El público estaba asegurado. Dos tandas por un boleto de 20 ó 25 centavos; 10 ó 15 centavos por tanda. Eran los precios que, en su momento, podía pagar la gente. La carpa permanecía en una locación dos semanas, de modo que la gente podía ir casi todos los días o, por lo menos, tres veces a la semana. [...] El público ejercía su derecho a divertirse, y

exigía la presentación de sus artistas en el Teatro de Carpa. La carpa se alimentaba del barrio y el Teatro [de Carpa] se nutría de la ciudad con sus diferencias sociales. Y cuando se armaba la bola, de arriba tiraban cojines, les escupían a los de sombrero, en fin hacían barbaridades (DEAQUINO, entrevista a Merlín Socorro, Ibidem)).

El público de las Carpas aprendió a organizarse para librar batallas contra la censura de la administración que gobernaba: prueba de ello, la disposición del público para pagar las multas de los artistas.

En noviembre de 1907, la empresa Arcaraz, había contratado a una hermosa tiple española de nombre María Conesa. A partir de su estreno, la *Gatita Blanca* se ganó una popularidad inmediata, dándole al público tandófilo lo que quería noche a noche [...] Un pudibundo inspector de teatros se atrevió a multar a la tiple. Al día siguiente, apareció en los diarios una carta firmada por admiradores en la que se informaba a los inspectores que toda multa que se levantara a la tiple sería pagada por los tandofilos (BRIAN, p.196).

El Principal, el Riva Palacio, el María Guerrero (*Tepache*), el Apolo, el Guillermo Prieto, por mencionar algunos de los más importantes, eran los jacalones teatrales a los que el público popular asistía.

Para algunos críticos, el Teatro de Carpa era considerado como "género chico" e incluso pornográfico e inmoral, inferior al "gran arte escénico" importado. Los cómicos que le daban vida eran vistos por la burguesía como vulgares desvergonzados. Y el público asistente

compuesto de pelados e incultos. En suma, un ambiente general ajeno a los patrones del "teatro respetable". Sin embargo, lo expuesto en los escenarios de los Teatros de Carpa, planteaba lo que el pueblo exigía se presentase y era sometido a una crítica *de facto* mucho más inmediata y drástica que la de los periódicos. Cuando la función no satisfacía las expectativas de ese público bastante exigente, el juicio crítico colectivo sentenciaba y ejecutaba al instante, según el yerro, desde el abucheo y la lapidación contra el artista, hasta la quema de la Carpa. Hoy en día, el oficio de cómico de carpa merecería ser considerado "de alto riesgo".



5. PALILLO

5. **PALILLO**

¿Quién fue *Palillo*? ¿Qué sentido tuvo su obra? ¿Qué propósito? ¿Cuáles los campos de su actuación? ¿Qué lugar ocupó entre sus pares? Y, ¿su origen, sus raíces? ¿Qué consecuencias tuvo su actuación? ¿Creó un estilo escénico?

5.1 **La vida de Jesús Martínez Rentería (1913-1994)**

Jesús Martínez Rentería (*Palillo*) nació el 11 de Marzo de 1913 en el barrio Santuario de la ciudad de Guadalajara, hijo de Jesús Martínez Hernández y de Beatriz Rentería García. Su padre fue pianista y compositor de cantos gregorianos en la misma ciudad, fallecido en 1921, dejó a la madre a cargo de la humilde familia, con cinco hijos: Refugio, Guillermo, Juana, Luis y Jesús. El tío Gabriel, hermano del padre de Jesús, asumió el rol de padre sustituto y los apoyaba económicamente.

Jesus tuvo seis hijos. En una entrevista, él menciona "En total, tuve seis hijos, pero con diferentes señoras...". Decían que *Palillo* era como una abeja, "picaba y volaba".

El mayor de sus hijos fue Hugo Martínez Rosete; luego tuvo a René, hermano de Hugo. La tercera fue una niña, Beatriz Martínez Solórzano, conocida en el medio artístico como Ana Martín. Más tarde tuvo a Alejandra Martínez Gil, Rosa Lilia Martínez Gutiérrez y, la más chica, Mónica Martínez Quezada. Las hijas de *Palillo* con frecuencia iban al teatro a ver actuar a su papá. Su última esposa fue Guadalupe Velázquez, con quien no tuvo hijos.

Debido a su trabajo artístico, con el único hijo con quien convivió *Palillo* fue con Hugo, porque desde los trece años vivió con su padre. Hugo falleció a los 52 años, dejándole cuatro nietos.

Chucho fue un niño rebelde. Su infancia está marcada por las cuatro veces que reprobó el tercer grado de primaria por mala conducta, más no por su aprovechamiento académico. Finalmente fue expulsado del internado Luis Silva a los doce años por pelearse constantemente con sus compañeros del colegio.

Su tío internó a Jesús, en el Distrito Federal, en una escuela de artes y oficios de las que había creado Lázaro Cárdenas, en la que permaneció apenas alrededor de seis meses, en los que siempre andaba con hambre –según recuerda su segunda esposa y abunda– “...no sé si le daban 20 ó 50 centavos de domingo. Preguntó cuánto costaba el pasaje más barato en tren a Guadalajara. Estaba entre 85 centavos y tres pesos. Su plan era fugarse del internado, porque él no quería vivir en el Distrito Federal, internado, solo y sin conocer a nadie. Se fugó y se fue a Guadalajara, y la Mamá no le podía decir al tío ‘¿qué hago con este?’” (DEAQUINO, entrevista a Velázquez Guadalupe, *Ibidem*)

Jesús era muy amigüero. Disfrutaba de largas conversaciones en los cafés o jardines en Guadalajara. Hacia los 15 años, sus desveladas eran cotidianas en compañía de un grupo de jóvenes bohemios de su misma edad. Sus conversaciones giraban en torno a temas de actualidad, siendo los más recurrentes el fútbol, los toros y la política.

Para su supervivencia incursionó en los oficios más diversos y contrastantes como, por ejemplo, acólito y agente de tránsito, pero los abandonaba porque el ambiente no era de su agrado. También trabajó

de *chícharo* (ayudante) en una casa de fotografía con los hermanos Ulloa; en aquel oficio ganó un concurso al que convocaron los laboratorios Kodak con una fotografía de su amiga María Félix. El premio era una cámara fotográfica que valía 225 pesos.

Cuando se desató en Jalisco la Guerra Cristera (1926-1929), el Presidente Plutarco Elías Calles emprendió hostilidades contra la religión católica; razón por la cual algunos párrocos tomaron las armas para defender al clero. En 1929, a los 16 años, Jesús Martínez se dejó llevar por la locura de juventud y se incorporó a las filas cristeras, bajo el mando del Coronel Trino, sacerdote del pueblo de Purificación. Dos veces entró en batalla, con su rifle parecido a los "30-30". Aquello le provocó un trauma que habría de sobrellevar durante toda su vida, porque comprendió que empuñar un arma en nombre de Dios era anticristiano. Desertó y caminó varios días sin rumbo fijo por brechas y cerros. Su deambular lo llevó por casualidad a Aguascalientes y desde ahí se comunicó con su tío Gabriel, quien le ayudó a regresar a Guadalajara. Sin embargo esta experiencia le sirvió para inclinarse en favor de la justicia, matizada por la igualdad, la democracia, libertad de expresión, ideales que defendió como cómico en el Teatro de Carpa.

Estudió canto con el tío Gabriel y llegó a ser sochantre [Director del coro en los oficios divinos] en la catedral de Guadalajara. En 1932, su tío Gabriel lo llevó al Teatro Principal como partiquino [Cantante que ejecuta en las óperas parte muy breve o de muy escasa importancia]. Debutó en la zarzuela *Los Gavilanes*. Jesús ganaba ahí 30 centavos diarios. Tío y sobrino

formaron parte del elenco en gira, cuyo actor cómico estelar era Manuel Medel. Tres cosas lo desanimaron para continuar en el coro como barítono en la obra *Molinos de Viento*: primero, porque su sueño era torear; en segundo lugar, por verse obligado a maquillarse, usar rímel en las pestañas y pintarse la boca de corazoncito; por último, porque su complexión, extremadamente delgada, en vez de impresionar al público, le causaba hilaridad. Lo que sí le gustaba eran los cincuenta centavos de sueldo. Era para él un dineral. De lunes a domingo se embolsaba un total de tres pesos con cincuenta centavos, casi el doble que como gendarme, pero se acabó la temporada de zarzuela y se siguió la compañía (DEAQUINO, entrevista a Velázquez Guadalupe, Ibidem)

Una noche, al salir de la presentación de una zarzuela, el clima era helado, y el cambio de temperatura le afectó gravemente las cuerdas vocales y ya no pudo cantar. Esa fue la razón definitiva que lo hizo dejar el Coro.

Su Tío Gabriel terminó por expulsarlo de la casa por seguir con su conducta rebelde. Obligado por la necesidad y el hambre aceptó ser el patino de Idelfonso González Curiel (*Don Chicho*), en el *Teatro de Carpa Jalisco*, ubicado en el corazón del barrio de San Juan de Dios.

Lo único que había era la carpa y la estrella era *Don Chicho*. Pidió trabajo y le dijo el empresario, 'pregúntale a los cómicos si te quieren de patino'. Nadie lo quería. El único que le dio oportunidad fue *Don Chicho*, pero no tenía mucha paciencia para enseñarle los *sketches* y *Palillo* no conocía nada de ese género

sketch, sino la zarzuela. (DEAQUINO, entrevista a Velázquez Guadalupe, Ibidem).

Jesús ganaba ahí un peso con cincuenta centavos diarios por ocho tandas. Sus primeros pseudónimos artísticos fueron *Chupamirto*, *Canuto*, *Cleotito*, *Cacahuates* y *Birote*. ¿Pero cuándo y dónde nace el cómico *Palillo*? En agosto de 1932, a los 19 años y con solo 45 kilos y una figura caricaturesca, iba vestido de pantalón raído y holgada camisa, un espectador grito “¡que salga ese *Palillo*!” Y desde entonces llevó ese nombre artístico.

En la *Carpa Burlesque*, empezó a tener renombre el mote de *Palillo*, y su popularidad aumentó en Guadalajara, al grado de llegar a desplazar a *Don Chicho*. Ya para entonces ganaba doce pesos en la *Carpa Burlesque*, y *Don Chicho*, diez; es decir que *Palillo* ya se había tragado al cómico estrella. No obstante, siguió siempre protegiendo a *Don Chicho*, porque fue el único que le dio trabajo en la carpa, ninguno otro cómico lo quería y eso que había siete u ocho en esa carpa donde había debutado. Nadie lo quiso, más que *Don Chicho* (DEAQUINO, entrevista a Velázquez Guadalupe, Ibidem).

El personaje de *Palillo* representaba a los sectores populares de la sociedad de aquellos años, poco a poco comenzó a ser el ídolo cómico de Jalisco en el Teatro de Carpa. Aunque su *sketch* duraba diez minutos, lo veían una y otra vez, se quedaban a la siguiente tanda.

Gracias a su éxito, a los siete meses de dos pesos iniciales ya estaba ganando doce pesos —cómo se ha dicho—, mientras que *Don Chicho* ganaba ocho pesos en la otra carpa. Como ya se había hecho

más popular en la *carpa de encueradas*, la otra carpa ya no tenía gente (DEAQUINO, entrevista a Velázquez Guadalupe, *Ibidem*).

Con lo que ganaba, *Palillo* compraba novillos para hacer realidad su sueño de ser torero. Llegó a lidiar 21 novilladas en Jalisco y Michoacán. Triunfó en la Plaza El Progreso y en la Plaza Cumbre de la Perla Tapatía. Se retiró porque –según declaraba en los medios– no lo tomaban en serio, porque querían que bailara delante del toro. Sin embargo, en realidad se retiró debido a que sufrió algunos percances, como un puntazo en el glúteo; pero, sobre todo, porque la muerte de un novillero de su edad en Apatzingán lo hizo reflexionar y consideró que era momento de retirarse. Por ello dejó los ruedos y se dedicó completamente a la comicidad en los Teatros de Carpa.

Fue entonces que su prestigio como actor cómico le valió ser contratado por un empresario carpero en la capital.

Palillo tenía que dar los siete días de gracias a la empresa para que buscaran otra persona y lo sustituyera, para no dejarle la función tirada. Le hicieron gran despedida en Guadalajara. Subió al tren, llegó a Michoacán, y se bajó. Le dio miedo, y regresó a Guadalajara. Y, pues. ¿Qué paso? "Me dio miedo, no conozco a nadie en México, y debutar en una carpa más grande y además mi caldo michí, mi pozole". Mes y medio y no llegaba a trabajar al D.F y ahí mando el empresario que lo trajeron el miércoles y estuvo aquí el jueves, atormentándose el cerebro, ¿qué hago?, ¿qué hago? Sin patíño conocido, y era *rete* malo para ensayar mi marido, porque como él trabajaba espontáneamente lo que se le ocurría (DEAQUINO, entrevista a Velázquez Guadalupe, *Ibidem*).

Su debut en las tablas teatrales en la capital mexicana fue en la Carpa Mayab, ubicada en Garibaldi, en donde sustituyó al famoso cómico Armando Soto la Marina, *Chicote*. Su salario era de quince pesos diarios. En aquella época sobresalían como personalidades cómicas *Cantinflas* y Manuel Medel, en Teatro Follies Bergere; *Harapos*, en el Teatro Burlesqué, y *Chicote*, en el Teatro de Carpa Mayab.

Jesús Martínez leía los periódicos para documentarse de los temas sociales en la Ciudad de México, escribía el borrador de sus guiones para representarlos en las tandas teatrales con ingenio, sarcasmo, ironía y picardía en el escenario.

Entre las carpas de la época que recorrió están la Ofelia, la Moreno, la Apolo. Y a sus veinticuatro años haría su debut en una de las mejores carpas teatrales en esos años, el Teatro de Carpa Colonial, ubicado en San Juan de Letrán, con un sueldo inicial de 90 pesos diarios, que pronto alcanzarían los 130 pesos, y duró siete años de éxito en este jacalón teatral.

Empero, en 1944, su trayectoria en la comicidad tuvo tan gran apogeo en la Ciudad de México, que terminó su contrato con el Teatro de Carpa Colonial, y firmó por 15 días y 150 pesos diarios con el empresario del Teatro Follies Bergere, el italiano Mancini. *Palillo* debutó ahí el 17 de marzo, a sus 31 años. Algunos empleados del teatro apostaban que solo duraría ahí los quince días de su primer contrato porque, decían, eran un cómico vulgar. Se equivocaron. Creo que nadie pudo permanecer más de los once años de Jesús. Él era quien duraba más en todos los teatros:

en el Colonial, 7 años; en el Follies, 11; en el Lírico, 3; en el Blanquita, 3 años (Deaquino, *Ibidem*).

El *Follies* era un teatro enorme: tenía luneta, gayola y palcos. Para *Palillo* fue un gran reto llenar el teatro en sus presentaciones porque el cupo era de 2000 personas. Sin embargo, la entrada máxima era de cuatro pesos, y la mínima de dos en tiempos en los que, en promedio, el salario mínimo era de ocho pesos diarios, de modo que ello permitía hasta cierto punto el acceso a los sectores populares.

Palillo también actuó en tres películas. *Lo que el Viento Trajo* (1941), dirigida por José Benavides, obviamente es una parodia del título del famoso film norteamericano *Lo que el Viento se Llevó*. En la historia, representa a un supuesto doctor que se enamora de una joven de Fresnillo, pero el padre de la muchacha no le permite casarse con él. Otro de sus filmes es *Palillo Vargas Heredia* (1943), dirigido por Carlos Vejar Jr. *Jesús Martínez* muestra ahí su destreza en el ruedo. La historia inicia con una confusión, *Palillo* es obligado a torear contra su voluntad. Por último, *Ay Palillo, no te Rajes* (1948), dirigida por Alfonso Patiño. Narra las elecciones en el pueblo de Tepexpan y el cómico interviene en ellas para defender los votos del candidato que representa al pueblo.

Jesús Martínez fue miembro fundador del Sindicato de Artistas. Junto con *Clavillazo*, *Cantinflas* y *Chicote* formaron la Unión de Variedades. Posteriormente, en 1939, incorporaron el gremio a la Asociación Nacional de Actores (ANDA).

Entre las acciones sociales de *Palillo* es de mencionar la Mutualidad Deportiva Nacional (MDN), iniciada el 3 de octubre de 1951,

en la que los deportistas lesionados se registraban, en sus oficinas ubicadas en San Juan de Letrán 80, 7o. piso, y la MDN les proporcionaba un peso y atención médica.

Mi marido no les pagaba a los médicos, ellos se unieron a su esfuerzo. Jesús lo que pagaba era la hospitalización, quirófano, medicamentos y, en caso de fallecimiento, pagaba el funeral y en algunos casos hasta pensionaba a las viudas. No tenían ni un subsidio de nadie ni nadie lo ayudaba. Los médicos lo apoyaban con todas las consultas (DEAQUINO, entrevista a Velázquez Guadalupe, Ibidem).

En la Mutualidad Deportiva había 42 médicos que atendían a los deportistas, porque era un sector al que el gobierno no brindaba Seguro Social. El proyecto duró siete años y medio, y *Palillo* consiguió hacerse de tal popularidad, que temían que quisiera ser Presidente. Así que ordenaron al Seguro Social que diera servicio por accidente deportivo.

Otro de sus proyectos sociales fue la Ciudad Deportiva. En un principio eran cuatro sedes en diferentes puntos de la ciudad: Norte, Sur, Oriente, Poniente. Inicialmente, para este proyecto, el Gobernador del Estado de México le regaló, con escrituras, terrenos de Aragón. Pero el Presidente Ruiz Cortines le sugirió que hiciera una permuta con esos terrenos y realizara el proyecto en el Distrito Federal, en la Magdalena Mixihuca.

Pero cada vez que iba *Palillo* a tratar de hablar con los ejidatarios, lo correteaban con escopetas; hasta que uno de ellos, probablemente más inteligente, dijo "este tipo ya nos

tiene hartos. Vamos en bola". Y ahí vienen 42 ejidatarios a levantarse en armas contra Jesús que tenía la Mutualidad aquí en San Juan de Letrán. Llegaron a las oficinas. "¿Usted se quiere apropiarse de mis terrenos?". "¡No!, ¡no!, nunca me han dejado hablar -Palillo les contestó-. Yo no quiero apropiarme de sus terrenos. Yo quiero hacer una permuta. Les cambio sus terrenos. Acá, ustedes no tienen ningún papel, en cualquier momento el gobierno expropia y ustedes salen. Es cierto, ¿sí o no? Yo les hago cambio, ustedes me dan sus terrenos, y les doy tres veces más en Aragón". "¿Y cómo va hacer eso?". "No es de hablar, yo les voy a dar escrituras" (DEAQUINO, entrevista a Velázquez Guadalupe, Ibidem).

El proyecto de la Magdalena Mixhuca tenía contemplado campos de fútbol y de béisbol para que los jóvenes tuvieran espacios para practicar deporte. La construcción se inició en 1957. Jesús Martínez tuvo que coordinarse con su odiado rival, el Regente Ernesto P. Uruchurtu, durante el mandato de Ruíz Cortines. El proyecto tenía en una área de 229.88 hectáreas para que 25 mil personas pudieran ejercitarse._

El Presidente Ruíz Cortines dijo "Eso le toca al gobierno". Y ya que había hecho la permuta mi marido, "Pásele los terrenos a Uruchurtu para que haga la Ciudad Deportiva". Una sola, no como la idea de mi marido que eran cuatro Ciudades Deportivas en el Distrito Federal para que la gente se le facilitara el deporte. Pero las grandes ideas las minimiza el gobierno, las achica, las hace nada, tan es así que qué queda de la ciudad deportiva, ni el

50%, y estamos hablando de hace más de 60 años (DEAQUINO, entrevista a Velázquez Guadalupe, Ibidem).

El cómico *Palillo* se presentó en el Teatro Iris, Lírico, Margo y Cervantes. En 1970, con *El Maleficio es el Trampas* y *el Maleficio es el PRI*, se presentó en el Teatro Vizcaínas y Salón Frufrú. Igualmente hizo giras en Guadalajara, Monterrey, Ciudad Juárez, etcétera, aunque en Culiacán lo censuraron.

En los ochenta escribió y presentó *Agarren a López por Pillo*, en la Carpa México, ubicada cerca de la Plaza Garibaldi. Intentó restablecer la época de las tandas y los *sketches* de corte político como una alternativa de diversión contra la televisión que llegó para dominar el entretenimiento en los hogares familiares como un instrumento que enajena la consciencia de los televidentes.

En enero de 1987, inauguró su Teatro-Circo Estelaris en que se presentaban malabaristas, cantantes, bailarinas, músicos, cómicos, en llanos de las colonias populares, como en la Calzada Zaragoza o en Tlalnepantla y en varios rincones del país. A sus 72 años tenía la idea de hacer carpas en toda la república.

De abril a agosto de 1992 actuó en La cueva, de Guadalajara, pero tuvo que regresar al DF, por metástasis en la columna.

Jesús Martínez Rentería falleció el viernes 11 de noviembre de 1994, a los 81 años. Después de haber sido intervenido quirúrgicamente de la cadera, sufrió un coma hepático y a las 22:45 horas cerró los ojos.

5.2. El albur, la rechifla y el aplauso.

El Teatro como espacio físico alberga tanto públicos refinados de la aristocracia y como públicos populares; es un ámbito de diversión, pero también puede ser, y creo que debiera ser, de reflexión y análisis.

En la época que nos ocupa, el público de clase media y alta era educado, se comportaba en el teatro de acuerdo con las convenciones y asistían a las salas a disfrutar de las puestas en escena de las grandes compañías nacionales o extranjeras (Francesas, Españolas, etc.). El ojo crítico de los presentes era recatado y sus modales no le permitían interactuar con el artista; era un público pasivo que, al finalizar la obra, ejercía su derecho casi obligatorio de aplaudir. En privado, comentaba su opinión al respecto o, en el mejor de los casos, la criticaba por escrito. Los asistentes expresan de distinta manera su aprobación o su disgusto con carcajadas (de aprobación en una comedia, de burla en un drama), toses, silencios o inclusive con lágrimas en una escena conmovedora.

El artista debe reconocer a los públicos exigentes, tímidos, extrovertidos y adaptar su actuación de conformidad. El actor puede preverlo, pero no sabe a ciencia cierta con qué tipo de público se va encontrar. Tiene que estar preparado a enfrentar cualquier imprevisto, incluyendo la espontaneidad del espectador. Sabe que tiene que estar sumamente concentrado con el personaje que caracteriza, con la trama de la historia, conectado con sus compañeros de escena porque cualquier tropiezo puede hacer fracasar la representación.

BIBLIOTECA UACM

Pero el estilo del Teatro de Carpa de los cómicos, triples, y cantautores era un estilo muy diferente. Ciertamente era una atracción para el público y una alternativa en la ciudad que rompía con los esquemas teatrales convencionales propios de las puestas escenas del extranjero, de la ópera clásica y de estos estilos con los que la clase alta se deleitaba o simulaba deleitarse para engrandecer su estatus cultural.

Por su parte la comicidad dependía en gran medida de la gracia y picardía del cómico a la que el público respondía. El silencio del respetable indicaba la carencia de ingenio del artista. Cuando la rechifla de inconformidad se escuchaba, el cómico tenía que recurrir al sarcasmo, doble sentido y el albur para lograr transmitir un mensaje con crítica social y política. Al respecto, *Palillo* comenta lo siguiente:

Me recuerda a mí algo el público del Colonial, y el público de los toros. Con la diferencia que el duro público de los toros pasa de las injurias a los toreros, a la más fémica [sic] entrega incondicional a esos toreros. En el Colonial el público nunca se entrega al artista. El artista del Colonial siempre "está entre los cuernos del público". Tiene que lidiar el artista del Colonial con las peores condiciones, que es sin disputa uno de los públicos más difíciles de esta ciudad. (J.C., ESTO, 1944, p.2).

Muy diferente era el público de la carpa al del teatro convencional y muy diferente también el oficio actoral de quien trabajaba bajo la lona que de quien lo hacía ante las candilejas.

El cómico, en la carpa, sabía que la tercera tanda era la más complicada para ellos, porque el público esperaba con entusiasmo esa tanda. Podía conformarse con la primera o la segunda, pero no toleraba que esta última no fuera de calidad. Por eso mismo, los cómicos tenían que improvisar durante el *sketch*, involucrar al público, inclusive que diera replica de los chistes desde su asiento. El público era parte del juego teatral de los cómicos con un estilo del Teatro de Carpa. Socorro Merlín, en su Entrevista, observa:

Los cómicos eran expresión del barrio y para el barrio trabajaban y esa realización con el Público era cercana, te digo, me dices, echaban sus chistes y su doble sentido, porque trabajaban mucho con el doble sentido, y el público les contestaba. **¿Entonces era un público interactivo?** Sí, sí, sí, les contestaba. Si salía un cómico y no hacía nada lo sacaban. Era esa relación dialógica popular, fuerte, estrecha. (DEAQUINO, entrevista a Merlín Socorro, Ibidem).

Los Carperos vieron que, en la Ciudad de México, había un sinnúmero de personajes que podían ser retratados; por ejemplo, la dama de la clase alta que tenía aires de grandeza y veía inferiores a la clase popular, el ama de casa, la borrachita, el hombre millonario o empresario, el peladito de los barrios, el gendarme, etc. Esos eran los arquetipos que los cómicos ridiculizaban en escena, en forma caricaturesca.

Palillo utilizó un estilo peculiar con el que cautivó al público al inicio de su carrera en las carpas, un ingenio y humor ácido contra

los gobernantes que abusaban de su parcela de poder en la estructura administrativa, actitud que conservó toda su vida.

El cómico *Palillo*, como se ha dicho antes, tuvo gran trascendencia en las carpas de Guadalajara y, más tarde, de la Ciudad México. En sus 62 años de carrera artística, presentó sus *sketches* a diversos públicos. El público más exigente era el de los sectores más populares de los años cuarenta. Una de las experiencias que cuenta Jesús Martínez Rentería fue su primera presentación con el actor cómico *Don Chicho*. Tuvo que ingeniárselas, pues no sabía lo que era un *sketch*. Le dijeron "*Palillo*, tienes que hacer un angelito". *¡Un angelito... con alas!* "Las alas estaban rete feas con plumas", cuenta. Encontró dos sopladores para encender los anafres y con un lazo los ató a su espalda. Su ocurrencia hizo reír a los espectadores. "¿Y las alas?", preguntaban. Contestaba *Palillo*, "pues la alas se me quemaron y estas hacen más aire". Fue entonces cuando empezó a crear, y la gente reía y empezó a gritar "*¡que salga el Palillo!*" (DEAQUINO, entrevista a Velázquez Guadalupe, *Ibidem*).

El cómico *Palillo* argumentaba y proyectaba en el escenario la problemática social y política del momento. El público que asistía al Teatro de Carpa disfrutaba su chispa cómica en el escenario, salía informado de lo que acontecía en la ciudad. "Comencé a leer los diarios y los temas brotaron solitos: que un gendarme hizo ésto aquí, que otro por allá. La nota roja era para mí como la preparatoria o la universidad para quien estudia una carrera" (MÁRQUEZ, *La Jornada*, 10. de octubre de 1994, p 16). En efecto, *Palillo* leía el periódico; y, cuando estaba en el escenario, improvisaba lo que se le ocurría.

Entonces, cómo le enseñaba algo a un patifío, si no sabía ni él mismo lo que iba a decir. Le dijo su patifío "pues ahí me dices". Contestaba *Palillo*, "pues no te sé decir lo que voy a decir". Pues al no saber lo que iba a decir tuvo gran éxito y le dijo el empresario, "si sigues así, te voy a dar 20 pesos diarios, pero no me falles ningún día porque *Chicotito* me falla a cada rato (DEAQUINO, entrevista a Velázquez Guadalupe, Ibidem).

Palillo era un icono importante para defender los derechos de la gente común bajo el régimen de Ávila Camacho, en que el país vivía represión, pues él retomaba un rumbo político opuesto al régimen socialista de Lázaro Cárdenas. Los sectores populares eran marginados y tenían problemas en los servicios sociales. Asistían a la carpa y, años después, al teatro para presenciar al cómico que hacía crítica política con sarcasmos en contra de las autoridades. El público quería presenciar la actuación de *Palillo*, porque tenía poder de convencimiento en su palabra y movía a la identificación. El mensaje de *Palillo* no era enajenante, cómo sí lo eran, por ejemplo, las películas de Pedro Infante como *Nosotros los Pobres* cuya filosofía claudicante era "somos pobres, pero buenos y felices; mientras que los ricos son malos e infelices". Por lo contrario, el público quería ver como *Palillo* justiciero, criticaba a los políticos que abusaban del poder fungiendo como autoridades. Cuando salía a escena, los asistentes lo esperaban con ganas de que siguiera criticando al poder. El respetable alentaba a *Palillo* a que continuara, y éste, con gesto provocador, les contestaba, "¡le voy a seguir... pero con sus hermanas!"

Después de años de participación escénica en las carpas, *Palillo* llevó su estilo carpero a los teatros más convencionales como el Follies Bergere, territorio teatral de *Cantinflas* en aquella época quien había dejado huella en el público y, según la crítica teatral, era muy difícil de superar. Era el cómico más popular de México impulsado por su presencia en el cine. Sin embargo, Jesús Martínez llegó para imponer un record de audiencia y de presentaciones, convirtiéndose en el cómico de mayor relevancia en aquel teatro. Incluso la crítica internacional lo elogió por la gran hazaña de su record en los teatros de la Ciudad de México. *Palillo* comenta una nota internacional de su hazaña en el Teatro Follies Bergere:

Y ahí dice que no ha visto una cosa igual en todas las partes del mundo, de un individuo que se meta a un teatro como yo me metí en el "Follies" con un contrato de 15 días y durara todos los días durante 11 años. Y en otro estuve 7 años en el Colonial y en otros 3, pero todos los días, y así estuve con el público (El NACIONAL, Poniatowska, 27 de noviembre de 1994, p.8).

Conviene insistir una vez más en que el público del Teatro de Carpa manifestaba su gusto, así como su inconformidad de diversas formas: con murmullos, rechiflas, lanzando tomates o, llegados al extremo, quemando la carpa. Era un público participativo que interactuaba con los cómicos. Estas circunstancias obligaban al artista a contar con recursos para calmar a los asistentes. Pero también este público cautivo de la carpa mantenía su fidelidad al cómico asistiendo a sus presentaciones ahora en el Teatro Follies

Bergere, cuyo nombre, por cierto, lo retomaba del de uno de los teatros de burlesque más famosos de París.

El *Follies* había sido uno de los escenarios de la clase media, pero posteriormente, con la llegada de *Cantinflas* y *Palillo*, el público popular "tomó por asalto" en los años cuarenta este majestuoso teatro en la Ciudad de México. Este recinto teatral, ubicado en lo que hoy es Garibaldi, se convirtió en el hogar teatral de *Palillo* durante 11 años aproximadamente.

El público de los barrios llenaba el teatro a diario porque la expresión teatral de *Palillo* seguía siendo la del estilo del Teatro de Carpa, y la concurrencia seguía identificándose con ese cómico que, presentación tras presentación, continuaba criticando al político embaucador o al policía prepotente.

¿Quién dijo que sólo *Cantinflas* era capaz de llenar el Salón de Santa María la Redonda? //Anoche era un verdadero hervidero de gente atraída por la vis cómica de *Palillo*, que, en cuanto aparece en escena, hace desternillar de risa a los espectadores. //Al lado de *Palillo*, que sube, crece y se agiganta, oyeron aplausos, de otros muchos y buenos elementos de la compañía: *Tin Tan* y *Marcelo*, los *Kíkaros*, el *Negro Robertson*, las *Mascotitas* (EL REDONDEL, Sección Cines y Teatros, 9 de abril de 1944, p.8.).



Fachada del

Teatro Follies Bergere. Verdugo Fuentes Waldemar, Los orígenes: las carpas y los teatros de variedades (1983)

<http://enfilme.com/notas-del-dia/cantinflas-la-pelicula-la-verdadera-historia>,

Palillo, en el Follies Bergere, decía lo que el público callaba por la censura política y la represión. El cómico, con su *sketch*, era un líder concientizador social y político. No se limitaba a informar, sino que, con su crítica mordaz, revelaba el sentido de la realidad del momento. El público asistía y llenaba el Follies para reírse y enterarse y entender el acontecer en la ciudad. El humor, el sarcasmo, el doble sentido en las palabras y la comicidad caracterizaron a *Palillo*. "En los años cuarenta, escribió y montó en escena cientos de *sketch* de corte político, lo que le dio renombre como un comediante de 'muy particular estilo'" (EL FINANCIERO, 12 de noviembre 1994, p.46). Todos los días el respetable asistía para llenar el Follies Bergere, para ver actuar a *Palillo*. El aplauso y la risa del público representaba la admiración que tenía por el cómico tapatío, aquel que

había llegado de Guadalajara para ejercer la libertad de expresión con sus chistes y picardías que enloquecieron a diversos sectores sociales. El Público exigía que lo que pagaba fuera reflejado con lo que presenciaba; por ello, el cómico debía tener buenos chistes, auténtica vis cómica y capacidad improvisación. *Cantinflas, Resortes y Palillo* utilizaban estos recursos para interactuar con el público.

La empresa del actual feudo de *Palillo* había acertado con su espectáculo de variedades internacionales, habiendo llegado nada menos que al decimoctavo programa con teatro lleno, lo que se debe al empeño que pone en complacer al público, presentando semanariamente nuevos artistas. Continúan siendo muy aplaudidos por la concurrencia el ya indispensable *Palillo*, el simpático pachuco *Tin Tan*, los Kíkaros... (EL REDONDEL, sección, Cines, Teatros, 23 de abril de 1944, p.12).

En el teatro *Follies* y el Lírico, *Palillo* era el cómico siempre aclamado por los sectores populares y más tarde por las clases medias. Fue así como el estilo del Teatro de Carpa comenzó adentrarse en el teatro convencional. Los habitantes con situación económica precaria iban al teatro porque *Palillo* conservaba la herencia de los cómicos de carpa.

Cuando el histrión cambiaba de teatro, el público estaba a la expectativa de sus presentaciones, por ejemplo, cuando se cambió al Teatro Lírico, ubicado en la Calle Cuba², y seguía atrayendo a sus seguidores conscientes de las carencias del país, de la desigualdad social y la lucha por la libertad de expresión.

²Es de mencionar que, actualmente, de ese teatro se conserva únicamente la fachada como recuerdo de pasadas glorias.

Palillo aparece en escena entre el aplauso ruidoso de la gente. No que no cabía en la sala. //He ahí el primer éxito de Jesús Martínez, el llenazo registrado después lo confirmo tanto en ese cuadro, en que hizo y dijo cosas de su cosecha que causaron verdadero alboroto. //Hubo para el artista debutante ovaciones sin cuento, dianas a granel y toda clase de manifestaciones de entusiasmo. A su lado, al menos por esta vez, todos los otros elementos de la compañía que tomaron parte de la obrilla de que hablamos quedaron relegados en un segundo término. //Palillo es hoy por hoy, el amo del teatro Lirico, y si se cuidan él y lo cuidan los empresarios, puede serlo por todo el tiempo que les dé la gana. ¡Enhorabuena! (EL REDONDEL, Sección Cines y Teatros, 22 de julio de 1945, p.15).

El doble sentido era una herramienta lingüística para calmar las ansias del público exigente que le daba la réplica al cómico. Era una forma creativa escénica de expresarse, sin que ofendiera a los presentes, porque en su palabra había una picardía que causaba carcajada y porque el pueblo iba preparado a interactuar con su cómico. Es por ello que todos salían contentos del teatro.

Palillo relata que para conocer al público había que convivir con él. Utilizaba el doble sentido del lenguaje porque compartía el caló de los barrios. Para dominarlo, Jesús Martínez recorría los barrios de la Merced, Guerrero, Tepito. De esa forma cosechaba una comunicación digerible con los sectores populares, y entendía su medio cotidiano, su forma de hablar, sus juegos verbales de doble sentido, su sentido del humor y su picardía natural. El personaje de *Palillo* en el

escenario era una digna representación del peladito mexicano que despotricaba contra el sistema político.

La republica del relajo //¿Cuál es la prueba máxima, para un artista, cualquiera que sea? La de llenar el teatro. //Pues bien *Palillo* sigue saliendo triunfante de ella.//Anoche no había ningún alfiler en el Coliseo de la calle Cuba, y todo ese público tuvo para el popular actor tapatío las más cordiales manifestaciones de cariño y aprobación. //Tanto en el *sketch* que preparó de antemano, *La Republica del Relajo*, [como] en sus llamadas Palilladas, nacidas de su propia imaginación hizo reír al público. Luneta 4.00 pesos, anfiteatro 2 pesos, galería 0.75 centavos (EL REDONDEL, *Idem*, 5 de agosto de 1945, p.15).

Palillo, poco a poco, conquistó también a los públicos de la clase media. Ellos tenían mejores servicios públicos, eran letrados y, en una palabra, vivían mejor. Fue un reto en su carrera porque no era el mismo público al que Jesús estaba acostumbrado. En una de las presentaciones, pese a que se consideraba que *Palillo* sólo era un cómico popular sin talento, demostró lo contrario ante la élite social, en uno de los lugares al que asistía la crema y nata de la sociedad: el Salón Sans Souci.

Triunfo definitivo de *Palillo*. Anoche, en el aristocrático Sans Souci. //La nota de más relieve social y artístico de la semana la constituyó, indiscutiblemente, la presentación, en el Sans Souci, del genial cómico tapatío Jesús Martínez, *Palillo*, quien ante esta nutrida y selecta concurrencia derrochó gracia y humorismo en sus graciosos es queches [sic]. Nadie podrá negar que, con ésto, *Palillo* inicia una

etapa inusitada que trasciende en su trayectoria escénica. Mucho se rumoró entre los artistas de los demás teatros que el aplaudido cómico, con su presentación en *Sans Souci*, pondría en entredicho la fama y la popularidad adquirida (EL REDONDEL, 2a. Sección, 28 de octubre de 1945, p.15).

Cada público, a pesar de tener gustos diferentes y vivir en distintos contextos sociales, se identificaba con el estilo del Teatro de Carpa de *Palillo*.

Él dijo lo que muchos callaron o hubieran querido decir, pero además hizo lo que hubieron querido hacer muchos. Dejó, lo que muchos no pudieron hacer -concluyó- una realización ejemplar que fue su mejor arma contra los vicios y el narcotráfico, por ello no podemos tenerle más que agradecimiento (El DÍA, LÓPEZ, Sección Espectáculos, 16 de noviembre de 1994, p. 4).

Jesús Martínez, el aplaudido por los numerosos públicos, además de ser un gran cómico fue un luchador social ejemplar.

En conclusión, *Palillo* fue muy aplaudido desde las carpas hasta los teatro convencionales más grandes de la ciudad y fue un récord presentarse diariamente durante 11 años en el mismo escenario. Su éxito mucho se basó en la convivencia con los sectores populares y en su convicción de no dejar el estilo que lo caracterizó en el Teatro de Carpa: el sarcasmo crítico en contra de las injusticias.

5.3 La Carpa Teatral, Curul de *Palillo*

La magia es parte del teatro. Aparece a cada paso y adopta los ropajes más inesperados como es el caso de los cómicos de carpa. Tenían un saco de recursos siempre renovado para dar vida a su comicidad en el chiste y el sarcasmo político, así como en el doble sentido, coloquialmente llamado albur, es decir, el juego e intercambio de palabras que tienen la intención de denostar y mofarse del receptor.

Palillo, [con esos recursos], convirtió el escenario en tribuna política donde el orador principal (y, con frecuencia, el único) era él mismo. Escapó de la agresión, del desprecio y hasta de la cárcel "porque yo cuento con lo único que no cuentan los partidos que disputan el poder en México, el apoyo del pueblo" (EL FINANCIERO, 12 de noviembre 1994, p.46).

Como se ha visto, *Palillo* era un crítico del sistema, era el vocero de los que callaban, de las personas que no se atrevían a manifestarse contra la clase política gobernante de quien se temían las represalias. Él, mediante sus chistes, con ironía y sarcasmo, lograba crear una mística teatral de la que hacía partícipe activo al público.

Ricardo Rocha: ¿*Palillo* es un crítico del sistema o es una válvula de escape del sistema?

Palillo: Las dos cosas. Yo soy un crítico propiamente de lo que el pueblo crítica, yo asumo la responsabilidad de interpretar lo que la gente dice y no tiene un escenario o un foro, una curul para poderlo decir. Digo lo que la gente quiere que se diga o, mejor dicho, digo lo que la gente está diciendo.

(<https://www.youtube.com/watch?v=u2GKwOpdkZ8>, Programa con Ricardo Rocha).

En la Ciudad de México de los años cuarenta, *Palillo* era un referente de la comicidad política, un icono para el público de la capital, la popularidad del cómico, proveniente del Teatro de Carpa, creció muy particularmente en esa década.

En el Distrito Federal, en la década de los 40, *Palillo* se familiarizó con la sátira política y crítica social, convirtiéndose en un mordaz observador del acontecer nacional, e invariablemente junto a sus interlocutores más cercanos, los patiños, sacaba a relucir nombres y hechos que arrancaban los aplausos y carcajadas del público. (El HERALDO; Espectáculos, 13 de noviembre de 1994, p. 9).

Guadalupe Velázquez rememora:

En sus inicios, en Guadalajara, *Palillo* acostumbraba pintarse la cara y vestía con un pantalón holgado para caracterizar un prototipo de peladito. *Palillo* abandonó los *sketches* de *Don Chicho* y comenzó a inventar los propios. Creo nuevos chistes como el del policía mosqueado o del agente de tránsito mordelón, e hizo crítica casera, lo que para la gente era una novedad nunca oída, con lo que se ganaba la risa al público.

Con anterioridad hemos visto la trayectoria artística de Jesús, siempre ascendente, siempre contestataria, la obra de un hombre íntegro y fiel a sus principios y a su público.

Sus recursos escénicos eran sencillos y claros. Por ejemplo, cuando hablaba de la Cámara de Diputados ponía una manta con la

fachada de la Cámara: "Voy a vivir en ésta casa donde, en verdad, te dan todo de gorra", decía yo. "Pero, ¿por qué de gorra? Los ves siempre trabajando, luchando por el bienestar del pueblo", respondía mi patito. "¡Desgraciados hijos de la guayaba! Ve a las diez de la mañana y ahí los ves, sentadotes tomando su café con leche. ¿Tu cuando tomas café con leche? Lo tomas negro y aguado con las [galletas] saladas. ¡Pura agua de calcetín!". Cuando finalizaba el *sketch* me pedían más. Terminaba y me gritaban: "¡Síguele *Palillo!*". Salía yo y respondía "Le voy a seguir, pero... ¡con sus hermanas!". Luego hasta me lo decían nada más para que saliera y les dijera igual (DE LA VEGA, 2004, p.57).

Palillo, en su "curul", comunicaba la situación política de México para que el público la conociera. En su larga trayectoria el cómico no cambió su convicción de ser un crítico implacable del sistema político mexicano, porque los políticos sólo utilizaban la demagogia y no cumplían sus promesas. *Palillo* estaba en contra de la deshonestidad, la represión, la injusticia social y policial en la ciudad, por ende acostumbraba a mofarse de ellos en el escenario. Era un mordaz crítico y en sus chistes daba nombres de gobernantes y policías que abusaban del poder. Se quejaba de los empleos mal pagados, los carentes servicios sociales en las colonias populares, etc. Nunca dejó de cuestionar, impugnar, exigir igualdad y justicia social para los sectores menos favorecidos por el sistema.

Su humor con sátira política contra los gobernantes en turno lo caracterizaron como uno de los cómicos con liderazgo para enfrentar

con audacia al sistema gobernante, era el vocero del sentir de la vox *populi*, él denunciaba con su comicidad el abuso del poder.

El chiste es una válvula de escape para relajarse, un recurso de los cómicos, pero cuando un chiste político con contenido social y político va dirigido contra el poder, es un ataque contundente contra el opresor. Otro ejemplo:

PALILLO: ¿Le gustó el PRI?

PATIÑO: ¿Qué es el PRI?

PALILLO: La fábrica de presidentes, gobernadores, senadores, diputados, burócratas, lambiscones, trinqueteros y ladrones que se metieron ahí. Ese es el PRI. (<https://www.youtube.com/watch?v=iy-OyD71ugE>)

Palillo recurría al chiste para hacer su crítica de forma creativa para inconformarse de los personajes que detentaban el poder. Elena Poniatowska (El Nacional, 27 de noviembre de 1994, p.8) le pregunta "¿Sus chistes los recoge en la calle o de donde los saca?". *Palillo* responde: "De la opinión pública. Toda la vida he sido yo el autor de todas las cosas que digo en el escenario porque ahí es donde se me ocurren a través de todas las conversaciones que oigo".

Los chistes de *Palillo* constituían un método de denuncia. Una conquista de la libertad de expresión en una atmósfera de censura y represión.

RICARDO ROCHA: *Palillo*, ¿de qué se ríe la gente cuando se habla de política? ¿Se ríe de nervios o de qué?

PALILLO: No, pues yo considero que la gente se ríe porque nosotros le ponemos un poquito de atenuante al coraje, a la

indignación que determinadas cosas han creado en la gente, pues un cierto odio y si no le damos un matiz así de ironía y sarcasmo se puede decir, no está bien la frase, pero de *chistocidad*, pues entonces sería nada más pura bronca, pura violencia, aquí entre chiste y chiste, y payasada y payasada, aventamos un señalamiento, una crítica o una cosa despectiva a un funcionario político. (<https://www.youtube.com/watch?v=u2GKwOpdkZ8>, Programa de Ricardo Rocha).

En los años cuarenta, -como se ha visto y reiterado- *Palillo* ya se había convertido en un icono popular en el Jacalón Colonial. Sin embargo, ulteriormente consolidó su carrera en el Teatro Follies Bergere. Nunca insistiremos demasiado en que siempre se conservó fiel al estilo de Teatro de Carpa, fiel a su público y a sí mismo aunque tuviera sus presentaciones en un teatro convencional.

El siguiente chiste corresponde a la época del mandato del Presidente Miguel Alemán: "Lo malo es, señor Presidente, que acabando usted con toda la manada de líderes, nosotros los cómicos, que hace años vivimos de tragarlos en escena ¿De qué vamos a vivir?" (EL REDONDEL, "Astillas de *Palillo*", 20 de octubre de 1946, 2^a.Secc. p. 16). Lo comentaba *Palillo* en su columna porque siempre consideró que, en México, la clase política daba la nota para hablar de sus ineptitudes y deficiencias para llevar en buen curso al país. Desde su curul escénica, *Palillo* ironizaba los informes del 10. de septiembre de los presidentes. Parodiaba informando de las carencias de los habitantes, de los precios inalcanzables de los productos comestibles,

de los servicios públicos ineficientes que brindaba el estado, de las arbitrariedades de los políticos.

Informe del pueblo: 22 millones de mexicanos.

Aquí tienen ustedes esta pequeña lista, que es un retrato de cuerpo entero del señor Don México Distrito Federal:

Azúcar a peso el kilo, café a cuatro pesos. Bolillos, no hay; tortillas, tampoco; ¿Carne? Ni hablar. ¿Leche? *Adulteraguada*.

Niños sin alimento. Niños sin escuela.

El seguro no es social.

El dinero vale mangos.

Veintidós millones de mexicanos ;¡desesperados!! (EL REDONDEL, "Astillas de *Palillo*", 1o. de Septiembre de 1945, 2^a.Secc. p.16).

Palillo, atento a la realidad del momento, también hacía referencia al tema estudiantil Universitario:

Los Estudiantes en Huelga... tienen razón. Los estudiantes que no están en Huelga... también tienen razón (¡Lo que es a mí, no me vuelven a bañar!) La FEU contra el rector. El rector contra la FEU. *Pos'ora* si se puso FEU". (Ídem, 18 de noviembre de 1945, p.16).

Desde su curul teatral dialogaba con el público. El respetable contestaba para provocarlo denunciando a los políticos de Guadalajara porque, recordemos, Jesús Martínez de ahí era originario. *Palillo* respondía a las críticas:

A mucha honra, soy de Guadalajara, de Jalisco, tierra donde rasuran con hacha y pelan a pedradas. // "Pero de qué presumen ustedes, los Jalisquillos, si ni siquiera han tenido Presidente

de la República", responde el Patiño. // Pues no lo hemos tenido, oiga usted, para no tener remordimientos de conciencia. (MÁRQUEZ, La jornada; 3 de octubre de 1994, p.18).

En una ocasión a *Palillo* le reclamaban por qué no criticaba al Gobernador de Jalisco. El cómico tapatío respondía con su estilo carpero:

Ya sé que ustedes están diciendo que por qué no digo nada de Jalisco, pero yo fui *cuatacho* del recién caído Gobernador. Y, lectores y amigos míos, en la cárcel y en la cama se conocen los amigos. ¿Qué éste no está en la cárcel? ¡No, pero poco le falta! (EL REDONDEL, "Astillas de *Palillo*", 23 de febrero de 1947, 2ª.Secc. p.3).

El público reía porque los chistes de *Palillo* tenían un sentido crítico; por ejemplo, en el mundo de la intelectualidad, algunas personalidades utilizaban el nombre artístico de Jesús Martínez como un concepto teatral de segunda, entre ellos Salvador Novo y Rodolfo Usigli, respecto a quienes flagelaba con lo siguiente:

Salvador Novo, después de darle sus cachetadas a Rodolfo Usigli, lo noqueó intelectualmente, llamándolo "un *Palillo* a la crema". Y claro que cuando se enojan las comadres, pues salen las verdades, porque ahora resulta que "*Palillo*" es ni más ni menos el inspirador auténtico del comentario del taquillero Gesticulador. Miren ustedes que llamarme a mí ¡el Usigli del Follies! Todo por decirle a Usigli que es el *Palillo* de Bellas Artes. (EL REDONDEL, *Ídem*, sin fecha).

Para el cómico, políticos, líderes sindicales corruptos y demás fauna que detentaba el poder, merecían ser criticados y evidenciados en sus presentaciones de teatro. Una muestra más:

Catástrofes Ferrocarrileras... Nuevos paros petroleros... // Otro mitin de Lombardo... // Padilla a Nueva York... // Fidel Velázquez senador // Aprehensión a Padillistas... // Gómez Marín sin Curul... // Miguel Alemán callado... Miguel Alemán callado... (*Ibid.* 10. de Septiembre de 1945, p.16).

A *Palillo* le copiaban el estilo que presentaba en el escenario. Algunos políticos lo retomaron como el modelo a seguir en los discursos de los mítines y manifestaciones para convencer a las masas.

No obstante era porque el cómico de Jalisco fue el precursor de una forma discursiva política. Por ello vieron en *Palillo* que era ideal copiar su retórica. El líder Lombardo Toledano, un personaje de la política mexicana supuestamente en la izquierda, fue uno de los que trató de imitarlo, razón por la cual el cómico escribía lo siguiente en su columna:

De lo que sí me están dando ganas es demandar a Toledano por imitación de conceptos revolucionarios. El público del Follies es testigo de que lo mismo que digo yo en mi *sketch*, lo dice el compañero en sus "discursos" con la ventaja que a mí el público me aplaude por la razón y a él por la fuerza. (*Ibid.*, 30 de Marzo de 1947, p.3).

Los funcionarios políticos, fueron los principales blancos de críticas de *Palillo*, porque no atendían las demandas sociales que el pueblo requería, el cómico criticó las fallas del sistema durante

décadas en México, *Palillo* comenta los siguiente en torno a la cultura política y el político:

Nada ha cambiado entre los políticos. Siguen con sus mismas mañas y sus mismas ñañas. Mire usted: la juventud está deseosa de que se hable de todo lo que se tiene que hablar, pero transparentemente, de que se dé la libertad de vivir de acuerdo con esta época moderna; más la política sigue siendo la misma señor: una sucesión, una cadena de hechos y de sucesos lamentables que el pueblo ha soportado estoicamente, lo que ha permitido sobrevivir como en muchos capítulos de su historia, a hecatombes sociales, políticas, económicas y de otras índoles (MÁRQUEZ, *La Jornada*, 27 de septiembre de 1994, p.18).

Palillo satirizaba a los políticos que engañaban e ilusionaban al pueblo con la demagogia del supuesto cambio que sólo servía para contener las protestas de los sectores populares. Para calmar al pueblo recurrían a discursos vacuos y promesas que serían incumplidas; sin embargo, entonces como hoy, establecían una cultura política viciada a la que los ciudadanos enajenados llegaron a acostumbrarse. En este sentido, *Palillo* no dejaba de ser pesimista:

RICARDO ROCHA: Pero, ¿no es usted ni en una mínima proporción optimista?

PALILLO: No soy, por desgracia, optimista, porque yo no quiero engañarme a mí mismo ni decir, como los señores que acostumbran a levantar la mano y decir protesto cumplir y hacer cumplir, no se saben otra temática más que estamos iniciando la reestructuración y la renovación del programa en que hemos de enderezar. No, eso

ya es delito, señor, engañar a la gente. Ya pasa de demagogia, hay que hablarle a la gente con la realidad, por más dramática que sea y decirles estamos a un milímetro de confesar que no tenemos remedio. Lo digo yo, que ya me han calificado de ser el Secretario Federal de la Confederación del Pesimismo. (<https://www.youtube.com/watch?v=u2GKwOpdkZ8>, Programa de Ricardo Rocha).

Palillo asumió el rol del cómico que en el escenario denuncia sarcásticamente el atraso de un país rico en recursos humanos y naturales al que la corrupción de los políticos frena el bienestar social, la calidad de vida para sus pobladores. En los años cuarenta, el sistema gobernante derivado del Partido Revolucionario Institucional (PRI) consolidó, como partido prácticamente único, una dictadura partidista. Jesús Martínez nunca dejó de denunciar a los gobernantes que truncaban los ideales revolucionarios.

Otro de los problemas usuales de los años cuarenta, era el fraude de la compra de terrenos. La gente pretendía adquirir un predio, pero eran engañados por falsos notarios y falsos propietarios, y las expectativas de quien ahorraba para tener una vivienda se esfumaban. *Palillo*, en el teatro, advertía al público de estos malandrines para que no cayeran en estas promesas falsas de los estafadores. "Señor Chano Urueta, uno de estos días voy a comprarle un terrenito en el Papanoa... ¡Ah! Pero yo llevo mi notario..." (EL REDONDEL, "Astillas de *Palillo*", 28 de octubre de 1945, 2ª. Secc. p.16).

Palillo hizo chistes en relación al pintor Diego Rivera, con respectó a sus ojos saltones, lo asimilaba con la problemática del

fraude de los terrenos, y las carcajadas sonaban al instante en el Teatro Follies Bergere: "¡Había de ser yo uno de los que compraron su terrenito en San José Insurgentes! No me queda más remedio que retacharme a mi antigua residencia, antes Callejón del Sapo, hoy, Diego Rivera de Oriente, número 17. // Y, a propósito, no les extrañe nada que en este 'fraudecito' estén también los terrenitos del Chamizal. ¡Son tan aguzados!" (Ídem, 21 de octubre de 1945, p.25).

Palillo comunicaba la situación política de México con sarcasmo e ironía, las imposiciones de los cargos públicos, los fraudes electorales que se iban convirtiendo en costumbre política. La contienda a la Presidencia Municipal de León, Gto., terminó en una imposición por parte del gobierno. *Palillo* exponía en el escenario y publicaba en su columna lo siguiente:

Y para despedirme les diré que el Presidente Municipal que trataron de imponer en León, aparte de ser impuesto, no era leonés y, por lo tanto, resultaba más "leonino". Ya ven ustedes lo que son las cosas: Algún día el pueblo de León tenía que cansarse de que lo tiraran. ¡A ver si el nuevo León no es como lo pintan!... Lo que es estas eleccioncitas me *güelen* a puritito León. ¡Y a león de circo! ¡Y como a este león no le vemos domador, pos que le sigan los payasos! (Ibid., 28 de octubre de 1945, p.16).

La muerte de cien mexicanos en las elecciones de León para elegir Presidente Municipal conmovió al país. *Palillo* hacía crítica con su peculiar estilo Carpero de la violencia política y del poder del sistema para fomentar la intimidación y el miedo entre la población.

Sobre estos acontecimientos que culminaron en un genocidio, en la tribuna teatral en que convertía el escenario, el cómico comentaba: "¡Qué manera de empezar el año! 2 de enero de 1946: Cien mexicanos menos y dos presidentes municipales más... ¡y eso nomas *pa'* comenzar! Pero como yo no acostumbró hablar de política..., *ai* nos vemos. [Firmado] *Palillo* Delgado". (*Ibid.*, 6 de enero de 1946, p.3).

Tras la matanza en León, seguía recordándola como un acto para reprimir al pueblo, para que no alzara la voz ni protestara o reclamara sus derechos y su libertad para elegir a sus candidatos: "Y *pos* ya saben, las matanzas en montón se llaman, a partir del 2 de enero, 'indisciplina'" (*Ibid.*, 22 de enero de 1946, p.2). Criticaba la falacia del "juego democrático de las elecciones" y ponía énfasis en que, para calmar la violencia ante la posible imposición, era mejor realizar un simple sorteo. "¡Si por un Presidente Municipal hubo cien muertos en León [...] para el 7 de julio... ¡nos vemos en La Habana! O, para evitar el derramamiento de sangre, ¿por qué no se hacen elecciones en combinación con la Lotería Nacional? Y, además con este magnífico reparto: Premio Mayor: La Presidencia de la República; Segundo Premio: Secretaría de Gobernación; Aproximaciones: las demás Secretarías. Y *pos* ni modo, ¡los diputados... reintegrados simplemente! (*Ibid.*, 21 de octubre de 1945, p.25).

La sátira de *Palillo* en los años cuarenta en torno a las elecciones del mes de julio de 1946 y al estado de miedo que había generado el gobierno con el genocidio de enero del mismo año en León, servía de base para múltiples chistes contra el sistema y el candidato "oficial" a la presidencia: "La política [es] misteriosa. Jorge

Negrete se indignó cuando le propusieron que fuera diputado. Lo mismo hizo el Lic. Alemán... y ya ven donde está ahora (*Ídem.*, 17 de febrero de 1946, p.5).

Jesús Martínez Rentería era un defensor de la democracia. En México, el presidencialismo sigue siendo sólo un escaparate del sistema que impone a sus gobernantes para controlar la política y la alternancia en el poder. "En Argentina ya se hicieron las elecciones y todavía no saben quién gana. En México las hacemos hasta julio y ya sabemos quién. Y, a propósito, mi licenciado Alemán, ¿Cuánto van a ganar los bomberos cuando usted sea Presidente?" (*Ibid.*, 3 de marzo de 1946, p.3).

En el contexto de las elecciones en 1946, en sus *sketches*, mencionaba al opositor de Miguel Alemán, o sea a Ezequiel Padilla y, en mofa, hacía una oración para que tuviera éxito y para que el sistema no impusiera al nuevo presidente:

No me llamen irrespetuoso, pero aquí tienen ustedes la oración de un católico Padillista: 'El PAN nuestro de cada día, dánoslo hoy, y perdónanos nuestras HUELGAS, así como nosotros perdonamos a nuestros AGITADORES, y no nos dejes caer en la IMPOSICIÓN, mas líbranos de Alemán. Amén. (*Ibid.*, 26 de Mayo de 1946, p.3).

Sin embargo era lamentable la falta de información del proyecto político de los candidatos, y la carencia de información de los sectores populares para emitir su voto, estas deficiencias las aprovechaba el sistema político que estaba en el poder, y aprovechaba la ignorancia de los ciudadanos (práctica política heredada en la actualidad) para imponer presidentes, tal es el caso del siguiente

sarcasmo de *Palillo*, aunque pareciera un chiste, era la realidad y el ambiente político que vivían los habitantes en 1946. *Palillo*, comentaba lo siguiente:

Efectivamente Manolete tiene publicidad de campaña presidencial, pues se dio el caso de un indito alfabetizado, de los que vinieron a la Convención, que decía a su compañero de Zumpango. "Oiga, compadre, ¿que el licenciado "Manolete" no nos dará más que el licenciado Alemán?" Menos mal que esta publicidad presidenciable del "Monstruo" es perfectamente justificable. Palabra que lleva más gente a la Plaza, que los delegados a la Convención (*Ibid.*, 22 de enero de 1946, p.2).

Para el mes de Julio, en las elecciones de la alternancia, Manuel Ávila Camacho dejaría la Presidencia a su homólogo Miguel Alemán. *Palillo* continuaba con esos ataques que lo caracterizaban con el estilo de Teatro de Carpa haciendo crítica política acerca de los problemas del petróleo, del agua, etcétera:

El petróleo es nuestro... ¡Y no tenemos gasolina!

México una laguna... ¡y no tenemos agua!

7 de julio... ¡Y tampoco tendremos elecciones!

Así que ni modo, manito...

Y, señores míos, sin toros, sin teatros, sin agua, sin luz, sin trabajo. Ésta si es Semana Santa, pero de santos mártires.

(*Ibid.*, 14 de Abril de 1946, p.3).

La realización de las elecciones de julio de 1946 fue pacífica; sin embargo, es de precisar dos hechos importantes: el miedo que impuso el estado por los sucesos de León y sus 100 muertos, y la

imposición del candidato que tenía la misma línea política que su predecesor, dieron como resultado acostumbrar al pueblo a adoptar una actitud conformista en política: "¡Que pacíficas y ordenadas elecciones! No cabe duda que el pueblo se pelea más por las colas por conseguir un bolillo que por escoger un buen presidente" (*Ibid.*, 7 de julio de 1946, p.3). En México había censura, por ello *Palillo* y los habitantes, asimilaban los problemas con humor: "Que risa me dio el licenciado Alemán votando por Padilla, ¡y Padilla votando por Rendón!" (*Ibid.*, 7 de julio de 1946, p.3). O el siguiente chiste para mofarse de la ambición desvergonzada de los políticos: "Al que vote soñando por un hueso, olvidándose de su cinismo, permita la patria que ese hueso le haga 'tuétano'" (*Ibid.*, 7 de julio de 1946, p.3).

La población asimilaba la demagogia de los políticos, y las falsas promesas de los líderes que manipulaban a los trabajadores en los sindicatos, a los diputados, gobernadores, presidentes municipales que eran parte del sistema, *Palillo* comenta lo siguiente con ironía refiriéndose Miguel Alemán:

Qué manera de echarse a la bolsa en 22 días a los 22 millones de mexicanos, que desde hace 22 años vivíamos del puritito cuento de la demagogia del trabajador organizado. // Qué falta nos hacía un señor que tuviera un par de... colaboradores ¡como el ejército nacional y Bermúdez! // Cualquier baba de perico ¿No? (*Ibid.*, 25 de agosto de 1946, p.3).

El sarcasmo y los chistes contra los candidatos que no pudieron ganar ante la máquina del aparato estatal que llevó a la aplastante

victoria de Miguel Alemán sobre Padilla y Rendón. *Palillo* lo reiteraba:

Ha sido tan fantástica la faena, tan patriótica su decisión y viril su actitud, que el primero en gritar "Viva Alemán" fue el propio Ezequiel Padilla. ¡Qué bárbaro! Trabajo y no prosodia es el indispensable lema. Porque el que quiera azul celeste que le cueste. (*Ibid.*, 25 de agosto de 1946, p.3).

En el escenario no tenía miedo de mencionar con nombres y apellidos a quienes se aprovechaban del trabajador organizado e infringían la ley o a los que estaban abusando del poder estatal para su beneficio personal. *Palillo* atacaba a los líderes sindicales porque manipulaban a los trabajadores para amasar grandes fortunas provenientes del esfuerzo de los obreros y la obtención de cargos públicos para obtener beneficios del sistema político. También el cómico atacaba a los líderes que decían estar a favor del trabajador, pero que hablaban con un doble discurso ostentándose como personaje de izquierda mientras la clase trabajadora seguía con su misma situación precaria: "Un humorista español dice que María Félix y *Armillita* hicieron sus fortunas 'por la cara'; un humorista mexicano, que Lorenzo y Lombardo hicieron también sus centavitos 'con la izquierda'". (*Ibid.*, 6 de enero de 1946, p.3). Dos personajes de la política a quienes constantemente criticaba *Palillo* fueron Fidel Velázquez y Lombardo Toledano. Ambos *jineteaban* a los trabajadores y utilizaban a las masas organizadas para su beneficio, lo cual, a *Palillo* llenaba de ira y los criticaba con sarcasmo, sin temor a represalias:

Ya estaba suave de tantos millonarios por la causa del trabajador organizado que, precisamente, ese trabajador organizado estuviera en el país tan desorganizado. Porque compañeros qué clase de conciencia es la que tienen para decir que tienen conciencia de clase, ustedes que en sueldo son la primera clase, y exigencias no tienen conciencia. ¡Ahora sí que se acabó el jabón y nos quedamos sucios! (*Ibid.*, 25 de agosto de 1946, p.3).

Palillo no toleraba a Lombardo Toledano porque para él, era un vividor de las masas organizadas. En una gira artística por la república mexicana que el cómico realizaba, aprovechó para hacer un chiste a sus costillas: "El Golfo de México hizo que el avión que nos llevaba a Guadalajara no pudiera seguir por el mal tiempo. Bien dicen que el golfo de México es Lombardo Toledano. Los dos nos dan cada lata (*Ibid.*, 10. de febrero de 1948, p.3).

Jesús Martínez Rentería hacía alusión a las revueltas sociales en México, y Lombardo Toledano era uno de sus investigadores. Según *Palillo* Lombardo utilizaba a los trabajadores para llevar a cabo revueltas sociales para su beneficio. El cómico, con ironía, hacía referencia al contrabando de armas y a la falsedad de los políticos que manifestaban que no había armas en México. "Efectivamente, el Licenciado Lombardo Toledano no andaba tan fallo, en eso de que se preparaba una 'revueltita', pero en lo que si falló ¡y de a feo! es en lo de las armas... porque ni modo que nos salga con que hubo contrabando de piedras. (*Ibid.*, 28 de octubre de 1945, p.16).

Por otro lado, también tenía como blanco constante a Fidel Velázquez, el líder obrero que determinaba la vida política gremial y

que acordaba con el sistema gobernante y recurría a los trabajadores organizados para ganar elecciones a su conveniencia. *Palillo* no dejó de atacarlo, por ejemplo, al saber cómo Fidel había ganado la candidatura para diputado.

Y como despedida, mi oración, y a la desesperada, pero por eso híncate: "¡Espada de San Miguel ahí te encargo a Fidel!". Lo que son las cosas, este formidable cómico que jamás de los jamases se había reído, en cuanto le hablaron de la aplastante, arrolladora "victoria" de Fidel soltó una estruendosa carcajada. (*Ibid.*, 21 de julio de 1946, p.3).

El cómico continuó con sus ataques y mofas contra Fidel Velázquez, porque había llegado impuesto para obtener una curul, ya que era una estrategia del sistema para contener a los trabajadores por medio de los líderes sindicales. *Palillo* aludía a Fidel como el Maestro de las Ciencias Ocultas, en relación a la forma en que había llegado y ganado con una mayoría aplastante las votaciones, la magia que habían hecho para que "democráticamente" ganara:

El palacio de Magia, que fue inaugurado anoche en la primera calle de San Juan de Letrán, presentó algunos números, destacándose entre otros "La cámara de los misterios" o "los misterios de la cámara" a cargo del eminente ilusionista Profesor Paz-Cosío Gamboa. "Los votos de castidad" o "La castidad del voto", conferencia sustentada por el insigne Maestro en Ciencias Ocultas Fidelín Velázquez. ¡Pos YA no sale! Pos YA ni modo, pero pos... ¡YA está Suave! (*Ibid.*, 18 de Agosto de 1946, p.3).

El cómico tapatío incluía en sus chistes a los colaboradores del Presidente Miguel Alemán, y se burlaba de los funcionarios públicos asignados, como el General Heriberto Jara, para quien el mandatario tenía grandes planes, pero *Palillo* lo criticaba sin compasión:

Yo creo que estarán ustedes enterados de que el General Heriberto Jara anda con el Jesús en la boca, pues, fíjense ustedes, el Señor Presidente lo quiere nombrar nada menos que ¡GOBERNADOR! Y claro, como están las cosas en estos tiempos, como están los pueblos y los periodistas, el ex-contralmirante, don Heriberto le dijo al licenciado Alemán "¿Qué no será posible, don Miguelito, que en lugar de Gobernador me la diera mejor de Guardabosques en Chapultepec?" ¡Y tiene razón el contraalmirante! En Chapultepec está más seguro y ambientado (*Ibid.*, 13 de Abril de 1947, p.3).

Palillo no se ponía límites en los escenarios y, de presidentes para abajo, no contenía sus ataques fiel a su principio de denunciar lo que ocurría en México. Así procedió desde los años cuarenta, con el Presidente Manuel Ávila Camacho, y siguió hasta con Carlos Salinas de Gortari. *Palillo* fue el constante crítico del sistema presidencial, un sistema incapaz de resolver las demandas sociales y que llevó a México a diversas crisis económicas y sociales.

Veamos algunos ejemplos de ataques directos a los Presidentes que estuvieron en el sistema político del régimen priísta a quienes *Palillo* criticó hasta la última etapa de su carrera.

Durante la represión estudiantil de 1968, *Palillo* hacía chistes en torno a la fealdad de Gustavo Díaz Ordaz. Después del genocidio estudiantil, el cómico en el escenario aludía al rostro del

mandatario: "Después del *Tlatelolcazo*, oiga usted, en este país se vive una grave hocirosis" (MÁRQUEZ, *La Jornada*, 3 de octubre de 1994, p.18).

En el período de López Portillo, *Palillo* realizó una gira por la República Mexicana, presentó una obra donde criticaba al mandatario por su mala administración que derivó en una crisis económica, causada por la corrupción y el influyentísimo familiar. Porque abusaban del poder para enriquecerse sin fijarse en las consecuencias. Decía *Palillo* en "Agarren a López por Pillo": "Ojalá descubrieran al autor de tanto fraude y de tanta corrupción. // Eso está pelón, comentaba el patiño. // No te pregunté quién era". Ese mendigo viejo le hizo mucho daño al pueblo, al que dejó en la miseria mientras se enriquecían él, y sus familiares y sus *achichincles*. Robaron de lo lindo, abusando del poder. Fui muy duro con esa bola de rateros, sobre todo en "Agarren a López por Pillo" (MÁRQUEZ, *Idem*, p.18).

Jesús Martínez Rentería recibió un reconocimiento en tiempos de Miguel de la Madrid por su proyecto deportivo de la Magdalena Mixihuca para fomentar el deporte entre los jóvenes y cuyo homenaje llegó pese a las diferencias que había tenido con Ernesto Uruchurtu, Regente de la ciudad. Empero eso no impidió que *Palillo* hiciera la crítica contra el abuso del poder y del sistema. "El día de la ceremonia, transmitida por televisión. Voy al micrófono y comienzo despacito: 'Señoras y señores, el Presidente Miguel de la Madrid me acaba de nombrar Primer Soldado de la Renovación Moral. Y luego, ¡pácatelas! Por lo tanto y como gratitud, ¡desde Sonora hasta Yucatán, seguiré denunciando a todos los bribones, a todos los pulpos chupeteadores, a todos los

trinqueteros del país, y a todos los explotadores del pueblo! Aquello, mi amigo, fue el acabose, mi amigo" (MÁRQUEZ, *Ibid.*, 2 de octubre de 1994, p.42).

La única forma de acabar con la crítica política de *Palillo* contra la burocracia, el aumento de precios y demás, fue el deterioro de su salud. En la etapa final de su carrera, la edad y las enfermedades entorpecieron su trabajo. Sin embargo, el cómico era un luchador hasta el límite de sus fuerzas y continuó a pesar de todo con sus críticas y dejó como legado la sátira política en México plasmada en un estilo teatral: el Teatro de Carpa.

A principios de su sexenio [de Salinas de Gortari] ya tenía yo todo dispuesto para la realización de la Revista "Otro calvario". Argumento, artistas, el teatro. Pero la obra no pudo ser presentada. Ningún funcionario me habló de libertinaje en la expresión; no había censura, pues. Pero, oiga usted, había que pagar el triple de los impuestos normales.

Palillo, entrevistado en *El Nacional*, en 1991, declaró: "¿Salinas? Bueno, pienso que es un chingón. Creo que la está haciendo bien. Usted vio como recibió al país, y como ha ido mejorando la situación, verdad buena. Ya ve: el pelón entró mal y está saliendo bien. Y no es albur". Refiriéndose a lo anterior sin haber entendido el sarcasmo, se le preguntó: "¿No está usted muy adulator con el poderoso en turno? A lo que *Palillo* respondió irritado: "¡Me lleva la chingada, muchachito! ¿Cuándo he andado yo de arrastrado con el político? ¿Que no conoce usted mi trayectoria? ¡Carajo!" (MÁRQUEZ, *Ídem*, 3 de octubre de 1994, p.18).

Palillo, como queda más que establecido, fue enérgico al denunciar los saqueos de los recursos y a quienes dejaron en la miseria al país y con sus *sketches* combatió la desesperanza generacional y pesimismo derrotista de su público popular. De palabra y obra luchó por un mejoramiento en la condiciones de vida de los marginados.

¡Ah, condenados pulpos chupeteadores, *jijos* de su chinampina! Oiga, siguen igual. A ellos le debemos que este país se esté convirtiendo en un paraíso... pues casi todos ya andamos encuerados, oiga usted. Es por ello, señor mío, que uno pierde la fe. Estoy totalmente decepcionado de todos aquellos que se autonombren "revolucionarios". Para mí, eso de revolución fue un espejismo que acabó en corrupción, y estoy de acuerdo en aquella frase maldita de que "la corrupción somos todos" (MÁRQUEZ, *Ibid.*, 3 de octubre de 1994, p.18).

Jesús Martínez Rentería definió y atacó al sistema priísta que detentó el poder por décadas como un sistema caduco que no resolvía la problemática de la sociedad. Tuvo también que defender su derecho a la libertad de expresión para contribuir, con su actuación, a la toma de consciencia de los sectores populares.

RICARDO ROCHA: Mucho problema en México.

PALILLO: Cállese el hocico, digo boca, señor. Estamos en lo peor ahorita. Crisis económica, crisis moral, una cosa espantosa. Todo mundo con el Jesús en la boca y el Miguel en el cerebro. Esperando nada más la hambruna, [preguntándonos] qué será de nosotros mañana, esperando el próximo informe [presidencial]. Nos van a decir: Honorable Congreso de la Unión, sálvese el que

pueda. No quiero ni pensarlo. (Entrevista de Ricardo Rocha, (<https://www.youtube.com/watch?v=u2GKwOpdkZ8>)).

La pobreza en México y la carestía ocasionada por el sistema seguían siendo la materia prima de las actuaciones de *Palillo* durante las décadas en las que varias generaciones disfrutaron de su ingenio satírico implacable. El índice del crecimiento y la tasa de inflación eran difundidos por las autoridades de manera que parecieran alentadores. Las instituciones difundían cifras para decir que el pueblo pasaba por un buen momento, falacias que *Palillo* vivió y denunció durante toda su vida. Al respecto declaraba:

PALILLO: ¿Quién le dijo a usted eso?

RICARDO ROCHA: Pero, si son cifras.

PALILLO: Por favor, por favor.

ROCHA: No solamente de México, sino de otros países, de otras instituciones que han visto que la economía...

PALILLO: ¿Son cifras?

ROCHA: Sí

PALILLO: ¿Quién pone las cifras? ¿Quién las escribe? ¿La Divina Providencia? ¿San Gabriel Arcángel? Son ellos mismos, los del sistema, el sistema que ya está caduco que ya, *fidelea*. (ROCHA, *Idem*).

Jesús Martínez Rentería, nunca dejó de atacar al sistema fallido del PRI y de pugnar por una verdadera democracia en México. ¿A qué se debe que se haya dedicado durante tantos años a criticar a los malos funcionarios? Recordemos que su breve participación en la Guerra Cristera le hizo abrir los ojos y tomar consciencia de las injusticias

que sufrían las clases populares. "Desde ahí, -declaró- nunca he estado de acuerdo con los malos manejos y los abusos del fuerte para con el débil. Este aspecto en mí se ha fortalecido al paso de los años. En cuanto a que mis monólogos y diálogos de crítica política son muy parecidos, es cierto; ya que sólo he cambiado a los personajes, sus nombres y las fechas. Estoy contra los corruptos y seguiré estando ya que siempre han existido éstos". (EXCÉLSIOR, 25 de septiembre de 1985, p.7).

El cómico *Palillo* fue Formador Político de los sectores populares, defensor de las causas sociales de los desprotegidos hasta su muerte. Él decía que el pueblo tenía que gritar e inconformarse de los males que le aquejaban. En las Carpas de Teatro reivindicó la libertad de expresión como un derecho y el público hizo suyos esos escenarios e impidió que el Poder los enajenara de "su curul".

A *Palillo* debemos en gran medida el ejercicio del derecho a la libertad de expresión de que ahora gozamos los mexicanos. Fue siempre un defensor de la causa. Defensor convencido de que el pueblo tiene que gritar sus quejas: inconformarse ante los malos gobernantes. (El SOL DE MÉXICO, Espectáculos, 6 de julio, 1994, p.1).

Tan grande era la legitimidad de *Palillo* ante la población de la ciudad que lo querían como candidato a una diputación; sin embargo, *Palillo* se negó siempre a integrarse al sistema porque haciéndolo terminaría con su credibilidad y su estilo crítico-social.

Ya está suave de hablar de filosofía [...] Yo quisiera saber a quién se le ocurrió que fuera yo candidato porque, ¿qué motivo he

dado para ello? Quieren que sea diputado siendo que... no uso pistola. Pago mis cuentas en los cabarets. No me robo muchachas del pueblo. No estaciono mi coche en segunda fila. No me paso los altos. Nunca he estado en la *Peni*. Y además sé leer y escribir. Porqué quieren entonces, que sea yo diputado. (EL REDONDEL, *Idem*, 10 de marzo de 1946, p.3).

En efecto, *Palillo* prefirió ser un crítico del sistema y no incorporarse a él, porque sabía que el público dejaría de respetarlo y lo vería como un cínico farsante en el escenario. El cómico era una figura característica de los sectores populares, y con sus *sketches*, en su curul teatral, formó consciencia social durante medio siglo.

Ah, mi amigo. ¡La reacción del pueblo en las urnas fue la mejor! Ahora votó mucha gente, no como en el pasado. Han despertado muchas consciencias dormidas. Y eso es una luz hacia la democracia, oiga usted, como sea que queramos verlo.

¿Consciencias dormidas que usted sacude desde hace cuánto?

¡Huuy, mi amigo! *Pus ora* sí que hace un *chingo* y dos montones. (MÁRQUEZ, *Idem*, 27 de septiembre de 1994; p.18).

Palillo, Jesús Martínez Rentería, un hombre íntegro y fiel a sus principios, que dedicó su vida y su arte a despertar la consciencia social en sus públicos y dejó el legado de la libertad de expresarse en contra de las injusticias sociales y el abuso del poder de los gobernantes, causas que han sido importantes en el devenir de la sociedad hasta lo presente. El estilo teatral que conformó en México lo convirtieron en una leyenda.

Estoy satisfecho de lo que he hecho en los escenarios, sobretodo porque he hecho valer el derecho constitucional más importante de nuestro pueblo: la libertad de expresión. Escogí la crítica política porque siempre he sido un hombre de acción y de consciencia, y porque ese es un género que invita a la gente ser más despierta: nuestro pueblo se acostumbró a él y comprende mejor esa crítica hecha con ironía, sarcasmos y humorismo que la que se pretende seria y pomposa, oiga usted. Mi crítica despierta consciencia social. (MÁRQUEZ, *Ibid.*, 27 de septiembre de 1994, p.18).

5.4 Censura y represión

El régimen político recurrió a la censura y la represión para tratar de eliminar las irónicas críticas devastadoras de *Palillo* en las carpas teatrales. El hostigamiento de las autoridades era constante y su gravedad proporcional a la importancia del blanco al que apuntaban los *sketches* de Jesús Martínez Rentería, quien, como se ha insistido, lo mismo atacaba a los gendarmes prepotentes que a las autoridades superiores.

En su trayectoria, *Palillo* enfrentó a innumerables personalidades políticas, entre quienes destacaron por su ferocidad está el Coronel Z. Martínez, el General León Lobato y Regente de Hierro Ernesto P. Uruchurtu. Cada uno de ellos pretextó diferentes causales para encarcelar al irrespetuoso, quien recuerda:

En esos tiempos, tiempos paleolíticos, *cafiaspironímicos*, *uruchurtíferos*, hubo amenazas, persecuciones, encarcelamientos. Me persigue el Jefe de la Policía, el Coronel Z. Martínez. Ya

eran los [años] '40. Me llevan a la cárcel varias veces. Cuando estuve en el Colonial, tuve pleito con Alfonso Brito y con la policía, ahí comenzaron mis metidas de cárcel (DE LA VEGA, p.83).

Lejos de arredrarse, continuó con sus agresivas actuaciones en el teatro, sólo protegido por la popularidad creciente que se iba ganando día a día en la Ciudad de México.

Por orden directa del Presidente Ávila Camacho, inspectores del Departamento del Distrito Federal colocaron sellos de clausura en teatro de carpa Colonial, y la función fue suspendida. La razón esgrimida fue que supuestamente no cumplía con los requisitos como centro de espectáculos. "Tras algunas semanas de clausura, en las que se hicieron varios arreglos indispensables en este popular salón (El Colonial), se inicia el viernes una nueva temporada de revistas con el siguiente elenco: *Palillo, Don Chicho...*" (EL REDONDEL, 15 de julio de 1942, p.8).

En septiembre de 1939, durante la gestión del general Miguel Z. Martínez, se estableció el Reglamento Orgánico de la Policía Preventiva, según el cual correspondía al Presidente de la República el mando supremo de la corporación. La Policía Preventiva, en ese entonces, estaba formada por la policía de a pie, montados, auxiliares, vigilantes, celadores de la penitenciaría y bomberos. El mismo Reglamento permitió que, en 1948, se adicionara el nefasto Cuerpo de Granaderos. (MAGDALENO, *Documentos sobre la policía*; file:///C:/Users/laboratorio.Lenovo-PC/Downloads/DOCUMENTOS%20SOBRE%20LA%20POLICIA.pdf; Intenernet, pp.35-36).

El Reglamento estipulaba que correspondía al Presidente de la República el mando supremo de la corporación.

La Ley y el Reglamento Orgánico de la Policía Preventiva establecían que el mandatario presidencial tenía la facultad de clausurar las sedes en donde se presentaran espectáculos artísticos "molestos". Así, el empleo de los cómicos y artistas dependía del poder arbitrario de un funcionario ante la amenaza de la clausura de su fuente de ingreso. La aplicación del Reglamento quedaba al criterio errático de los grupos o personas que detentaban el poder y disponían a su antojo de la fuerza pública para reprimir a sus adversarios políticos, críticos opositores o cómicos irrespetuosos como *Palillo*.

Varias veces *Palillo* fue detenido en la Sexta Demarcación, lugar en donde se encarcelaba a delincuentes peligrosos como el tristemente célebre Goyo Cárdenas, asesino serial de mujeres galantes en la Ciudad de México. Jesús Martínez Rentería sufrió penas tras esos barrotes por criticar con su sarcasmo e ironía al régimen de Ávila Camacho. Su verdugo fue el Coronel Z. Martínez, quien lo privaba de la libertad durante un tiempo que dependía del estado de ánimo del Jefe de la Policía, esperando con ello que ya no continuara con sus *sketches*.

Una vez me les escapé por la azotea a unos *cuicos*, en ese entonces no azules, sino con un ridículo uniforme de un gris muy oscuro, con grandes cinturones. Los *cuicos* se morían de coraje así que a la siguiente [vez] se subieron al escenario y me agarraron adentro. La gente estaba divertidísima, creía que era parte del *sketch*; no sabían que estaría yo refundido en la roja

patrulla que me había esperado afuera del teatro. (DE LA VEGA, p.89).

Durante el mandato del presidente Ávila Camacho (1940-1946), la participación de México en la Segunda Guerra Mundial impuso al gobierno condiciones de acatamiento, control y ejecución de políticas contra las potencias enemigas de Eje, situación a cubierto de las cuales se cometieron numerosas arbitrariedades, persecuciones, etcétera. "Se comenzó a seguir -y en algunos casos detener- a supuestos nazis, ciudadanos del Eje (Alemanes, Italianos y Japoneses) acusados de espionaje, sabotaje y otros delitos³" (CÁRDENAS, Internet, p.36). Por ende, la represión y la nula libertad de expresión en esos tiempos en que *Palillo* criticaba al régimen gobernante eran muy graves.

5.4.1. Violencia oficial: multas, encarcelamientos y demás.

Las Palabras en el escenario tienen poder de convencimiento con respecto al público, gracias al principio de identificación. Cada parlamento da pie a una forma de diálogo. Cuando la palabra del actor conlleva el mensaje de justicia social, pueden a llegar a inquietar a ciertas autoridades y a despertar el temor de que pueda concientizar

³La modificación del *Código Penal Federal* incluyó en sus artículos 129 y 145 penas por la alteración del orden interno, así como por la divulgación de información de ideas y propaganda de gobiernos extranjeros que perturbara el orden público o afectara la soberanía nacional. (CÁRDENAS, *Idem*, p.36). El Artículo 145, que penaba la Disolución Social se estableció para frenar la germanofilia que se manifestaba en muchos sectores (incluyendo el diario *Excelsior*), pero se conservó durante muchos años después de terminada la guerra como un instrumento legal para perseguir a la oposición y llegó a aplicarse, por ejemplo, hasta a los líderes estudiantiles del Movimiento de 1968.

al público respecto a la realidad en que vive. La reacción de las autoridades, entonces, es la censura y la represión.

Varios fueron los cómicos que habían hecho uso de su palabra para hacer crítica política contra los gobernantes en México, por ejemplo, Beristáin, que se vio obligado al exilio en Cuba durante el mandato de Venustiano Carranza; Roberto Soto, cuya comicidad y sátiras corrosivas apuntaron en contra de Luis N. Morones, y, por supuesto, *Palillo* que fue un crítico del poder desde el régimen de Ávila Camacho, por lo que fue perseguido y encarcelado con frecuencia, víctima del General Z. Martínez; sin embargo, *Palillo* no se rindió, pero tenía que vivir casi a salto de mata, día a día, enfrentando al fantasma de la censura y represión de las autoridades.

En México, el estado policiaco contaba con una estructura para controlar las agitaciones sociales por medio de un cuerpo de inteligencia policial. Para comenzar estarían funcionarios de la Secretaría de Gobernación, ligados al poder ejecutivo, más orientados a la seguridad interna y, por ende, al control político. Los vinculados con el poder judicial, por ejemplo, la policía judicial que supuestamente dependía de los mandatos del Ministerio Público, estaban ligados a la seguridad pública, o sea al control social, y tenían que tratar más con delitos del fuero común. (CÁRDENAS, *Ibid.*, p.34).

Carlos Monsiváis, refiriéndose a la dinámica de la censura, escribe "... el cinismo de fin de siglo [que] cree dogmáticamente en el poder de las palabras, en las impresas en el primer término y también en las dichas con sañas desde un escenario. Según la censura

las palabras ofenden, sacuden, radicalizan, matan, y para detener su impacto es necesario prohibir, exigiendo en cambio resignación y obediencia (Revista Macrópolis, p.45).

En los años cuarenta *Palillo* era una figura cómica reconocida por muy amplios sectores populares, su estilo de *sketch* político lo catapultaron como uno de los mejores cómicos de las barriadas en la Ciudad de México. Ello provocó constantes persecuciones en su contra por parte del sistema gobernante. Jesús Martínez comenta que Maximino Ávila Camacho, hermano del Presidente, era uno de los políticos más temidos en México.

Maximino Ávila Camacho no sólo era Secretario de Comunicaciones, sino el hombre que más temor infundía al país, conocido sobre todo por sus represiones brutales a la libertad de prensa y a sus enemigos políticos. Se decía que su poder estaba por encima del de su hermano, el Presidente Manuel Ávila Camacho. El brazo de hierro de Maximino era el General Z. Martínez, Jefe de la Policía. (MÁRQUEZ, La Jornada, 10. de Abril de 1994, p.16).

En el Teatro Colonial comenzaron los hostigamientos a *Palillo* por parte de inspectores, agravado por los problemas personales que tuvo con el empresario Alfonso Brito debido a que los empresarios no soportaban que los artistas brillaran más que la empresa teatral, y, porque por tal razón podían exigir mejores sueldos, como fue el caso de Jesús Martínez, que ganaba 60 pesos diarios y reclamó hasta llegar a los 130 pesos. Esto le dolía mucho a Brito.

Pero el atrevimiento del cómico *Palillo* por expresarse satíricamente acerca del acontecer político, le ocasionó el

hostigamiento constante de los inspectores, que llegaron al extremo de provocar la clausura del teatro e incluso llevarlo a prisión. Siendo Jesús Martínez el objeto directo de la represión, aplicaba su ingenio para escapar, en ocasiones utilizando atuendos escénicos para poder salir del teatro y escabullirse de los opresores que lo vigilaban. Sin embargo, a veces, lo atrapaban los gendarmes en pleno escenario y ahí llegaron a golpearlo públicamente.

Me perseguía con saña el jefe de la policía, El coronel Z. Martínez -declara el actor-. Y en una ocasión que me detuvieron durante un *sketch*, en el que mezclaba policías y rateros, me encarcelaron nueve días. Después me hacen llevar a su oficina, me interroga y yo no contesto. Entonces me suena dos bofetadas y yo, con las manos esposadas, no puedo más que escupirle. Sangrando fui a dar nuevamente al calabozo. Zeta Martínez me encarceló en seis ocasiones. (MÁRQUEZ, *Ibem*, 1 de octubre de 1994, p.16).

El gobierno mandó cerrar varios de los teatros en los que llegó a actuar *Palillo*. Los inspectores controlaban los espectáculos so pretexto de defender la moral y sancionar las palabras altisonantes. Sin embargo, aunque, en escena, utilizaba el doble sentido de las palabras, Jesús Martínez no transgredía esas causales, pero tenía el valor civil de denunciar las injusticias supuestamente amparado por su convicción de estar ejerciendo el derecho de expresarse con libertad. Nunca claudicó ante el abuso del poder.

Varias veces tuvo que sufrir el castigo de la cárcel, y le cerraban el teatro. La autoridad no admitía ser juzgada y mucho menos acusada de corrupta y eran los mismos funcionarios

corruptos quienes lo arrestaban y llevaban a prisión. (EL SOL DE MÉXICO, *Espectáculos*, 6 de julio de 1994, p.1).

De una u otra forma, directos o indirectos, eran constante los actos de violencia con los que se pretendía, por miedo, terminar con su carrera artística.

PALILLO.- Usted sabe que vivimos en México, *pss* vas *pa'*dentro y ya.

[ENTREVISTADOR].- Pero ¿Cómo? Tenían que llevarle una orden a fuerzas.

PALILLO.- No llevaban nada. Se metían hasta el escenario y me agarraban y ¡va *pa'* la patrulla!

[ENTREVISTADOR].- ¿Y con golpes?

PALILLO.- A golpes.

[ENTREVISTADOR].- ¿A usted lo han golpeado?

PALILLO.- Muchísimo. Tiénteme aquí. Esto es un *avilacamachazo* que me dieron una vez en la carretera.

[ENTREVISTADOR].- Es un chichón horrible.

PALILLO.- No, está hueco. Por hablar mal de los fraudes electorales. (EL NACIONAL, *Espectáculos*, 27 de noviembre de 1994, p.9).

Jesús Martínez Rentería tenía dos pasiones: los toros y el fútbol. Admiraba a Silverio Pérez y era porrista de su equipo predilecto, el Guadalajara (las *Chivas*). Ahí *Palillo* también recibió algunas agresiones: "El Domingo pasado no cumplí porque un *atlantista* que no supo perder prometió darme un *descontón* y, ni modo, lo cumplió" (REDONDEL, 21 de julio de 1946, p.3).

Además del aparato policial que el gobierno usaba para amedrentar a Jesús Martínez, recurrió también a las calumnias tildando al artista de agitador de las masas o calificándolo como "Mariscal de Cafres". Esto último suscitó un hecho violento en contra del cómico en un evento taurino.

El haber protestado con toda mi indignación por la cobarde actitud de la policía, cortando cartucho y apuntando hacia donde mi familia y yo estábamos, fue magnífica oportunidad para decir "Ese *silverista* está pidiendo que linchen a Lorenzo Garza". Porque, amigos míos, este mariscal de cafres y conductor de multitudes enardecidas es un cómico al que se le puede tirar macizo (EL REDONDEL, *Astillas de Palillo*, 26 de enero de 1947, p.3).

Ernesto P. Uruchurtu, el Regente de Hierro, mantuvo el cargo de 1952-1966. En los cincuenta, encarceló y mandó golpear al cómico *Palillo* porque Jesús Martínez Rentería se mofaba de él con los chistes que a su costa hacía en el escenario. Uruchurtu mandó sembrar gladiolas a granel a lo largo del Paseo de la Reforma, motivo que aprovechó *Palillo* para hacer burla y escarnio el Regente: "Oiga usted, ¿y no será que el señor Uruchurtu siembra flores por toda la ciudad porque no sabe dónde quedó su progenitora?". (MÁRQUEZ, *La Jornada*, 3 de octubre de 1994, p.18).

El público que asistía al teatro se convertía en cómplice de *Palillo* y, en las funciones, bromeaba con él asustándolo con el anuncio de que el Regente Uruchurtu estaba entre los presentes. El

cómico les contestaba con algunos ademanes, pero además con un chiste contundente, como el siguiente:

EL PÚBLICO ASISTENTE.- ¡Aguas! ¡Ahí viene Uruchurtu!

PALILLO.- ¡Ah caray! Hermanito de mi vida, búscate otra. A mí el licenciado me da -acompaña entonces sus palabras con el lenguaje corporal- garantías individuales. Acuérdate que aquí en la bolsa traigo mi amparo y que el Juez Margali ya hasta me da calendario porque soy el mejor de sus clientes. (MÁRQUEZ, *Idem*, 10. de abril de 1994).

Para el cómico se convirtió en un hábito el traer consigo un amparo. Lo adquirió desde la década de los cuarenta debido a las constantes hostilidades del gobierno. Tomaba estas y otras precauciones; sin embargo, de poco o nada servía ante las arbitrariedades del Regente Uruchurtu para quien los sarcasmos de *Palillo* habían llegado a convertirse en una obsesión al grado de poner en práctica la persecución, el hostigamiento en el escenario, las golpizas, la provocación y el encarcelamiento.

ENTREVISTADOR.- ¿Cómo lo apresaban? ¿Iban por usted y se subían al escenario?

PALILLO.- Se subían al escenario los policías y la gente creía que era cosa del mismo *sketch* y que no pasaba nada; pero, al día siguiente, salía en el periódico "*Palillo* otra vez en la cárcel" y se armaba la *bronca*. El único delito por el que me confinaban era "por faltas a la autoridad", era todo. No podían decir otra cosa, desde aquella época hablaba yo de la corrupción y de la

inmoralidad de la policía. (El NACIONAL, 30 de julio de 1992, p.20).

El Regente de Hierro utilizaba asimismo grupos de golpeadores para violentar a los inconformes que estaban en contra del sistema. *Palillo* padeció este *modus operandi*, y relata la persecución ordenada por Uruchurtu para que no siguiera con sus *sketches* y chistes políticos.

Si él pensaba en lo de las gladiolas y en lo de los camotes, yo pensaba en aquella ocasión en que mando a un grupo de golpeadores encabezados por el líder de los taxistas, aquellos famosos "cocodrilos" [grandes automóviles pintados de verde con una franja alrededor de triángulos blancos invertidos que evocaban una dentadura], a que me dieran un escarmiento. Me corretearon los malditos y me balacearon a las puertas de mi casa. Una bala me penetró por la cintura... (MÁRQUEZ, La Jornada, 2 de octubre de 1994, p.42).

A pesar de los actos de violencia que sufrió, o quizás como consecuencia de ellos, *Palillo* fue consolidando y afinando su muy personal estilo teatral que reflejaba como un eco el sentir de los sectores más desposeídos de la población. Pese a que el Regente lo haya mandado reprimir, golpear y encarcelar, él continuó con el quehacer artístico que lo caracterizó.

A mí me trató muy mal ese señor. Yo lo criticaba mucho y a consecuencia hubo cinco o seis incursiones en la cárcel, seis o siete veces me clausuró el teatro. Yo ya tenía mis cosas así muy

personales a la mano para salir corriendo porque en cualquier momento llegaba. (El NACIONAL, 27 de noviembre de 1994, p.9).

Su método de lucha en respuesta a la represión de Uruchurtu alternaba un carácter agresivo o defensivo, según las circunstancias, se basaba en el ingenio de sus chistes y lo punzante de sus burlas en el escenario. Jesús Martínez comenta lo siguiente:

Decía de él que, en vez de guardaespaldas, tenía *guardamásabajo* y que por qué en lugar de flores no sembraba verdolagas y camotes y otras verduras para calmar el hambre del pueblo. Dije muchas cosas y acepto que en algunas me fui de la lengua. Luego se vengó: acabó con el Teatro Follies, con muchos otros y, así, con la vida nocturna de la capital y en gran parte conmigo mismo. (MÁRQUEZ, La Jornada, 2 de octubre de 1994, p.42).

Palillo concluyó que la lucha contra el poder estatal valió la pena. La lucha titánica por enfrentarse contra el régimen que controló los medios y al país por varias décadas –y que, por desgracia, sigue afectándonos con formas cada vez más sofisticadas– lo llevó a la siguiente reflexión:

Sí que nos hemos ganado a pulso la libertad de expresión. A mí me costó mucho. *Avilacamachazos* en aquel tiempo, muchas invitaciones de cortesía, éntrale y *moles* hasta adentro. Como nueve veces que me metieron a la cárcel, clausura de teatro, persecuciones, quebradas de dentadura, etcétera. Y, a pulso, nos hemos ganado la libertad (Entrevista de RICARDO ROCHA).

5.5 *Palillo* en los Medios de Comunicación

Para preparar o escribir los guiones en que basaba sus *Sketches* e improvisaciones *Palillo* leía los periódicos, sobre todo las notas políticas o los boletines de prensa oficiales, y los consideraba desde la perspectiva de la realidad de las clases populares de las que nunca se sintió alejado. Enseguida los representaba en los escenarios y o les daba forma radiofónica para sus programa en la XEW o estructura editorial para su columna, *Astillas de Palillo*, en el periódico El Redondel.

Uno de los recursos para sabotear el humorismo caustico de *Palillo* en el teatro, en la radio y en el periódico era mediante la manipulación de los medios para que difundieran calumnias a su respecto pretendiendo que sus seguidores lo odieran. Los funcionarios denostaban a *Palillo* para neutralizar su trabajo crítico; no obstante, se había ganado la confianza de su público y era querido y respetado por los amplios sectores sociales marginados porque no sólo los divertía, sino los movía a la reflexión, todo ello con un lenguaje con el que la gente común se identificaba. El radioescucha, el lector y el espectador en el teatro reían y reflexionaban. Por ende, los esfuerzos oficiales que pretendían terminar con la popularidad y carisma de *Palillo* era un objetivo importante del Gobierno.

Explotando el más caro sentimiento del pueblo, el fervor religioso y el respeto a sus creencias, hicieron publicar en los diarios de ayer, una "protesta" por "ofensas" a la Virgen de Guadalupe, dizque hecho para mí en el desarrollo de un programa de la XEW [...] ;Esa era la maniobra! ;Acabarme para siempre!

Quitarme todo hálito [sic] de simpatía que pudiera tenerme un pueblo al que he consagrado mi vida entera en divertirlo... (EL REDONDEL, *Ibid.* 11 de enero de 1948, p.3).

A pesar de la insidia creada, *Palillo* mantuvo la credibilidad ante su público. La religión católica era la practicada por la mayoría de la gente de los sectores populares, y la Virgen de Guadalupe, la Guadalupana, el símbolo más venerado de los mexicanos. El objetivo de los funcionarios era crearle un falso carácter irrespetuoso al cómico para aniquilar su carisma y neutralizar el ejemplo que, como persona honorable, trasmitía a quienes lo admiraban. La trayectoria artística de *Palillo* estaba basada en la confianza que se ganaba día con día gracias a su integridad personal irrestricta con la que daba cuerpo a su Teatro de Carpa. Por todos los medios a su alcance, principalmente su escenario, su columna y su micrófono, Jesús refutó la camàña calumniosa y la gente siguió creyendo en él.

Por otro lado, Jesús Martínez Rentería colaboró en el periódico El Redondel con una columna que denominó *Astillas de Palillo*. Su primera colaboración fue publicada el domingo 10. de octubre de 1945. Su contenido estaba salpicado de chistes, sarcasmos y críticas, por supuesto. Sus temas habituales eran aquellos que lo apasionaban: los deportes, los toros, el futbol; asimismo los espectáculos, los cantantes, los cómicos, las actrices, y, por supuesto, en su temática nunca faltaban las alusiones contra los policías, los políticos y los gobernantes en turno.

En el cine participó únicamente en tres producciones: *Palillo Vargas Heredia*, *Lo que el viento trajo* y *¡Ay Palillo no te rajés!* En

televisión, la participación de *Palillo* fue nula, a pesar de que ese medio habría de convertirse en el más frecuentado por las familias mexicanas a partir del final de la década de los cuarenta.

5.5.1 Astillas de Palillo

El periódico El Redondel, especializado en espectáculos de todo orden, daba cobertura a las actuaciones de *Palillo* en el teatro, comentaba sus apariciones en el cine e incluso se hacía eco de la participación del histrión en la radio, la XEW. Se había consolidado como uno de los mejores cómicos de la ciudad y el diario buscaba la nota para entrevistarle o anunciar sus apariciones en la ciudad.

Por ejemplo, su debut en el Teatro Follies Bergere, el 9 de abril de 1944, era la noticia de *ocho columnas* de El Redondel pues, además de Jesús, en esa primera función estaría acompañado por *Tin Tan*, los *Kíkaros* y otros artistas de primera magnitud.

Cuando *Palillo* se presentaba en teatro, el periódico buscaba la exclusiva y publicaba que el cómico estaría, por ejemplo, en el Teatro Lírico el 21 de julio de 1945 o que participaría en el *Sans Souci* junto a Arturo Castro, el 21 de octubre del mismo año, asimismo cuando pisó las tablas del Palacio de Bellas Artes, en ocasión del Homenaje a Lucha Reyes, el 22 de octubre de 1944.

Finalmente, El Redondel consiguió la participación del cómico en calidad de colaborador y crearon la columna *Astillas de Palillo*. El 21 de octubre de 1944, Jesús Martínez Rentería, *Palillo*, dio inicio a una travesía en la letra periodística que se prolongaría durante casi tres años.

Entre la temática que cubría en su columna, como antes se ha dicho, estaban temas de su particular preferencia, es decir, los toros y el fútbol; pero también se refería a los espectáculos y escribía sobre sus compañeros artistas como *Tin Tan*, *Cantinflas*, *Tongolele*, Agustín Lara, entre muchos otros. Por supuesto, inevitablemente, en su columna escribía con igual sátira punzante que en el escenario contra los políticos y su arrogante prepotencia, mencionaba las injusticias sociales, las deficiencias en los servicios públicos, las arbitrariedades de los judiciales que abusaban del poder en la ciudad.

Uno de los problemas que con más frecuencia trataba el flamante columnista era el de los fraudes que se cometían en la compra-venta de terrenos, con la complicidad de falsos notarios que engañaban a la gente más humilde que guardaban la esperanza de adquirir un predio para construir su modesta vivienda.

Se ocupó también de las huelgas estudiantiles que suscitaron en 1945, al igual que de la visita del Presidente norteamericano Harry S. Truman a México. A propósito de esta visita, *Palillo* comentaba con sarcasmo la sorprendente limpieza del primer cuadro de la ciudad para causar una buena impresión al mandatario estadounidense. Criticó incansablemente y sin medias tintas la matanza de León, ya mencionada en el apartado anterior. *Palillo* no pasaba por alto la escasez del agua ni la carestía de alimentos. Hizo notar que los enormes ingresos del petróleo del país no se veían reflejados en bienestar para el pueblo, por la corrupción de los políticos. *Palillo* desenmascaraba a los candidatos de aquel sistema electoral de partido único que simulaba una democracia ausente en México, que engañaba a los

habitantes y que imponía a presidentes, gobernadores y congresistas. Jesús Martínez criticó a los líderes sindicales *charros* que *jineteaban* a los trabajadores organizados como Lombardo Toledano o Fidel Velázquez, a quienes llamaba "líderes millonarios organizados".

Su columna bien pudo haberse llamado "Sin pelos en la lengua" porque *Palillo* siempre identificó con nombre y apellido a los responsables de crear los problemas o bien de no darles solución, motivo por el cual cosechó enemigos poderosos que reaccionaban con violencia -¡Ya se ha visto!- o taimadamente filtrando calumnias en su contra esperando enturbiar su credibilidad y minimizar así su popularidad.

Sin embargo, luchar contra un humorista en su propio terreno era una batalla perdida. *Palillo* tomaba esas falacias de sus enemigos como materia prima para el contraataque satírico.

En una ocasión no escribió su columna. El siguiente domingo informó que no había escrito la nota periodística dominical anterior porque un aficionado del Atlante lo había amenazado con golpearlo si el Jalisco derrotaba en la cancha al Atlante, como ocurrió.

Otras difamaciones que le sembraban al cómico eran las hechas en la XEW. Él aclaraba a su público que eso lo estaban orquestando sus enemigos para que no siguiera hablando acerca del sistema político, la corrupción y las deficiencias para resolver la problemática del país.

Con anterioridad ya hemos recurrido a *Astillas de Palillo* como fuente ilustrativa de varios temas (*vide supra*), sólo nos ocuparemos de un caso que nos parece importante detallar porque tuvo como consecuencia la censura flagrante de *Palillo* en el periódico, en

agosto de 1948: la crisis económica que condujo a la devaluación del peso mexicano.

La Segunda Guerra Mundial constituyó para México —como para muchos otros países, incluyendo los Estados Unidos— una oportunidad en diversos sectores de la economía nacional que catapultaron el desarrollo y el crecimiento de la industria nacional que abasteció de bienes de producción de exportación a los países beligerantes, en particular, a los Estados Unidos. También recibió el país muy importantes capitales extranjeros que encontraron refugio seguro en México. En síntesis, durante la conflagración mundial se acumularon aquí reservas apreciables de dólares que garantizaron la estabilidad económica.

Terminada la guerra, el nuevo gobierno mexicano, presidido por Miguel Alemán (1946-1952) confió erróneamente que el desarrollo nacional proseguiría al mismo ritmo que durante la contienda, pero no fue así. México se vio obligado a disminuir su producción debido a que la pujante industria norteamericana renació durante la postguerra, y la industria nacional fue incapaz de competir con ella. En consecuencia, Alemán enfrentó el agudo cierre de fuentes de empleo y la fuga de reservas *golondrinas*.

En 1948, el sistema económico mexicano, bajo la administración de Miguel Alemán, marcó un acontecimiento que afectó muy duramente al país. Tras una presión diplomática del Fondo Monetario Internacional, presionado por los centros financieros de Washington, el Gobierno se vió obligado a imponer un ajuste monetario para sostener la paridad de ambas monedas, y el peso se devaluó de \$4.85 hasta llegar a \$7.00 por

dólar americano. La devaluación obviamente tuvo repercusiones en todos los sectores de la economía afectando, como siempre y sobre todo, a los sectores más desfavorecidos de la población. La nueva cotización de la unidad monetaria con relación al tipo de cambio produjo una disminución en el poder adquisitivo del trabajo, en el poder de compra de productos básicos. La industrial nacional necesitaba de materias primas indispensables para continuar con la producción a costa del respaldo a las actividades agrícolas. El campo mexicano requería de equipamiento, insecticidas y abonos que no eran producidos en el territorio nacional y, careciendo de ellos, su producción fue insuficiente para satisfacer las necesidades. El déficit alimentario pudo cubrirse con importaciones, lo que mermó aún más las reservas nacionales.

Por lo tanto el cuestionamiento al manejo de las finanzas públicas no se hizo esperar y en la columna *Astillas de Palillo*, el cómico escribía con respecto a la devaluación del peso mexicano.

¡Ah, pero hay que ver lo que dicen algunos políticos! Bueno, a rajarles la personalidad a estos pulpos *chupeteadores*. Todo México se las *raja* [...] Tengan ustedes la más absoluta seguridad de que a quienes más gracia les hace a las críticas de los cómicos o las verdades en el escenario, son a los mismos políticos a quienes se les dedica el "autógrafo" [...] Influyentes mordelones con quijada oficial, políticos enriquecidos, gobernantes *achacalados* y todas esas peligrosísimas etcéteras políticas que padecemos, viven carcajeándose del látigo que dizque los azota. (EL REDONDEL, *Ibid.*, 8 de julio de 1948. p.3).

Palillo representaba a los sectores populares y tenía muchos seguidores que asistían al teatro para verlo actuar. En sus *sketches* decía verdades que la mayoría de los habitantes de la ciudad de México se sentían obligados a callar.

El cómico hacía referencia al influyentismo de los funcionarios para enriquecerse, porque aprovechaban el estatus que les daba el Gobierno para amasar sus fortunas. El calificativo de *pulpos chupeteadores* que les aplicaba *Palillo* se hizo popular para referirse a las personalidades del medio político que daban rienda suelta a su ambición y cuya corrupción no conocía límites.

Por otro lado, el hermano menor de Ricardo Flores Magón, Enrique, era abogado, periodista y fue líder de una gran masa de trabajadores. Con ellos, su hermano y él habían luchado por una revolución social mexicana de tintes anarcosindicalistas. En el año de 1948, a sus setenta y un años de edad continuaba criticando el sistema. Ponia énfasis en que la causa de la crisis económica era la ineficiencia de las administraciones que habían accedido al poder. En este punto, el cómico *Palillo* coincidía con el periodista al mencionar que los funcionarios de la administración saqueaban los intereses del pueblo.

El mal ejemplo cundió entre los viejos servidores del Estado y los nuevos convirtiendo muchas oficinas en verdaderas mafias oficiales que se dedicaron abiertamente a labrar sus propias fortunas a costa del prestigio de las administraciones públicas y del hambre, de la miseria y de los dolores de nuestro pueblo (UNIVERSAL, FLORES MAGÓN, p.3).

Para el gobierno no dejaba de ser preocupante la decisión de devaluar el peso mexicano. Primero, porque el poder adquisitivo de la moneda repercutía en todas las clases sociales para la compra de productos básicos; segundo, porque proliferaban las manifestaciones de los obreros por el alza de los precios; por último, porque los cómicos que criticaban esta problemática, convencían a los sectores populares. En una entrevista realizada al Presidente Miguel Alemán, declaró:

La situación del País es difícil, pero no grave. Tengo plena confianza y enorme optimismo en que todos los problemas económicos de México y su difícil situación actual se resuelvan por el programa esbozado por el Gobierno, que descansa en la cooperación del Pueblo, en sus libertades y su experiencia (NOVEDADES, 1a. Sección, 11 de agosto de 1948; p.1).

Por su parte, la mayor parte de los sectores reaccionaron a la pérdida del poder adquisitivo del trabajo, así como las medidas paliativas del Gobierno. La industria panificadora, por ejemplo, con su agrupamiento de doscientas panaderías, estuvieron a punto de cerrar por la pérdidas que significaba el intentar competir con el pan que subsidiaba el Estado con cargo al erario público, y con lo que pretendía resolver el problema alimentario. La rama industrial panificadora, en una asamblea, acordó pedirle al Gobierno el control de las materias primas indispensables para la manufactura del pan y evitar la especulación de los productores y distribuidores.

Lo mismo en otras áreas. Por citar dos ejemplos del incremento de costos de producción y, en consecuencia, de venta de los productos: la grasa vegetal tuvo un alza de 2.50 a 4.20 el kilo; la caja de huevo

que costaba sesenta pesos, con la devaluación tuvo un alza de hasta llegar a ciento cinco pesos.

La Confederación Proletaria Nacional (CPN), cuyas filas contaban con 40,000 trabajadores en el Distrito Federal y 200,000 en los Estados de la República, exigían un aumento en el salario para llegar a \$15.00 diarios, porque era insostenible la vida con \$4.50 al día, como declaraba su Secretario General, Manuel Rivera. La Confederación de Trabajadores de México (CTM) al principio se oponía al aumento de salarios por sus estrechos lazos con el Gobierno, pero finalmente tuvieron que sumarse a la lucha. Los trabajadores protestaban en las plazas, en los tranvías, en cines y teatros, hasta llegar a una manifestación masiva a mediados de agosto de 1948. Dos eran sus principales reivindicaciones: abaratamiento de los productos y aumento salarial.

Palillo naturalmente hizo suyos esos reclamos que aquejaban a los trabajadores y, el primero de agosto de 1948, siguió convirtiéndose en el vocero de la *vox populi* en contra de la administración pública. El cómico, como siempre, se ganaba la simpatía y entendimiento de los sectores populares, era una vía comunicativa entre el receptor oficial y el emisor popular por medio del *sketch*, del chascarrillo y su peculiar lenguaje corporal. En la siguiente nota de *Astillas de Palillo* se aprecia la inconformidad por los servicios, la escasez y carestía de los alimentos, el desempleo de los trabajadores, la insuficiencia del salario, las huelgas reprimidas y el daño causado por la pérdida de valor del peso mexicano en comparación con el dólar norteamericano.

Lectores y amigos míos: Verdaderamente da asco hablar de tanta inmundicia social. Que los políticos *trinquetitos*, ésto; que un diputado, aquello; que un "amigo oficial" tiene un garito; que un policía mordió tanto; que un líder mato a cinco; que no hay agua en la ciudad; que sí hay inundaciones; que los baches de las calles; que el drenaje es una birria; que el asfalto, un pozole [...] que el dólar está a 7.70. Que nos faltará carne; que mañana no habrá pan; que las tortillas faltan por una huelga, y que las rentan van a subir. ¡QUE LINDO ES MÉXICO! ¡VERDAD! ¡Y pensar que nos faltan dos años y medio por los tres que tenemos que esperar! (EL REDONDEL, *Ibid.*, 10. de agosto de 1948, p.3).

El periodista Enrique Flores Magón puso énfasis en la crisis económica y la subida de los productos de primera necesidad, y denunciaba como responsables a los funcionarios cuyas fortunas acumuladas en dólares las enviaban al extranjero y con ello debilitaban la banca mexicana y la circulación del dinero en el país. Enrique comenta lo siguiente:

Esos vampiros son los que especulan con la carne, con el pan, con todos los artículos de primera necesidad hundiendo más al país económicamente al enviar al extranjero más de diez millones de dólares que tenían acaparados aquí, apenas tuvieron noticias de que nuestro peso sufriría una depreciación (FLORES MAGÓN, *El Universal*, 6 de agosto de 1948, p.3).

Por otro lado, *Palillo*, ante la incapacidad gubernamental para paliar la devaluación que afectaba a la mayoría de los habitantes, expresa su sentir: "No cabe duda que somos un pueblo de ¡HÉROES! De MÁRTIRES o simplemente de ¡AGUANTADORES!"

Las medidas paliativas para calmar los reclamos sociales fueron, primero, implementar un mercado agrícola que bajaba los precios al eliminar a los intermediarios en una colonia de clase media alta, la Colonia del Valle, y, en segundo lugar, lanzó un bombardeo mediático dirigido a los sectores populares para tranquilizarlos y neutralizar lo que llamaba "campana de murmuración".

El mismo día de la inauguración del mercado agrícola en la Colonia del Valle, los productos se agotaron, pues habían logrado una considerable reducción de precios... ¡para la clase media alta! Esos residentes privilegiados sintieron en sus bolsillos un respiro. Véase la siguiente tabla para tener una idea de lo que significó ese "Mercado Agrícola".

| Artículos | Precios del Mercado Agrícola del Valle | Promedio de precios en los mercados de la ciudad |
|--------------------------|--|--|
| Jitomate | \$0.35 | \$0.60 |
| Huevo fresco | \$0.25 | \$0.35 |
| Arroz Jojutla | \$1.10 kilo | \$1.40 kilo |
| Frijol Negro | \$1.15 | \$1.45 |
| Harina de trigo integral | \$0.30 | \$0.50 |
| Plátano | \$0.30 | \$0.70 |
| Leche fresca | \$0.60 litro | \$0.80 litro |

El Gobierno había acordado con las distribuidoras de Estados Unidos traer algunos alimentos básicos para abastecer y abaratar tales como trigo, huevo, manteca, etc., los cuales habían escaseado en el mercado interno y habían aumentado su precio. No obstante, su distribución era selectiva.

El segundo punto paliativo de la estrategia del Gobierno: la realización de una cortina de humo para controlar los reclamos de los

sectores sociales marginados que, como se ha dicho, se inició con una "Campaña contra la murmuración" que se difundió por medio de la prensa gráfica y la radio (recordemos que aún no había televisión ni Televisa).

A mediados de agosto, los voceros de la prensa oficial difundieron desplegados para calmar la situación:

"Nuestra voz de protesta se levanta contra los individuos que, con sus murmuraciones intensamente corrosivas, propaladas al público, anhelan hundir a la Nación en un ambiente sombrío de funesto pesimismo, atacando con saña al gobierno actual, y a los hombres progresistas de regímenes anteriores, cuyo "pecado" consiste únicamente en haber deseado y luchado por un México mejor, con claros perfiles de mayor justicia social para las clases proletarias". (LA PRENSA, 12 de agosto de 1948, p.32).

La intención de esos voceros del Gobierno era crear una atmósfera propicia para disminuir las molestias y las quejas de los trabajadores organizados, y neutralizar a los personajes de la raquítica oposición que tuvieran cierto peso político y presencia en la sociedad, para impedir toda desestabilización contra la administración de Miguel Alemán.

En el año de 1948, *Palillo* estaba muy particularmente señalado en la *lista negra* oficial, fichado como un agitador social que levantaba a las masas contra el Gobierno con la "Campaña de la Murmuración". Por lo tanto, el cómico fue un blanco prioritario de los ataques del Gobierno y los funcionarios.

Uno de los medios afines al Gobierno (¡Todos lo eran!), el periódico *La Prensa*, publicó un desplegado firmado por una tal Alianza Cívica Progresiva, con respecto a la "Campaña de la Murmuración":

Nos opondremos y nos opondremos cada vez con más coraje y decisión a que la murmuración de los ignorantes y de los francos y emboscados enemigos del progreso, conduzcan al pueblo a un desquiciamiento moral que es positivamente más grave que la situación económica que resulta de la devaluación monetaria del peso mexicano (LA PRENSA, 12 de agosto de 1948, p.32).

Palillo no dejó sin criticar las notas que circulaban en los diarios mexicanos, dándoles una contestación contundente en *El Redondel*, puesto que la crisis social preocupaba al sistema mexicano y los voceros del Gobierno decían que era más grave la murmuración que la crisis económica. El 15 de agosto *Palillo* responde a la campaña oficial: "Lectores y amigos míos, ahora resulta que la campaña contra la "murmuración" encuentra en esta columna una fantástica fuente de inspiración para todos los antipatrióticos murmuradores. (EL REDONDEL, *Ibid.*, 15 de agosto de 1948, p.3).

El *Universal*, otro periódico de circulación nacional, vocero del Gobierno publicaba material semejante al de *La Prensa*, y aludía a los opositores del régimen como Enrique Flores Magón y Jesús Martínez Rentería, entre otros, con comentarios como el siguiente:

(...) unos especulan con rumores, otros especulan con dinero, entre ambos están saqueando la tranquilidad del pueblo, la riqueza pública, el sudor de los trabajadores y la confianza de los buenos hijos de México. En medio de esa tolvana de

palabras, de chistes sangrientos, de payasos de cantina y de ausencia absoluta de responsabilidad en el trabajo optimista que realiza el pueblo, resulta saludable para todo buen mexicano, prevenirse contra el murmurador que hay en los demás y que a veces se lleva dentro de sí mismo (El UNIVERSAL, 13 de agosto de 1948, p.9).

La prensa escrita en general defendía al Gobierno, y al partido único oficial que tenía el poder, justificaba "la hazaña" de formar un México mejor, y lograr la justicia social para los obreros. El objetivo era que el sector proletario no se inconformara por la crisis económica y, por ende, que no cayera en el pesimismo y optara por la responsabilidad, como lo hacía el Gobierno. Eso decían.

La etapa histórica que está viviendo la República en que una campaña de contagiosa maledicencia empieza a tomar por sorpresa hasta los sectores ocupados del país, da oportunidad para hacer un estudio psicológico de los diversos sectores de la población especialmente de la Metrópoli [...] prestan un magnífico campo de análisis para fijar las características diversas con que se manifiestan el ocioso, el irresponsable, el hombre de trabajo [sic], el interesado en levantar tolveneras y tantos otros tipos de circulación nociva que agobian al pueblo, entorpecen la tarea del Gobierno y, de paso, siembran discordia y malos gérmenes en el suyo noble corazón mexicano (EL UNIVERSAL, 13 de agosto de 1948, p.9).

El mensaje denostaba en forma denigrante al ciudadano llamando ocioso al trabajador común del Distrito Federal, al llamarle

irresponsable por manifestar su inconformidad, puesto que, según las autoridades, tenía que callar y guardar compostura, no creerse experto del tema de la crisis económica porque no era especialista y porque las críticas entorpecían la tarea del Gobierno en una situación tan delicada como era el poder adquisitivo de la moneda nacional.

Utilizando también un lenguaje sarcástico, el periódico *El Universal* difundía la información de manera malintencionada y recurrían al insulto sobre el nivel de análisis e ignorancia de las clases populares.

Palillo contesta contundentemente en *El Redondel* oponiéndose al ambiente de mentiras oficiales que le imponían al pueblo. Causaba a los funcionarios un problema mayúsculo y había que contener a un cómico que representaba y agitaba al sector popular. Lamentablemente para el Gobierno, el periódico en el cual colaboraba el cómico no sólo se leía en la ciudad de México, sino que circulaba en todos los estados y territorios de la República Mexicana y en las partes hispanohablantes de la Unión Americana. *Palillo* era un factor preponderante en la capital, en los estados y territorios y hasta allende la frontera. En la siguiente nota defiende la libertad de expresión que debe tener el pueblo para garantizar su derecho a la información:

(...) En estos gravísimos momentos, el pueblo no murmura, ¡se queja! Dice, según la confianza que cada quien le tenga a la libertad de expresión, lo que le duele y lo que padece. Él no inventa fantasías; murmura, pero desgraciadamente con la dramática verdad que estamos padeciendo estos días. No, señores

de la equivocada campaña contra la murmuración. Murmurar sobre la realidad ;no es traición a la Patria! MURMURAR es lo que menos puede hacer el pueblo con el deseo de mejorar su vida (EL REDONDEL, *Ibid.*, 22 de agosto de 1948, p.3).

La situación era preocupante para el Presidente Miguel Alemán, por lo que la "Campaña de la Murmuración" tenía la intención de contener las críticas y justificar las decisiones del mandatario sobre la etapa histórica que vivía el país. Constantemente los periódicos utilizaban el concepto "murmurador" como sinónimo de "agitador social".

Las murmuraciones alteran siempre el ritmo de las actividades de cualquier nación, especialmente si carecen de fundamento y son calumniosas, llegan a causar daños evidentes en los sectores populares. ¿Que se dice en la calle? Ahora está de moda murmurar, [con respecto al] el próximo informe del Señor Presidente Alemán, entre la población han surgido los fantásticos rumores. Especialmente sobre los cambios de los titulares en las Secretaria[s] de Estado (DAVO, 20 de agosto de 1948, p.1).

Palillo no cejó en seguir comprometiendo su humor, sin perder el estilo carpero que lo caracterizaba, haciendo reflexiones opositoras y críticas fundamentadas que concientizaban a las clases sociales con las que se identificaba. En sus palabras, *Palillo* se lamentaba porque el pueblo tiene que asumir la responsabilidad de haber elegido a sus gobernantes y aceptar el fracaso por ser malos electores.

Una cosa son los murmuradores y otra, muy distinta, los agitadores. El pueblo tiene derecho a murmurar de todo lo que se

ve. Es más, de todo lo que sufre y llora. Porque, sí señores, en el pueblo están los primeros en sufrir el fracaso de sus ELEGIDOS, y en llorar el haber sido tan malos ELECTORES (EL REDONDEL, *Ibid.*, 22 de agosto de 1948, p.3).

Los voceros del Gobierno hacían su trabajo en los medios impresos, ya para el 20 de agosto, como parte de la "Campaña de la Murmuración", el Gobierno intentaba a toda costa evitar agitaciones sociales en las calles y, sobre todo, en el Informe Presidencial de Miguel Alemán. Por eso era importante aclarar que las murmuraciones solo alteraban el ritmo de las actividades porque no había motivo de preocupación.

En conclusión, la preocupación por la crisis económica y la pérdida adquisitiva de la moneda mexicana, provocaron problemas agudos para los sectores populares de México. En el caso particular de *Palillo*, el Gobierno optó, por conducto de la Secretaría de Gobernación, de manera "diplomática", hacerle un llamado de atención a Jesús Martínez Rentería.

Hasta no aclarar una situación que tengo pendiente en la Secretaría de Gobernación, relacionada con una llamada de atención que se me hizo sobre algunos de mis comentarios anteriores relativos al caso presente, no leerán ustedes nuevas *Astillas*. Mientras, les pido hagan reflexión justiciera, si quieren también irónica e "interpreten mi silencio" ¡*Ai [sic]* nos vemos! [Firmado] *PALILLO DELGADO* (EL REDONDEL, *Ibid.*, falta fecha y página).

Para 1948, *Palillo* era un personaje perfectamente consolidado en las barriadas de la Ciudad de México, tenía bastantes seguidores en el Teatro Follies Bergere, lograba llenar el teatro que aproximadamente tenía un cupo de dos mil butacas, contaba asimismo con una audiencia en la XEW y, por supuesto, sus lectores de *El Redondel*, un periódico de circulación nacional. El cómico era considerado por el Gobierno un agitador social por mantener una dura crítica contra los funcionarios, desde las autoridades inferiores y los policías, hasta la Presidencia de la República. Por ello lo consideraban un elemento alarmista y disoluto de la tranquilidad social.

Casualmente, en esos días de la "Campaña de la Murmuración" llegó a México una comisión de los miembros del comercio interior y exterior del Congreso de los Estados Unidos, cuya visita al país, el día 17 de agosto, formaba parte de su "política del buen vecino", pero el verdadero asunto a tratar era... ¡el petróleo!

5.5.2 *Palillo* en la XEW.

Palillo tenía presencia en la XEW, la radiodifusora más importante y popular de México. Y de ahí también provino otro ataque por parte de un locutor, el *Bachiller* Álvaro Gálvez y Fuentes, quien intrigó y calumnió a Jesús Martínez, pero *Palillo* continuó con su participación en la Estación de América Latina.

(...) Por una cortesía del *Bachiller* Gálvez, a quien le debo haberme purificado de tanta intriga que se me hizo para que no actuara en la más importante radiodifusora de América. Y todo porque dizque soy un cómico que hablo de política. ¡Háganme

ustedes el favor! ¡Hasta donde llega la calumnia! (EL REDONDEL, *Ibid.* 13 de abril de 1947, p.3).

La intención de los adversarios políticos de *Palillo* era anularlo, exterminarlo si era posible, extirpar la noción de consciencia social que impartía en sus *sketches*. Era el personaje incómodo del sistema político, sus chistes transmitían una crítica política que era tomada en cuenta por la mayor parte de los habitantes de la ciudad. El método infalible para censurarlo y para que se rompiera la relación óptima que mantenía con el público, fue con la imagen de la Virgen de Guadalupe (antes aludida) como pretexto, tergiversando los comentarios dichos por el cómico en la radiodifusora XEW.

Explorando los más caros sentimientos del pueblo, el fervor religioso, el respeto a sus creencias, hicieron publicar en los diarios de ayer, una "protesta" por "ofensas" a la Virgen de Guadalupe, dizque hechas por mí en el desarrollo de un programa de la XEW. (EL REDONDEL, *Ibid.* 11 de enero de 1948, p.3).

El sistema político utilizó el recurso religioso para que sus radioescuchas se desilusionaran y el popular cómico quedará en el olvido, rechazado por el pueblo. Sin embargo, *Palillo* contra argumentaba a sus agresores para ratificar que él era respetuoso del pueblo y sus creencias, ratificaba que fueron sus enemigos quienes orchestaron el plan para atacarlo. *Palillo* comenta lo siguiente:

¡Esa era la maniobra! ¡Acabarme para siempre! Quitarme todo hálito de simpatía que pudiera tenerme un pueblo al que he consagrado mi vida entera en divertirlo. ¡Tarea difícil,

reconózcanlo! Puesto que tuvieron necesidad de recurrir a bajezas de "altura" involucrando el nombre de lo que más queremos los mexicanos: ¡La Virgen de Guadalupe! No han podido quitarme de en medio acusándome de agitador. No han podido acabarme exhibiéndome ante autoridades inferiores, pero al fin autoridades, como elemento alarmista y saboteador de la tranquilidad social. Y ante su impotencia envenenada, ahora recurren a nueva patraña ;;;Definitiva!! (EL REDONDEL, *Ibid.*, 11 de enero de 1948, p.3).

La religión, en México, es un medio de control político, social, económico y cultural. En el imaginario de los sectores sociales del país este sentimiento está arraigado, forma parte de su naturaleza, de su idiosincrasia; razón por la cual, criticar el dogma religioso provoca descontento en el clérigo y en los fieles. La mayoría de los seguidores del cómico eran adeptos a la Virgen de Guadalupe; de ahí que el golpe orquestado por las autoridades menores y por los periodistas que las amplificaban para terminar con las actuaciones del cómico, era una estrategia demoledora que continuo avante.

Los diarios publicaron sus quejas y quienes me conocen no podían creer que *Palillo* hubiera hecho burla de lo que él tanto invoca en sus muchas expresiones de aflicción y pena. Pero aquellos que no me conocen, ni saben de mi respeto y amor a mi religión, pudieron haberlo creído, y es más condenado y censurado con la más profunda energía y el más justo de los desprecios (EL REDONDEL, *Ibid.*, 11 de enero de 1948, p.3).

Jesús Martínez Rentería era una persona respetable y respetada en la Ciudad de México, su comicidad con su crítica social en los medios, lo

llevaron a tener enemigos porque él afectaba sus intereses y porque *Palillo* era un referente que movía masas en la ciudad. Su poder de convocatoria era considerado un peligro hasta para el Estado.

5.5.3 *Palillo* en el cine.

La temática del cine mexicano en los años cuarenta y cincuenta giraba en torno de los melodramas familiares, los charros cantantes, las comedias para todo público y, excepcionalmente, los temas sociales. Durante la última etapa de la corriente revolucionaria, bajo el mandato de Lázaro Cárdenas, se produjeron algunas películas de corte social, como *Hambre*, cinta que produjo y dirigió en 1938 el debutante Fernando Palacios, cuyo eje central mostraba el conflicto entre el capital y el trabajo, por lo que se la calificó de película "de tema socialista".

El indio, dirigida en el año de 1938 por el periodista Armando Vargas de la Maza e interpretada por Pedro Armendáriz, recrea el maltrato a los indígenas en el ingenio de Pahuatlán, Puebla, es una crítica a los hacendados. El personaje central busca su libertad coartada por el sistema de las haciendas y opta por irse al monte para liberarse del yugo de la esclavitud. Reivindica el derecho del indio mexicano a luchar por las tierras que le pertenecen y que le fueron arrebatadas por los ricos hacendados durante la transición del siglo XIX y XX.

El cine mexicano se consolidó en la primera mitad del siglo XX. En sus inicios, como en Europa, predominaron las tomas generales (imágenes en movimiento), pero ya durante la postguerra de la Primera Guerra Mundial (1914-18) comenzaron a aparecer películas mudas de

corte dramático, una de las cuales, *La banda del automóvil gris*, se ha consagrado como película clásica del cine mexicano. Durante la Segunda Guerra Mundial (1939-45), gracias a la drástica reducción de producciones que sufrió la industria norteamericana debido a los esfuerzos bélicos, se firmaron acuerdos diplomáticos que vinculaban a la industria cinematográfica nacional con la del vecino país lo que provocó un auge inusitado en la producción local.

Unos arreglos con la oficina coordinadora de las relaciones internacionales de Washington, dirigida por Nelson Rockefeller, previeron en 1943 la ayuda norteamericana al cine mexicano en tres renglones básicos: refacción de maquinaria para los estudios; refacción económica a los productores de cine; asesoramiento por instructores de Hollywood a los trabajadores de los estudios. (GARCÍA RIERA, p.120).

Con la alternancia presidencial a la corriente derechista de Manuel Ávila Camacho, la temática del cine cambió radicalmente y se abandonaron los temas sociales. Las producciones cinematográficas resultaban enajenantes ya que su intención implícita era influir, orientar y hasta controlar el pensamiento y la ideología de los espectadores y propiciar en ellos una actitud conformista. Por ejemplo, Bustillo Oro produce un melodrama lacrimógeno que defiende las costumbres tradicionales de la familia católica mexicana en su filme *Cuando los hijos se van*. Los dramas, y sobre todo los melodramas, promulgaban una moralidad ramplona ajena a la crítica social.

Por otro lado el prototipo del "charro-cantante" como paradigma de lo mexicano, con sombrero de ala ancha, traje tradicional con rica botonadura de plata, revólver al cinto y ruidosas espuelas fue representada por los actores que llegaron a convertirse en "ídolos" como Jorge Negrete, Pedro Infante y Luis Aguilar. Cautivaron al público que añoraba el campo mexicano y se regodeaba en los enredos amorosos de los hacendados y la "valentía" del charro mexicano, cuyas hazañas tenían como ambiente las cantinas, el tequila, las apuestas de las peleas de gallos, las carreras de caballos, los juegos de cartas.

El género cómico en el cine brilló con figuras como *Cantinflas*, *Tin Tan*, *Resortes*, *Manolín* y *Shillinski*, *Clavillazo* y la escasa participación en el cine de *Palillo*. Las películas de *Cantinflas* divertían con sus situaciones disparatadas y su típico cantinfleo. El "pachuco bailarín" Tin Tan cantaba y enamoraba mujeres con su galanura y simpatía. Son comedias picarescas carentes también de todo asomo de crítica social, desinteresadas de la realidad del México de los años cuarenta. La temática del cine de la "Época de oro" casi nunca reflejó la problemática social real de México.

La única película que criticó la vida precaria y rudimentaria de los habitantes de la Ciudad de México fue el film *Los olvidados*, del director español Luis Buñuel, que, en los años cincuenta, retrató la cruda realidad, la marginalidad, el analfabetismo y las pocas oportunidades de supervivencia en la gran urbe.

Terminada la Segunda Guerra Mundial, México perdió su capacidad de producción, así como el mercado cinematográfico en favor de sus competidores norteamericanos. Las dos razones principales de ese

declive fueron la disminución de producciones cinematográficas reducida a 58 películas de 1947 a 1957, en comparación a las 70 que se rodaron en el solo año de 1946. Por otro lado, el nacimiento y rapidísimo desarrollo de la televisión resultó una competencia desmedida que terminó por crear una crisis del cine.

Jesús Martínez Rentería participó en tres películas, mismas que fracasaron: *Lo que el viento trajo*, *Palillo Vargas Heredia* y *¡Ay Palillo no te rajés!*

¿Por qué *Palillo* no alcanzó el éxito cinematográfico?

Porque los temas sociales con crítica política que eran el eje de la personalidad artística del protagonista eran censuradas o hasta autocensuradas en el cine por los productores y directores. En el teatro, por su menor penetración pública, los cómicos tenían un margen mayor de libertad para expresarse, lo que no ocurría en un medio mucho más masivo y perdurable que era el cine.

Palillo no trascendió en el mundo cinematográfico porque el cómico estaba acotado por la dirección escénica y el guionista. Sus parlamentos fueron escritos imitando el estilo del actor, pero sin su contenido político característico, y la dirección no le daba la oportunidad de actuar y decir de manera improvisada como hacía en los escenarios. Los productores sólo querían aprovecharse de su enorme popularidad, sin asumir los riesgos que implicaban sus críticas políticas, y lo reducían a una simple imitación edulcorada de sí mismo y de su personaje. Apenas una sombra nebulosa del cómico del Teatro de Carpa sin su peculiar sátira y crítica política.

En *Lo que el viento trajo*, hay una escena en la que el *Doctor Palillo Delgado*, trata de vender su elixir embaucando a la gente para que compren sus botellas supuestamente medicinales; situación que los realizadores no aprovechan para, por ejemplo, criticar a la industria farmacéutica o a los servicios públicos de salud, como sin duda habría hecho Jesús en el teatro, sino que evitan en el guión toda insinuación. He aquí un fragmento:

Señoras y señores, no crean ustedes que trato de sorprenderlos, pero ustedes se sorprenderán aunque yo no lo quiera cuando hayan comprendido las enormes cualidades de mi *elipsir* "Cien en Uno", que lo mismo cura a uno que a cien, y en las afecciones cardiacas, mal del tifo, dolores de cabeza, dolores de la vista, dolores de cerebro, dolores de riñones, dolores de estómago, dolores de barriga, Dolores del Río. Perdón, todos los dolores. Es un producto auténtico que corta y elimina auténticamente los callos, ojos de pescado, juanetes y similares. Es una verdadera revelación de la cien... cia. (BENAVIDES, *Lo que el Viento Trajo*, 1941).

Aquí, la verborrea de *Palillo* indica la intención única de limitarse al chiste sin el menor asomo de crítica política en el guión cinematográfico que le impusieron al cómico. El contenido impuesto era contrario al estilo del Teatro de Carpa que caracterizaba a Jesús ya desde antes de ese año de 1941.

En esa película, *el Doctor Palillo Delgado*, oriundo de Fresnillo, tiene una novia. Él se inscribe en el Concurso de Oratoria para obtener un premio y ser digno del amor de Timotea, porque el padre de

ella no quiere que contraiga nupcias con *merolico*, quien compite con otros dos concursantes. El tema que elige para su disertación retórica es el amor. El siguiente parlamento muestra el insípido guión que le hicieron actuar:

... cuando se enteren de los resultados positivos y maravillosos de mi famoso *elipsir* "Cien en Uno", en los casos de agudo y reconcentrado caso del amor. Porque, qué es el amor, sino un estado patológico, ese gusanillo malévolo y audaz que asalta con movimientos espasmódicos a su víctima y que la deja en estado *cataléctico* [...] Cuando viene la pasión, viene el torbellino y hasta el remolino, en nuestro temperamento de seres indefensos, se apodera del *sun* [*sic*], el esqueleto se estremece y hace producir los movimientos espasmódicos que nos hace constituir, en auténticos representantes, o sea, hace asalariados del amor. (BENAVIDES, *Lo que el Viento Trajo*, 1941).

En su anecdotario, *Palillo* cuenta que, en su primer llamado de *Lo que el viento trajo*, tuvieron que llevarlo a los estudios Clasa dos agentes, puesto que el cómico no quería rodar la película porque el argumento era pésimo, pero ya había firmado y tenía que presentarse actuar en la cinta cinematográfica.

Otro ejemplo de la limitación de *Palillo*, es su siguiente película, *¡Ay Palillo No te Rajes!* Él forma parte de una banda musical y le molesta el sueldo mísero otorgado por el dueño del grupo. Por tal motivo, decide robar lo que recolectó en su sombrero y escapa con el motín en un destartalado camión. Rumbo al pueblo de Tepexpan, *Palillo* conoce al candidato Huesca, al que se le descompuso el coche en la

carretera, y le paga a *Palillo* para que llevara la propaganda de la campaña a su compadre el Presidente Timoteo.

Es de observar que, en esa película, se plantea la alternancia del poder en la disyuntiva de quién será el próximo Presidente Municipal del pueblo de Tepexpan. El Presidente saliente, Don Timo, impone a los dos candidatos que supuestamente competirán por la sucesión; sin embargo, elige al Candidato Huesca porque lleva la misma línea política y puede manipularlo. Por otra parte, el candidato "opositor", el maestro Atenógenes, se angustia al enterarse que don Timoteo lo utiliza para fingir una democracia para el pueblo, pues sabe que el ganador debe ser el compadre de don Timoteo.

El personaje de *Palillo* se adhiere a la campaña del maestro Atenógenes, y pronuncia el siguiente discurso para convencer a los votantes:

Luchara por desterrar del pueblo las tinieblas de la ignorancia, combatiré los manejos inmorales de quienes toman los puestos públicos para enriquecerse y no tendrá más interés que colaborar para el progreso, el bienestar, la felicidad del pueblo ¿Quién dijo yo? Yo voto por el profesor. (PATIÑO, *Ay Palillo no te rajes*, 1948).

Palillo defiende las buenas causas de un candidato para la presidencia implicando una democracia inexistente en la realidad y que crítica en el Teatro de Carpa. De esta manera, el guión lo convierte en abogado defensor de la supuesta justicia electoral que impera en el país, y lo hacen cómplice de la demagogia, sin siquiera recurrir al lenguaje carpero, y reducen su discurso a una verborrea insustancial.

A diferencia de *Cantinflas*, a quien, en sus guiones cinematográficos, dejaban un amplio espacio para que pudiera mostrar su estilo cantinflesco. En cambio a *Palillo* le impidieron presentar su muy personal estilo de crítica política contra los gobernantes reales, los políticos corruptos reales y los policías autoritarios.

Cantinflas supo representar al peladito de esa época, que no sabía estructurar bien un discurso en la lengua española, que inventaba muchas frases que no eran lógicas, no tenía él un discurso lógico cartesiano europeo. Era un discurso que se evadía siempre de lo que quería decir. Y eso era lo gracioso. Decía cosas y dentro de lo que decía aparentemente un discurso no bien estructurado gramaticalmente (MERLÍN, *Entrevista*).

Es de notar que, en el caso de *Cantinflas*, hay una notable diferencia en sus contenidos de crítica en sus actuaciones en el Teatro de Carpa y en el cine, como en los siguientes parlamentos de *Cantinflas*, en el que aparece claramente la crítica política en el escenario, pero que brilla por su ausencia en el cine:

Nosotros, los mismos que pugnamos por agarrar excremento, debemos unirnos para estar más fuertes, más robustos, listos para cualquier manifestación de regocijo y de júbilo por ambas partes, *pa'* que nos toque igual. Y si es así, que la patria nos premie, y si no es así, que el patrón nos pague, y si no nos paga ¿Qué hacemos, camaradas? La huelga y a cotizarnos *pa'l* café (BONFIL, p.23).

Cantinflas en sus actuaciones en el Teatro de Carpa hacia un llamado para que los trabajadores se organizaran y lucharan por un sueldo digno, proponiendo la huelga para presionar al patrón.

Cantinflas decía un montón de cosas que eran graciosas y que tenían un fondo de verdad, se refería a la corrupción de los policías, la corrupción de los Juzgados porque la gente por cualquier cosa era llevada a la policía; un borrachito, dos comadres peleoneras, ahí se armaban las taolas. Los Jueces hacían lo que querían, [en] el Juzgado siempre había un tejemaneje muy curioso del cual el cómico supo imitar mucho, como también a la gente de los barrios, de las vecindades (MERLÍN, *Entrevista*).

Sin embargo, cuando el personaje cambio de estatus social en el mundo de la cinematografía, *Cantinflas* se convirtió en el bufón de la clase burguesa, se distanció de las Carpas de Teatro, para hacer fama y fortuna en el cine mexicano. En su caso, es notable el cambio que sufre en sus dos épocas de actuación cinematográfica. Como ejemplo tomemos su tratamiento al mismo tema, *Cantinflas* policía (Véase ANEXO).

En la primera, *El gendarme desconocido* (1941), si bien apenas perceptible, hay un asomo de crítica social y de denuncia al sistema judicial y policiaco que contrasta con su segundo tratamiento al mismo tema, *El patrullero 777* (1978), en el que franca y explícitamente se convierte el promotor y convencido adulator del sistema y del Gobierno. Esa conducta le valdrá el incondicional respaldo oficial a sus producciones y el abandono paulatino de su público.

Por su parte *Palillo* siempre denunció con ironía lo que acontecía en México. Otro ejemplo de su preocupación social fue la estafa que sufrieron los braceros que fueron a Estados Unidos a trabajar, sin recibir paga que se sumó a los fraudes con los terrenos, etcétera, todo al amparo de políticos corruptos:

Mal de muchos, consuelo de veinte millones de mexicanos que no podemos estar más endemoniados:

¡Los braceros... estafados!

¡Los notarios... consignados!

¡Los terrenos... defraudados!

¡Los rateros... amparados!

¡Los artistas... boicoteados!

¡Los futbolistas... quemados!

¡Los gerentes... renunciados!

¡Los revendedores... ASEGURADOS!

Efectivamente, señores, ¡COMO MÉXICO NO HAY DOS! (EL REDONDEL, *Ibid.*, 21 de octubre de 1945, p.25).

En general, el propio Jesús Martínez Rentería siempre consideró que sus tres películas fueron pésimas. Mala dirección, mal guión que no tenía el estilo del Teatro de Carpa. La actuación con crítica política de *Palillo* nunca la mostró el celuloide. Le habían prometido al cómico que no cortarían ciertas escenas en las que el actor se permitió expresarse en su estilo personal, pero que, sin embargo, al final terminaron mutilando. El cómico se sentía defraudado al actuar en cine porque sólo imitaba su personaje y, además, porque no había un

público receptivo y atrevido que le diera la réplica como en el teatro.

La característica de *Palillo* fue que siempre estuvo contra el Poder, y sus chistes no eran del estilo de *Cantinflas*, de transgresión de la verbalización de la lengua, sino que eran muy directos, y directos a las autoridades. Él andaba siempre con un amparo en la bolsa, porque a cada rato lo llevaban a la cárcel porque estaba contra la autoridad. Y al final su chivo era contra Televisa (MERLÍN, *Entrevista*).

Se negó a realizar más cintas cinematográficas, y, por ello, no logró consolidarse como muchos otros cómicos, como fue el caso de *Tin Tan*, *Resortes*, *Clavillazo* y *Cantinflas*, este último antiguo rival actoral de *Palillo* en el Teatro de Carpa, cuya carrera artística trascendió porque se adaptó al medio cinematográfico, es decir, a las pautas "oficiales". *Palillo*, en cambio, se mantuvo íntegro, fiel a sus principios y a su público, con un inalterable pensamiento crítico contra el sistema gobernante.

5.5.4 *Palillo* y la Televisión

Aunque la televisión, poco a poco absorbió a los actores de teatro y cine, *Palillo* nunca incursionó en ella, ¿A qué se debió esta decisión? Jesús Martínez tenía la idea y la convicción que era una caja idiotizadora, un medio comunicativo enajenante para el pueblo:

De Televisa dije que es el cáncer de México precisamente. ¡Mendigo aparato corrupto televisivo! Cada vez que proyectan una imagen va acompañado de un mensaje alcohólico o cervecero. Ya nada mas falta que promuevan y vendan *grifa* también.

¡Desgraciados monopolistas, malinchistas! ¿Dónde están los programas culturales que le deben al pueblo? ¿Dónde está la obligación que debe aportar enseñanza ciudadana? ¿Las telenovelas? Programas que solo sirven para intoxicar las conciencias de la dignidad [...] (GONZÁLEZ, p.114).

Otra razón para su ausencia de la televisión es porque ese medio desplazó al Teatro de Carpa como diversión popular, impidiendo, por supuesto, todo acercamiento al estilo teatral político. *Palillo* se quejaba irritado:

El teatro de revista fue asesinado cobarde e impunemente por Televisa que es un horno que saca figuras, las quema, las tira, las desecha. En cambio la carpa no fue así. Ahí estábamos todos colocados permanentemente, con dignidad, porque a la carpa nunca fueron los de coche, iba al pueblo, era para él. Para el público elegante estaba el teatro de la ciudad, las salas de teatro, los auditorios (GONZÁLEZ, p.114).

En suma, *Palillo* rechazó la actuación televisiva porque, como artista nacido de las entrañas de los sectores populares y del acercamiento y identificación con su público del Teatro de Carpa, la pantalla de cristal se manifestaba en sentido opuesto al suyo y, además, carecía de la capacidad de interactuar con el espectador.

5.6 HOMENAJES A *PALILLO*.

En vida de *Palillo* varias instancias intentaron hacerle un homenaje; sin embargo, con su picardía y humor cáustico habitual, los rechazaba con objeciones tales como "¿Homenajes a mí? ¿Por qué no mejor se los hacen a Fidel Velásquez que tiene 70 años en la política? Además, él es el mejor político cómico de México".

Cuando *Palillo* cumplió cincuenta años de carrera artística, el problema que hubo para que le rindieran el homenaje correspondiente, como era usual en la Asociación Nacional de Actores, se arguyó que no había llenado los requerimientos de la solicitud para los homenajes. El entonces Secretario General de la ANDA, David Reynoso, argumentó que no era culpa de la ANDA, sino de *Palillo*.

Muy pocos homenajes se hicieron en vida a Jesús Martínez Rentería. Uno de ellos, en abril de 1992, en Guadalajara, organizado por el entonces Secretario General de la ANDA, Julio Alemán, quien anunció la posibilidad de que la Ciudad Deportiva de la Magdalena Mixihuca llevara el nombre Jesús Martínez, *Palillo*, en agradecimiento a su labor y apoyo por fomentar el deporte entre los jóvenes, pero lamentablemente se quedó en una buena intención.

En 1994, el Gobernador de Jalisco, Carlos Rivera Aceves, hizo declaraciones públicas de respaldo a la propuesta del periodista Alberto Catani e invito a varios colegas para realizar un escrito y

reunir firmas para reconocer a quien fue el promotor de la Ciudad Deportiva. Entre los firmantes estaban Antonio Andere, Ángel Fernández, Jacob Morett, Luis Carbajo, Leopoldo Meraz, Ricardo Peret, Roberto López Moreno, los artistas Héctor Bonilla y Sergio Corona. El desplegado fue publicado en el Diario de México y solicitaban a Camacho Solís, Regente de la Ciudad, que nombraran "Jesús Martínez Rentería (*Palillo*)" a la Ciudad Deportiva; pero la propuesta no se llevó a cabo.

El último reconocimiento y beneficio que recibió fue en Teatro Blanquita, por iniciativa de la Federación Teatral, presidida por el actor y cantante José Luis Duval. Se recaudó la cantidad de 73,000 pesos que se entregaron al cómico.

5.7 Entrevistas

Para emprender la Investigación de Campo, me propuse entrevistar a familiares y amigos que conocieran la vida y trayectoria profesional del cómico Jesús Martínez Rentería, así como especialistas en el tema para respaldar el proyecto.

Las primera personas a quienes me interesaba contactar eran Ana Martín, su hija, y a Guadalupe Velázquez, su última esposa. Ambas, por supuesto, habían convivido con Jesús Martínez y eran valiosas fuentes directas para la investigación.

Tratando de localizar a la actriz Ana Martín busqué por dos rutas: la primera, en Televisa, pero no pude encontrar ningún contacto dispuesto a ofrecerme medios para localizarla; la segunda, fue por medio de uno de los representantes de la actriz llamado simplemente Ricardo. Conseguí su número telefónico, pero solo me contestó una vez

porque, me dijo, "tenía que irse a Cuernavaca". Lo llamé durante varios meses, y lo único que conseguí fue que una persona me hiciera saber que su madre estaba enferma y que por el momento no podría atenderme. No hubo más contactos con él. En cuanto a la Sra. Velázquez, nadie pudo proporcionarme datos para encontrarla.

Continué buscando personas cercanas a *Palillo* para seguir enriqueciendo la investigación. Leí en un periódico que el escritor José Agustín había escrito un guión cinematográfico acerca de *Palillo*, producido por Televisa. Me di a la tarea de localizarlo. Fui a la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM) en donde me proporcionaron su teléfono. Llamé y respondió muy amablemente su esposa, pero me dijo que estaba durmiendo y, que llamara otro día. Durante varios días insistí, pero la línea estaba muerta, como si ya no existiera. Habían sido dos intentos fallidos por encontrar información.

Rodolfo Alcaraz sugirió contactar a su amigo el historiador y crítico de arte Alberto Híjar. Lo llamamos y nos aconsejó consultar a una especialista en el tema, Socorro Merlín, quien había hecho una investigación sobre la Carpa en México. Me di a la tarea de localizarla.

En el CITRU, Julieta me dio el número de teléfono de la Dra. Socorro Merlín. La llamé y se mostró muy accesible. De inmediato me dió cita con día y hora. Le expliqué mi proyecto, y ahí, en su cubículo comencé -¡por fin!- una entrevista que resultó sumamente valiosa. Incluso me obsequió uno de sus libros, y un C.D. con información acerca de la Carpa en México.

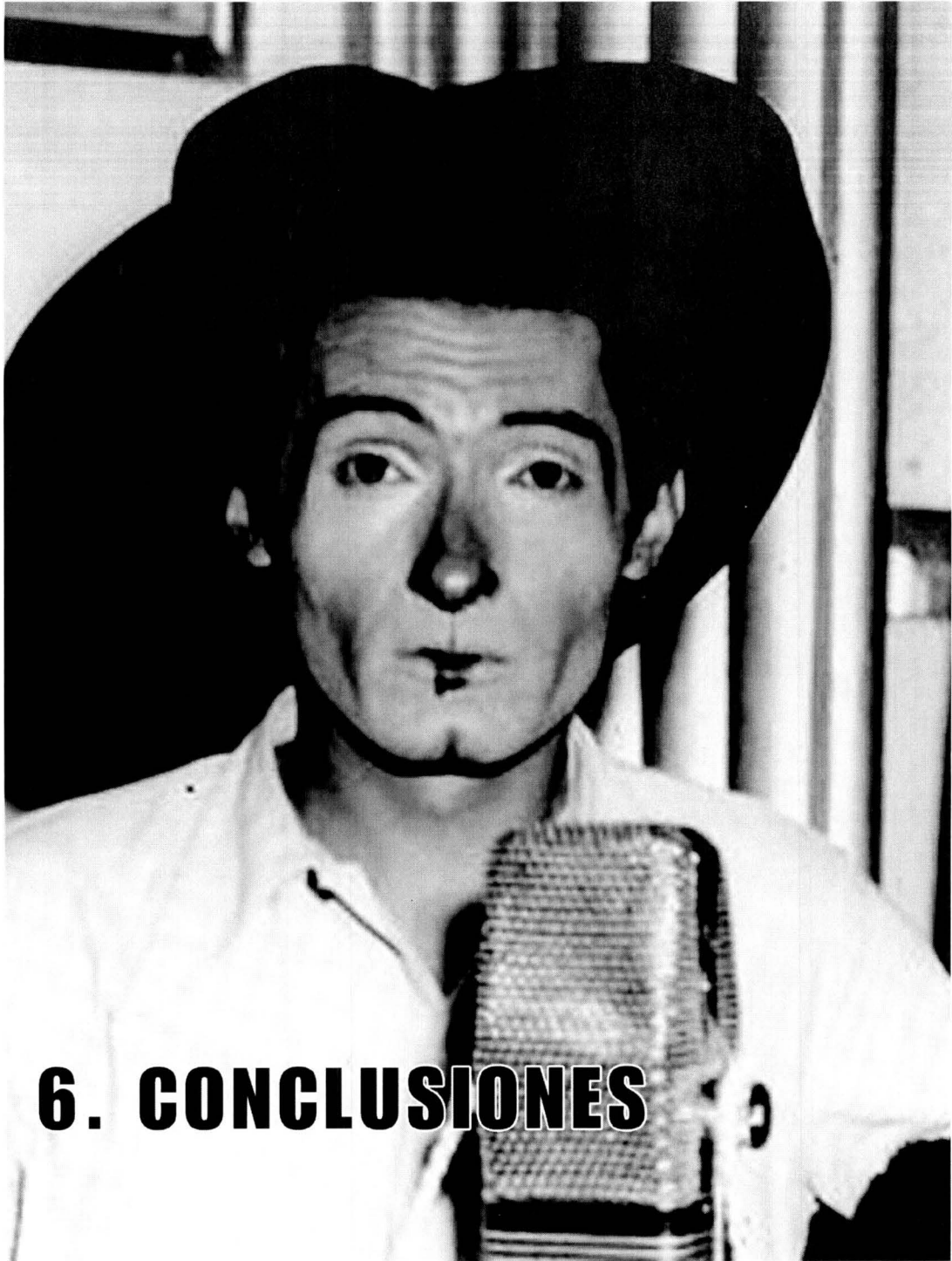
Mi suerte cambió de ahí en adelante. Leí el libro *¡¡Hijos de su politiquera!!*, de Sebastián González. Ahí encontré el dato del último domicilio de *Palillo*, en la Colonia Guerrero. Anoté la dirección y me dije "a lo mejor si voy a ese domicilio podré encontrar a alguna persona que me dé datos del cómico o quizás se haya convertido su casa en museo". Busqué en *Google Maps* la ubicación. La estación de metro Guerrero era la más cercana. Iba en busca de la calle Magnolia. Al llegar, me encontré con que se trataba de un crucero, de modo que la casa que buscaba podía estar en cualquiera de las cuatro esquinas. Por lo demás, mi idea de que fuera un museo se desvaneció. En la primera esquina había un local que vendían llantas; del otro lado, una cortina de malla con un mural; en contraesquina, un comercio en el que cambian llantas coloquialmente denominado *Talachas*. La última opción, una casa con la imagen de Jesucristo que me sugirió una iglesia cristiana. Pensé que mi mala racha continuaría.

Pregunté a un señor que vendía cocos en la banqueta si, por casualidad, sabía en dónde había vivido *Palillo*. Me contestó "ahí, en esa casa". Dudé. "Pero si esa casa parece más bien una iglesia". Él insistió, "no, no, es ahí. Toque y verá".

Así lo hice y abrió la puerta una señora. Temiendo que me tomara por un vendedor, traté de explicarle brevemente que estaba realizando una investigación sobre *Palillo*, y le pregunté si no sabía de alguien que pudiera ayudarme a localizar algún familiar o conocido del cómico de Guadalajara. Aún con cierta desconfianza, me dijo "yo soy Guadalupe Velázquez". ¡Cuál no sería mi sorpresa! ¡Era la persona que había estado buscando durante meses para entrevistarla!

Me platicó una experiencia desagradable que había tenido con un investigador anterior, por lo que estaba un tanto desconfiada; pero poco a poco accedió a darme la entrevista.

Me citó un jueves al medio día. Asistí puntualmente. Me hizo pasar a la casa donde había vivido *Palillo*. Una casa muy calurosa, con unos adornos de piedra volcánica en la que pude percibir la presencia del cómico. Al entrevistar a Guadalupe corroboré datos que me eran importantes. Tuve la sensación de haber conocido más a la persona del cómico, porque la señora me contaba detalles de su vida con mucha pasión. Por momentos me parecía que *Palillo* estuviera ahí, con nosotros. Con ésto, mi investigación dio un giro importante. Al dar por terminada la entrevista, vi varias fotos del cómico Jesús Martínez, *Palillo*, lo que me dió la idea de ilustrar mi trabajo.



6. CONCLUSIONES

6. CONCLUSIONES

El Teatro de Carpa fue un movimiento sociocultural de y para los sectores populares. De este movimiento surgieron cómicos que, en el cine, tuvieron fama y reconocimiento, como Mario Moreno, *Cantinflas*; sin embargo, otros se mantuvieron en el escenario y dieron continuidad al estilo escénico del Teatro de Carpa, como Jesús Martínez Rentería, *Palillo*, quien llevó sus *sketches* políticos de las carpas de lonas y palos a los teatros convencionales de la ciudad como lo señala la investigación.

Los habitantes del barrio, en la época que nos ocupa, convivían en el teatro como público participativo que interactuaba dialógicamente con el actor, estableciendo una relación caracterizada por el doble sentido, el albur, la picardía y la crítica satírica, cuyo contenido social, al criticar a los gobernantes, se tornaba claramente político.

La transición de Jesús Martínez Rentería del Teatro de Carpa al Teatro convencional, no significó cambio en su estilo cómico; al contrario, dio continuidad al *sketch* político, en esos teatros: Follies Bergere, Lírico, Carpa México, Blanquita etc.

La afluencia del público era un claro indicativo de la popularidad y el poder de convocatoria del cómico tapatío. Es preciso insistir en que mucho valió que *Palillo* fuera un mordaz crítico del sistema, que sus *sketches* fueran contra los funcionarios corruptos, desde los de categoría inferior, como el gendarme de la

esquina, hasta llegar a los Presidentes de la Republica. De esa manera, se convertía en el portavoz de los sentimientos populares.

Jesús Martínez mantuvo siempre la sátira política como su estilo peculiar. Fue el único que mantuvo viva la corriente del Teatro de Carpa en su expresión de carácter político. Sin embargo la esencia ideológica e histriónica de *Palillo* fue suprimida por los directores y guionistas en la cinematografía mexicana. En el cine sólo mostraron a un cómico con talento, pero sin el contenido social que trasmitía en el Teatro de Carpa ni su excepcional capacidad para improvisar.

Por otro lado, en la estación de radio XEW, en donde tuvo un programa, fue atacado calumniosamente en emisiones de la misma estación, y prácticamente obligado a abandonar la radio.

Censurado por los chistes de alusión política que publicaba en *Astillas de Palillo*, su columna semanal en el periódico El Redondel, recibió un amenazador llamado de atención por criticar la crisis económica en México, por lo que se vio obligado a abandonar la redacción de la columna. Sus principios y su estilo carpero tampoco le permitieron hacer carrera artística en la televisión, puesto que ahí no había libertad de expresión tocante a temas sociales y políticos.

Jesús Martínez Rentería dejó un legado con su estilo; defendió la libertad de expresión y utilizó los escenarios para difundir y criticar los errores de un sistema priísta incapaz de resolver la situación de los ciudadanos marginales y marginados. *Palillo* con su

crítica satírica puso en tela de juicio la supuesta democracia en México, puesto que en realidad era una dictadura ("dictablanda", la llamaría Vargas Llosa) que dejó en el olvido a las clases más necesitadas de la ciudad y del país.

La represión y la censura fue la respuesta del Gobierno para intentar, sin éxito, controlar al cómico. Los diversos encarcelamientos y los actos de violencia contra Jesús Martínez Rentería, ponían al descubierto la incapacidad del Gobierno para resolver las necesidades de los sectores sociales menos privilegiados.

Palillo era un cómico que incomodaba con su crítica a los gobiernos porque formaba políticamente a los espectadores haciéndolos tomar consciencia social valiéndose de la crítica satírica e irónica.

Por otro lado, las diferencias entre *Cantinflas* y *Palillo* contribuyeron a que el sistema público y privado le diera preferencia a Mario Moreno, hasta llegar a cooptarlo por completo en sus últimas películas, y catapultarlo a nivel nacional e internacional. En cambio *Palillo* fue un constante crítico del mal poder estatal, aludiendo explícitamente en sus presentaciones teatrales a graves problemas reales que se suscitaban en el país como la matanza en de los cien ciudadanos en León, Gto., en 1945 (ver pp. 102-106)

En *Palillo* se ratifica una vez más la sentencia de Aristófanes, padre de la comedia occidental, de que "la palabra es más poderosa que la espada". Consideramos, por todo lo expuesto en esta investigación, que Jesús Martínez Rentería es un personaje histórico importante porque defendió la libre expresión, formó la consciencia popular de

los habitantes por varias generaciones, fue un crítico implacable del sistema y puso en evidencia al corrupto e ineficaz régimen priísta.

Aunque el sistema político haya querido que *Palillo* fuese un cómico enterrado en el olvido, su estilo teatral es un referente en México, porque utilizó los escenarios como tribuna –“mi curul”, decía– y dejó el legado de luchar y reclamar por los derechos fundamentales.

Palillo es una leyenda viva, un ejemplo a seguir.

Cabe mencionar que un actor en escena aprende a enfrentarse al público exigente. Su técnica teatral, la experiencia adquirida en cada presentación hace que afronte cualquier imprevisto en la función.

Mi experiencia teatral me llevó a concluir, que el arte escénico es una herramienta que concientiza a los asistentes, en este sentido parto de lo aprendido en el T.P.U, *el teatro no solo debe divertir, si no mandar un mensaje al público*, como decía el profe Rodolfo Alcaraz mandar un dulce envenenado para que el espectador reflexione.

En la investigación abarque dos campos del conocimiento, el teatro, y la historia, estudiados en el personaje de *Palillo*.

PRODUCCIONES IRACHETA S.A. *París*

A JESUS MARTINEZ 'PALILLO' en



7. FUENTES

7. FUENTES

7.1 Bibliografía

- AGUSTÍN**, José; *Tragicomedia mexicana 1, La vida en México de 1940 a 1970*; Vol. 1; Ed. Planeta; México, 1991.
- ÁLVAREZ, MARINO**; *Ciudad, individuo y psicología. Freud, detective privado*; Ed. S.XX; Madrid, España, 1992.
- ARÉCHIGA CÓRDOBA**, Ernesto; *Tepito: Del Antiguo Barrio de Indios al Arrabal*; Sábado Distrito Federal; México, 2003.
- ARISTÓFANES**; *Las once comedias*; Ed. Porrúa, 19a. ed.; México, 2004.
- ANÓNIMO**; Abril-mayo 1987, *El país de las tandas*, Dirección General de las Culturas Populares. Subsecretaría de la cultura SEP, 1ª. ed; México, 1984.
- BONFIL BATALLA**, G; *Pensar nuestra cultura*. Ed. Alianza; México, 1991.
- BONFIL BATALLA**, G; *México Profundo, una civilización negada*; SEP, Centro de investigación y Estudios Superiores en Antropología social; México, 1987.
- BONFIL**, Carlos; *Cantinflas, Águila o Sol*; Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; México, 1993.
- BRYAN**, Susan; "Teatro popular y sociedad durante el porfiriato", en *Historia Mexicana*; Vol. 33, No. 1, julio-septiembre, 1983; El Colegio de México; México, 1983.
- CAMAS**, Javier; *¿Descentralización o Desarticulación Urbana?*; Instituto Mora, CIESAS; México, D.F., 1999.
- DELGADO**, Javier y Ramírez, Blanca; *Territorio y Cultura en la ciudad de México*; Tomo 1, Ed. Plaza y Valdés; México, 1999.
- DE MARÍA Y CAMPOS**, Armando; *Memorias del teatro. Crónicas (1941-1945)*, Ediciones Populares; México, 1996.

- DE MARÍA Y CAMPOS**, Armando; *Teatro de Género Chico en la Revolución Mexicana*; Conaculta; México, 1996.
- DE MARÍA Y CAMPOS**, Armando; *Veintiún años de la Crónica Teatral en México*; Vol. 1, Tomo 1, 1944-1950, Instituto Nacional de Bellas Artes, CITRU, IPN; México, 1999.
- DE MARÍA Y CAMPOS**, Armando; *Teatro de Género Dramático en la Revolución Mexicana*; Instituto Nacional de Estudios de la Revolución Mexicana; México, 1957.
- DE LOS REYES**, Aurelio (coord.); *Cine y sociedad en México*, tomo II, época de *Palillo*; F.C.E; México, 2006. (a)
- DE LOS REYES**, Aurelio (coord.); *Campo y Ciudad*; Tomo IV, Vol., 1, F.C.E; México, 2006. (b)
- DE LOS REYES**, Aurelio (coord.); *La imagen ;Espejo de la vida!*; Vol.2, F.C.E; México, 2006. (c)
- FOUCAULT**, Michel; *Microfísica del poder*; Ed. Piqueta, 3ª ed.; Madrid, 1992.
- GARCÍA CANCLINI**, Néstor (coord.); *Cultura y Comunicación en la Ciudad de México*; Ed. Grijalbo; México, D.F, 1998.
- GARCÍA CANCLINI**, Néstor; *Culturas populares en el capitalismo*; Ed. Grijalbo; México, 2002.
- GARCÍA RIERA**, Emilio; *Breve Historia del Cine Mexicano*; Ed. Mapa, CONACULTA, IMCINE; México, 1998.
- GONZALES DE LA VEGA ALCÁNTARA**, Sebastián; *¡Hijos de su politiquera! Las Andanzas de Jesús Martínez "Palillo"*; Fundación Cultural de la Cooperativa Pascual Arte A.C; México, D. F., 2004.

MERLÍN, Socorro; *Vida y milagros de las carpas. La carpa México* (1930-1950; INBA- CITRU; México, 1995.

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES DR. JOSÉ MARÍA LUIS MORA; *"La ciudad de México, Antología de Lectura, Siglos XVI-XX"*; SEP; México, 1995.

MORALES, Alfonso; *El país de la Tandas (Teatro de Revista 1900-1940)*; 3ra. ed.; Museo Nacional de las Culturas Populares; México, 1987.

MEYER, Lorenzo; *Historia General de México*; Tomo 2, 3ra. ed.; México, 2003.

ROJAS GARCIDUEÑAS, José; *El Teatro de la Nueva España en el Siglo XVI*; SepSetentas, 2^a. ed.; México, 1973.

7.2 Hemerografía

ACEITUNO, Antonio; *El Nacional*, "Historias de la Ciudad"; Secc. Espectáculos; México, 3 y 4 de julio de 1991.

ACEITUNO, Antonio; *El Nacional*; "Quiero Morir Haciendo Reír a la Gente, Dice Jesús Martínez, Palillo"; Secc. Espectáculos; México, 27 de febrero de 1987.

CHAVÉZ, Luz Elena; *Excelsior*; "Jamás podrá crear la televisión las figuras que necesita el público: Jesús Martínez Palillo"; México, 1^o. de marzo de 1991.

ESPARZA, Alfonso; *ESTO*; "Boicot a Palillo, hoy abre sus puertas el Teatro Colonial"; N°147; México, 10 de diciembre de 1943.

FLORES MAGÓN, Enrique; *El Universal*; 1^a. Secc.; México, 6 de agosto de 1948.

ANONIMO; *ESTO*; "Piden reapertura del Iris, faltan teatros frívolos"; Secc. B; México, 17 de Marzo de 1964.

ANONIMO; *ESTO;* "Sólo dos días las poquianchis palillesca"; Secc. C; México, 8 de marzo de 1964.

CERVERA, Juan; *Universal;* secc. cultura; México, p.11. 1994.

DAVO LOZANO, Jorge; *Novedades;* "Las Murmuraciones"; México, 20 de Agosto, p.1, 1948.

EL DUENDE DE LOS BASTIDORES; *Esto;* "De los virreyes a las Tandas"; México Secc. Espectáculos, Domingo 2 de febrero, 1940.

EL FINANCIERO; Secc. Cine, México, 12 de noviembre, p.46; 1994

EL HERALDO; Secc. Espectáculos, México, 13 de noviembre, p.9; 1994.

EL NACIONAL; Secc. Espectáculos, México, 27 de noviembre, p.9; 1994.

EL NACIONAL; Secc. Espectáculos, México, 30 de julio, p.20; 1994.

EL REDONDEL; secc. Cines, Teatros, México, 15 de Julio, p.8; 1942.

EL REDONDEL, secc. Cines, Teatros, México, 9 de abril, p.8; 1944.

EL REDONDEL, secc. Cines, Teatros, México, 22 de Julio, p.15; 1945.

EL REDONDEL; secc. Cines, Teatros, México, 5 de Agosto, p.15; 1945.

EL REDONDEL; secc. Cines, Teatros, México, 28 de Octubre, p.15; 1945.

EL REDONDEL; secc. Cines, Teatros, México, 21 de Julio, p.3; 1946.

EL UNIVERSAL; "Campaña de la Murmuración"; México, 13 de Agosto, p.9; 1948.

J.C; *Esto;* "Ofrecen Palillo un contrato en el Follies Bergere"; México, 29 Febrero, p.2 1944.

J.C; *El Redondel;* "Escuela de lambiscones, teatro lírico"; México, secc. política, domingo 10 de mayo, 1940.

J.C; *El Redondel;* "Don Chicho; es un actor bastante completo"; México, secc. política, domingo 27 de octubre, 1940.

J.C; *El Redondel*; "Se acabaron los monopolios"; México; secc. política, 1941.

J.C; *El Redondel*; "El cómico Palillo filmara próximamente tres películas"; México, secc. Espectáculos, Domingo 13 de Abril, p.13, 1941.

J.C; *El Redondel*; "Palillo, el genial. Cómico mexicano que a través de la XEW lleva la alegría a millones de hogares en toda América Latina"; México, Secc. Espectáculos, domingo 4 de mayo, p.10, 1941.

J.C; *El Redondel*; "Teatro Colonial. Encontramos en este popular salón una Compañía de revista" México, secc. Espectáculos, Domingo 8 de junio, pag.7. 1941.

J.C; *EL Redondel*; "Lo que el viento trajo"; México, secc. Espectáculos, Domingo 22 de junio, 1941.

J.C; *EL Redondel* "El gran Palillo, artista exclusivo, En dos sensacionales Súper comedias"; México, secc. espectáculos 29 de junio, pág., 11, 1941.

LA PRENSA; "La devaluación del Peso y la Murmuración de los derrotistas de los ignorantes y de los enemigos del progreso no amedrenta al pueblo mexicano"; México, 12 de agosto, p.32, 1948.

LÁZARO, Claudio; *El Redondel*; "Héroes son como los que como él desde un lugar público hablan sin temor"; secc. política, México, domingo 2 de junio, 1940.

LOUBET, E; *Excélsior*; "El chiste político decae en un clima de libertad: Palillo"; *Revista de revistas, semanario*, N°4190, México, 18 de mayo. pp. 34-37, 1990.

LOPEZ, MORENO, R; *El Día*, Secc. Espectáculos, México, 16 de noviembre, p.9, 1994.

MÁRQUEZ, Ramón; *La Jornada*, Secc. País, México, 1 de Abril, p.16; 1994.

MÁRQUEZ, Ramón; *La Jornada*; "Estoy decepcionado de los Revolucionarios"; Secc. País, México, 27 de septiembre, p.18; 1994.

MÁRQUEZ, Ramón; *La Jornada*; "Palillo soñaba con el Ruedo, pero acabo en la Carpa"; Secc. País, México, 28 de septiembre; 1994.

MÁRQUEZ, Ramón; *La Jornada*; "La nota roja como Universidad y un Amparo en el Bolsillo"; Secc. País, México, 1 de octubre, p.16; 1994.

MÁRQUEZ, Ramón; *La Jornada*; "La nota roja como Universidad y un Amparo en el Bolsillo"; Secc. País, México, 1 de octubre, p.1; 1994.

MÁRQUEZ, Ramón; *La Jornada*; "Ya falta poco para Tercera y Última llamada; y Suena la Misa Solemne de Beethoven 3 de octubre, p.18; 1994.-México.

MACÍAS, Cornejo; "Nada bueno va a traer esta reseña, afirma Palillo"; Secc. País Cine Mundial, México, 10 de agosto, 1987.

MONSIVÁIS, Carlos; "Palillo, Humor de teatro y el al humor de la ciudadanía"; México. *Macropolis* n°121, 11 de julio pp42-47, 1994.

ORESTES, Otilio; *El Novedades*, 1ra Secc. México, 11 de agosto, 1948.

PALILLO; *El Redondel*; "Astillas de Palillo"; México, 2da secc. 1 de septiembre, p.16; 1945.

PALILLO; *El Redondel*; "Astillas de Palillo"; México, 2da secc. 21 de Octubre, p.25; 1945.

PALILLO; *El Redondel*; "Astillas de Palillo"; México, 2da secc. 28 de Octubre, p.16; 1945.

PALILLO; *El Redondel; "Astillas de Palillo";* México, 2da sección, 18 de Noviembre, p.16; 1945.-.

PALILLO; *El Redondel; "Astillas de Palillo";* México, 2da secc. 6 de Enero, p.3; 1946.-.

PALILLO; *El Redondel; "Astillas de Palillo";* México, 2da secc. 22 de Enero, p.2; 1946.

PALILLO; *El Redondel; "Astillas de Palillo";* México, 2da secc. 17de Febrero, p.5; 1946.

PALILLO; *El Redondel; "Astillas de Palillo";* México, 2da secc. 3 de Marzo, p.3; 1946.

PALILLO; *El Redondel; "Astillas de Palillo";* México, 2da secc. 10 de Marzo, p.3; 1946.

PALILLO; *El Redondel; "Astillas de Palillo";* México, 2da secc. 14 de Abril, p.3; 1946.

PALILLO; *El Redondel; "Astillas de Palillo";* México, 2da secc. 26 de Mayo, p.3; 1946.

PALILLO; *El Redondel; "Astillas de Palillo";* México, 2da secc. 7 de Julio, p.3; 1946.

PALILLO; *El Redondel; "Astillas de Palillo";* México, 2da secc. 21 de Julio, p.3; 1946.

PALILLO; *El Redondel; "Astillas de Palillo";* México, 2da secc. 19 de Agosto, p.3; 1946.-

PALILLO; *El Redondel; "Astillas de Palillo";* México, 2da secc. 25 de Agosto, p.3; 1946.

PALILLO; *El Redondel; "Astillas de Palillo";* México, 2da secc. 20 de Octubre, p.3; 1946.

PALILLO; *El Redondel; "Astillas de Palillo";* México, 2da secc. 23 de Febrero, p.3; 1947.

PALILLO; *El Redondel; "Astillas de Palillo";* México, 2da secc. 30 Marzo, p.3; 1947.

PALILLO; *El Redondel; "Astillas de Palillo";* México, 2da secc. 13 Abril, p.3; 1947.

PALILLO; *El Redondel; "Astillas de Palillo";* México, 2da secc. 1 de Junio de 1947, p.3; 1947.

PALILLO; *El Redondel; "Astillas de Palillo";* México, 2da secc. 11 de Enero, p.3; 1948.

PALILLO; *El Redondel; "Astillas de Palillo";* México, 2da secc. 1 de Febrero, p.3; 1948.

PALILLO; *El Redondel; "Astillas de Palillo";* México, 2da secc. 8 de Julio de Julio, p.3; 1948.

PALILLO; *El Redondel; "Astillas de Palillo";* México, 2da secc. 1 de Agosto de Julio, p.3; 1948.

PALILLO; *El Redondel; "Astillas de Palillo" México, 2da sección, 15 de Agosto de Julio, p.3; 1948.-México.*

PALILLO; *El Redondel; "Astillas de Palillo";* México, 2da secc. 29 de Agosto de Julio, p.5; 1948.

PONIATOWSKA, Elena, *El Nacional; México, 27 de noviembre. p.8, 1994.*

RAMÍREZ, Roberto; *Excelsior; "Ávido de Espectáculos el público de la provincia, en particular los que contienen Sátira Política";* México, 25 de septiembre, p.7; 1985.

SÁNCHEZ, NAVARRO, M; *El Redondel; "Fomento y Educación teatral";* México secc. Espectáculos, Domingo 22 de junio, pp. 6-12, 1941.

SANTIAGO, F; *El Reforma*; "Censura televisa a Palillo"; México, 13 de noviembre, pag.9. 1994.

SCHMIDT, LÓPEZ, E; *La Jornada*; México, Secc. Cultura, Lunes 21 de agosto, 2006.

TEXTOS SOBRE ARTE POPULAR; Fondo Nacional para el Fomento para las Artesanía; Museo Nacional de las Culturas Populares.

ZAMORANO, Isabel; *El sol de México*; "La Carpa es mi Curul desde hace 52 años"; México, Secc. Espectáculos, 6 de julio, p.1; 1985.

7.3 Tesis

ESCÁRCEGA RODRÍGUEZ, Francisco; *El teatro de revista y la política nacional 1910-1940*; Facultad de Filosofía y Letras, UNAM; México, 1988; p.109.

LÓPEZ, Maure; *La evolución del cine cómico mexicano a través de la actuación de los artistas de carpa*; Tesis de Licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM; México, 1997.

REYES CANCHOLA, M; *La carpa, un medio de comunicación popular*. Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, UNAM; México, 1986.

7.4 Filmografía

BENAVIDES JR., José (Director) y Juan Roca (Argumento); *Lo que el viento trajo*; con Jesús Martínez (*Palillo*); CLASA Films Mundiales; México, 1941.

BOYTLER, Arcady (Director) y Guz Águila (Argumento); *Águila o Sol*; con Mario Moreno (*Cantinflas*), Manuel Medel et al.; Cinematográfica Internacional Pedro Films; México, 1937.

BUÑUEL, Luis (Director y coguionista) y Luis Alcoriza; *Los Olvidados*; con Roberto Cobo, Estrella Inda; FALTA PRODUCTORA; México, 1950.

BUSTILLO ORO, Juan (Director y guionista); *Cuando los hijos se van*; Grovas-Oro Films; México, 1941.

DELGADO, Miguel (Director y argumento); *Gendarme Desconocido*; con Mario Moreno (*Cantinflas*); Rosa Fims S.A.; México, 1941.

DELGADO, Miguel M. (Director); *El Patrullero 777*; con Mario Moreno (*Cantinflas*) et al.; Argumento: Mario Moreno e Isaac Díaz; Rioma Films, S.A.; México, 1978.

GONZÁLEZ, Mario (Director) y Juan Bustillo Oro (Productor); *Aquí esta el Detalle*; con Mario Moreno (*Cantinflas*) et al.; Grovas-Oro Films; México, 1940.

GAZCÓN, Gilberto, (Director); *La risa de Ciudad*; con Joaquín Cordero; Productora Cinematográfica Jalisco, S.A; México, 1963.

MARTÍNEZ SOLARES, Alberto (Director y adaptador); *El rey del Barrio*; con Germán Valdés (*Tintán*); AS Film, S.A; México, 1949.

PATIÑO GÓMEZ, Alfonso (Director); *¡Ay Palillo, no te rajes!*; con Jesús Martínez (*Palillo*) et al.; CLASA Films Mundiales; México, 1948.

RODRÍGUEZ RUELAS, José (Director) e Ismael Rodríguez Jr. (Guionista); *Ay Jalisco no te rajes*; con Jorge Negrete; CLASA Films Mundiales; México, 1941.

RODRIGUEZ, Ismael (Director) Pedro de Urdimalas e Ismael Rodríguez (Guionistas); *Nosotros los Pobres*; con Pedro Infante; Producción de los Hnos Rodríguez; México, 1948.

RODRÍGUEZ, Ismael (Director); *Pepe el Toro*; con Pedro Infante; Producción de los Hnos Rodríguez; México; 1952.

RODRÍGUEZ, Ismael (Director) y Pedro de Urdimalas (Argumento); *Ustedes los ricos*; con Pedro Infante; Producción de los Hnos Rodríguez; México, 1948.

VARGAS DE LA MAZA, Armando (Director) y Celestino Gorostiza (Adaptador); *El Indio*; Producciones Nuestro México; México, 1939.

VÉJAR JR, Carlos (Director) y Francisco Iracheta (Argumento); *Palillo*; con Jesús Martínez (*Palillo*); CLASA Films Mundiales; México, 1945.

7.5 Internet

Jesús Martínez Palillo, con Ricardo Rocha, Parte 1,
<https://www.youtube.com/watch?v=u2GKwOpdkZ8>

Jesús Martínez Palillo, con Ricardo Rocha, parte 2,
<https://www.youtube.com/watch?v=uurNceNRs-M>

Jesús Martínez *Palillo*, Lo que el viento trajo (1941), Corto 1
<https://www.youtube.com/watch?v=avDpiDz55ic>

Jesús Martínez *Palillo*, Lo que el viento trajo (1941), Corto 2
<https://www.youtube.com/watch?v=4xxqb0RBXqA>

Jesús Martínez *Palillo*, Lo que el viento trajo (1941), Corto 3
<https://www.youtube.com/watch?v=hFAC0N1o0A0>

Jesús Martínez *Palillo*, Lo que el viento trajo, (1941) Corto 4
<https://www.youtube.com/watch?v=ASft4kakv3k>

Jesús Martínez *Palillo*, Lo que el viento trajo (1941), Corto 5
<https://www.youtube.com/watch?v=HBQ3L5qf6rk>

Jesús Martínez *Palillo*, Lo que el viento trajo (1941), Corto 6
<https://www.youtube.com/watch?v=lBIajCcvnhA>

Las carpas y los carperos, por Juan Cervera Sanchís
<http://www.lavozdelnorte.com.mx/semanario/2010/11/28/las-carpas-y-los-carperos>

La risa bajo la Carpa, por Eimy Arriaga
<http://turkishtwilightsandrecklessnights.blogspot.mx/2013/03/la-risa-bajo-la-carpa.html#!/2013/03/la-risa-bajo-la-carpa.html>

Magdaleno Cárdenas, María de los Ángeles, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, *Documentos sobre la policía*
<file:///C:/Users/laboratorio.Lenovo-PC/Downloads/DOCUMENTOS%20SOBRE%20LA%20POLICIA.pdf>

Natera *Palillo*

Llega al mundo '*Palillo*', el 'Rey de las Carpas' en México
<https://www.youtube.com/watch?v=iy-OyD7lugE&list=RDU2GKwOpdkZ8&index=6>
1913

Palillo-el-rey-de-las-carpas-en-mexico.html

<http://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/859147.1913-llega-al-mundo->

Verdugo Fuentes Waldemar, Los orígenes: las carpas y los teatros de variedades (1983)

[http://enfilme.com/notas-del-dia/cantinflas-la-pelicula-la-verdadera-historia,](http://enfilme.com/notas-del-dia/cantinflas-la-pelicula-la-verdadera-historia)

7.6 Entrevistas

7.6.1 A Socorro Merlín: Ver *infra* 8.5

7.6.2 De Ricardo Rocha a *Palillo*: Ver *infra* 8.8

7.6.3 A Guadalupe Velázquez: Ver *infra* 8.10



8.1 *Cantinflas: El gendarme desconocido*

Cantinflas, vestido de agente, porque es su nuevo oficio que logró gracias a una coincidencia porque atrapó a un delincuente de una organización criminal que roba diamantes.

COMANDANTE: ¿Usted sabe cuál es su deber?

CANTINFLAS: ¡Usted dirá!

COMANDANTE: ¿Yo? ¡Ah, bueno, sí? Pues mire usted, como usted va a vivir del cuerpo.

CANTINFLAS: ¿Del cuerpo de quién?

COMANDANTE: ¿De quién, qué?

Cantinflas: Del que dijo usted

COMANDANTE: ¿Yo dije? Fue usted quién dijo.

CANTINFLAS: No, usted dijo

COMANDANTE: Usted dijo. No, tiene usted razón, fui... no. Bueno, ¿de qué estamos hablando?

CANTINFLAS: Pues de lo que usted diga.

COMANDANTE: Usted me ataranta.

CANTINFLAS: No, pues si usted quiere. Si no, me voy.

COMANDANTE: No, usted se queda. Si no ¿por qué se metió en esto?

CANTINFLAS: ¿Qué? Si el que me metió en esto fue usted. Yo ni ganas tengo.

COMANDANTE: Mire usted, aquí va a estar usted muy bien.

CANTINFLAS: No, a lo mejor no. Aquí ni se gana nada; y luego, usted cree, que mis negocios se perjudiquen con esto.

COMANDANTE: Piense usted en el potencial porvenir. Aquí, con nosotros, puede hacer una carrera brillante, ¿entendido?

CANTINFLAS: Pues entendido, pero conste que yo no quería. Usted dijo.

COMANDANTE: Lo primero que tiene que hacer es ingresar a la Escuela de Policía.

CANTINFLAS: No, pues como usted comprende, tan grandote, e ir a la escuela, ¿qué dirá la señorita?

COMANDANTE: ¿Cuál señorita?

CANTINFLAS: Pues la profesora.

COMANDANTE: No, es profesor. Además hace falta.

En esta escena, Cantinflas y el Comandante discuten acerca del altercado que se suscitó en el crucero que vigila Cantinflas.

COMANDANTE: Dígame, ayer en su crucero hubo un pleito

CANTINFLAS: Jefe, ayer, en mi crucero, hubo *efeitivamente...* bueno, más bien, sabe usted, a mí se me calumnia, yo quiero que se me comprueben las cosas.

COMANDANTE: Aquí tengo la queja por escrito. Detallismos a mí. (Le da la hoja de la queja). Entérese.

CANTINFLAS, Cantinflas mira, la hoja, y simula leer: Ay, mire... n'hombre... pero, y... bueno, como hay gente... de veras, da coraje... ¡Hombre! Ayyyyy... ésta sí... de plano.

COMANDANTE: ¿Se enteró usted?

CANTINFLAS: ¡Lástima que no sé leer!

COMANDANTE, le arrebató el escrito: Pues yo se lo voy a explicar.

CANTINFLAS: Está bien, Jefe.

COMANDANTE: Ayer, en su crucero, hubo un herido, en su presencia.

CANTINFLAS: Un momento, Jefe. La cosa fue, no en la forma que vienen a platicarle a usted las cosas, que es lo que me da coraje, tomando

nota, y haciendo una relación conforme a lo que usted quiere, y conforme a mí deber, resulta que ayer, el imperfecto, o sea el que habla. Momento, Jefe. No, tampoco, no me discuta cosas que no son.

Llegó yo, y estaban dos individuos en un crucero o en el cruzamiento que yo llevo siempre es pa' cruzar la parte esa, que ya esta cruzada, y resulta de que veo a dos individuos, ¿verdad? discutiendo sobre un tema acalorado, con palabras malsonantes, que no se oían bien, y por consiguiente, estaban hasta retachables en el oído, en una forma decente. Llegue yo, y hasta a mí me extrañó. Y luego yo, como autoridad preventiva, Jefe. O ¿no es cierto, Jefe?

COMANDANTE: Sí, siga.

CANTINFLAS: A sus orses, Jefe.

COMANDANTE: Eh...

CANTINFLAS: A surses, Jefe.

COMANDANTE: ¿Cómo?

CANTINFLAS: A sus órdenes, Jefe. A sus órdenes, Jefe. Y resulta de que les digo yo, ¿que traen? Y así despreciativamente, es lo que me da coraje. Me dice "usted no se meta".

COMANDANTE: Y usted qué hizo.

CANTINFLAS: Pues los deje solos. Claro que yo me quede ahí nomás para ver, y luego, informar a la superioridad, por ejemplo ahora, a usted, ¿verdad? Y luego, el grandote señor, después de la discusión acalorada, saca un tubo de este tamaño, y se le va encima el chaparrito, y yo viendo nomas, para informar, y luego el chaparrito, primero se le escabulló, y me lo agarra en contra la banqueta al pobre y... ¡zas! Le suena, qué es eso, porque abusan, ¡hombre! No, es

el coraje que da. Yo de plano... vea usted... sentí coraje, y luego encima de que le pega, todavía... Sí, no hay derecho... Se hecha a correr el grandote. Dije, ¡pues ahora es cuando!

COMANDANTE: Claro, pues usted también corrió.

CANTINFLAS: Pues sí... por nadita y me alcanza.

COMANDANTE: Yo no me siento bien. No sé qué hacer con usted. Es usted terrible, no tiene usted remedio.

8.2 Cantinflas: El patrullero 777

El patrullero 777 se encuentra discutiendo con su superior debido al atrevimiento que hizo de llevarse al hospital a una prostituta. El superior se enoja porque un policía no puede utilizar la patrulla como ambulancia. Cantinflas reivindica el oficio de policía con este acto.

MAYOR: Usted no tenía ningún derecho de meterse a la galera y mucho menos sacar a una reclusa a la calle. ¡Que se me hace que lo mando arrestar! Vamos a ver que dice el Ministerio Publico.

CANTINFLAS: Pues a mí no me importa el Ministerio Publico. Se trataba de salvar una vida, fue un acto humano de humanidad, si esa muchachita no la llevamos al hospital se nos muere en la Delegación.

MAYOR: Se nos muere somos muchos. Ese no era problema suyo, y mucho menos mío.

CANTINFLAS: Pues es un problema de todos o en ese caso todos somos un problema. La muchacha venía súper-intoxicada, traía una anemia galopante, de esos de un cuarto de milla.

MAYOR: ¿Eso dijo el médico?

CANTINFLAS: Eso dijo y, además dijo algo más, que había que hacerle tres funciones de sangre.

MAYOR: ¡Transfunciones! Ya lo veo a usted haciéndolo de donador.

CANTINFLAS: ¿Domador?

MAYOR: ¡Donador! De esos que venden su sangre

CANTINFLAS, sorprendido, exclama: ¡Yyy! Eso sí que no mi mayor, eso sí que no. Yo, con mi sangre, no comercio. Yo no vendo mi sangre, si acaso mi sangre aunque sea de plebeyo también tiñe de rojo, *pa'* que lo sepa usted.

MAYOR: Lo único que tiene son ganas de adornarse.

CANTINFLAS: Mi Mayor, de plano yo y usted nos diferenciamos en muchas cosas.

MAYOR: Claro no somos iguales. Yo soy Urbano Malagón y no me parezco a nadie.

CANTINFLAS: Con el perdón sea dicho, mi Mayor. Yo creo que más que Urbano, debería ser foráneo. Es usted tan malagoso como su apellido, se empeña en ser usted malo con los demás, y lo logra. Pues qué gana con eso, mi Mayor.

MAYOR: Hacerme respetar

CANTINFLAS: Hacerse odiar y también lo logra con mucha facilidad. Usted quisiera que fuéramos verdugos con los demás y no tenemos por qué serlo. Necesitamos humanizarnos, mí Mayor. ¿Sabe usted lo que pasa? Estamos demasiado endiosados, con la fuerza que nos da un garrote y con la autoridad que nos da una placa.

MAYOR: Una palabra más y lo arresto.

Cantinflas va a su citatorio para firmarlo por el altercado que realizó por haber llevado a la sexoservidora al hospital. El Delegado va por el citatorio. Pero en ese momento se queda Cantinflas atendiendo y ve llegar a dos policías con un ciudadano, en estado de ebriedad.

POLICÍA: ¿Está el señor Delegado?

CANTINFLAS: No, no está, pero estoy yo. ¿De qué se trata? ¿A usted porque lo traen?

CIUDADANO: Pregúntele a estos señores. No creo que nadie venga aquí por su voluntad.

POLICÍA: Con la novedad de que aquí, el señor, que se dice licenciado, estaba tomando unas copas y escandalizaba en la vía pública.

CIUDADANO: Jejejeje. ¿Escandalizando? Protestaba y sigo protestando

CANTINFLAS: ¿Es usted protestante?

CIUDADANO: No, señor, pero si es un delito tomar copas, que no las anuncien tanto en la televisión.

CANTINFLAS: ¿Concretamente que decía aquí el caballero?

SEGUNDO POLICÍA: Hablaba muy mal de la policía

CANTINFLAS: Ja, no me diga. Y usted conoce alguien que hable bien de la policía. ¿De manera que usted es de los que hablan mal a espaldas de la policía?

CIUDADANO: Y también de frente

CANTINFLAS: Eso ya me gusta, eso sí ya me gusta. Yo creo que nos vamos a entender.

CIUDADANO: Yo dije que la policía está para cuidar a la sociedad que es la que paga sus servicios, que está para protegerla, no para ensañarse con ella.

CANTINFLAS: ¿Eso dijo usted?

CIUDADANO: Eso. Sí, señor.

CANTINFLAS: Pues está muy bien dicho, ¿A quién no le pareció?

CIUDADANO: También dije, que caer en una Delegación es peor que haber caído en otros tiempos en la Santa Inquisición.

CANTINFLAS: A ver, a ver, a ver sígale.

CIUDADANO: Mucho se dijo que en los gobiernos ya no habría corrupción, ¡ja!, que ya no habría mordidas, que la justicia ya no tendría un precio, que habría mucha moralidad, ajá ajá, y ya ve usted qué ha pasado. ¡Nada!

CANTINFLAS: Moralidad, pura demagogia

CIUDADANO: Pero aquí estoy yo, tratando de hacer valer mis derechos

CANTINFLAS: Ah, no. Eso, sí. Sus derechos valen Licenciado, sus derechos valen, y sus impuestos siguen trabajando.

CIUDADANO: Entonces, dígame, ¿por qué no encierra a los meros gallones?

CANTINFLAS: Porque hay escasez de huevos.

CIUDADANO: Eso, eso es. ¡Qué bárbaro! Tal vez este gritando en el desierto, pero gritando. Mientras permanezcamos callados nadie va escuchar nuestro silencio.

CANTINFLAS: ¡Ay, que frase, Licenciado, de veras, qué frase! Ojalá así fueran todos los consignados.

CIUDADANO: Así es que enciérrenme, fusílenme o hagan algo, porque no les voy a dar un solo centavo a estos señores. Ya lo oyeron, ningún centavo partido por la mitad. Si por eso me trajeron hasta acá, por no aceptar el precio que le ponían a mi libertad.

CANTINFLAS. Lo oyeron, ¿verdad? Ahí están con sus caras de mustios, ¿verdad? Digan algo. No pueden. Claro, no se pueden desnegar. Ay, licenciado, mire, tengo la carne así de gallina. Oiga, ¿Usted nunca ha aparecido en la televisión? Lleven a este hombre tan gritón y agresivo, pues tiene la razón. Hombres como él nos hacen falta para el desarrollo de nuestros pueblos, porque si en lugar de dar mordidas y solapar corrupciones denunciáramos la inmoralidades y exigiéramos nuestros derechos, otro gallo nos cantaría. Sí, así como lo oyen. No dicen nada ustedes porque como quien dice a ustedes no les viene el saco, ustedes no son los que dice el señor, como quien dice son de los otros.

EL personaje de Cantinflas es ascendido a Teniente por la hazañas de sus méritos y hoja de servicio.

CANTINFLAS: Jefes y oficiales, compañeros, mucho agradezco esta distinción tan distinguida, que llega como objeto objetivo, el objeto de distinguirme, pero quisiera que en estos momentos en mi lugar estuvieran los compañeros caídos y sacrificados en el cumplimiento de su deber, y que desde aquí, la manera más respetuosa y fraternalmente, brindó un homenaje, quisiera decir algunas cosas, compañeros, y las voy a decir aunque me arreste el maloso de Malagón. Mucho se ha dicho que se hará justicia, caiga quien caiga y resulta que caen los que no deberían caer, mientras aquellos, de quien le cae de todo, esos nunca

caen, vivimos en un mundo de desorden y de violencia un mundo donde nadie respeta a las instituciones, ni las instituciones respetan a nadie, un mundo de injusticias, donde se abusa de la autoridad que da el poder. Nosotros, la policía, debemos de representar el orden y la seguridad y no convertirnos en una amenaza uniformada. Compañeros, cuando nos demos cuenta, cuando hagamos conciencia que más que autoridad somos servidores públicos, nos habremos ganado el respeto de nuestros conciudadanos y la confianza de la sociedad a la cual servimos. Compañeros, les ha hablado el Teniente Diógenes Bravo, que en estos momentos está orgulloso que le hayan colgado esta medalla que no importa que valga o no valga, lo que importa es el orgullo y la satisfacción que me han dado al honrarme con este privilegio, pero *pa'* ustedes, yo quiero seguir siendo el de siempre, el 777.

8.3 Benito Castro: Parodia de *Palillo*

BENITO CASTRO, al teléfono: Habrás de disculpar la vehemencia de mis expresiones, pero es que es verdaderamente indignante y vergonzante, diría yo. Hasta denigrante, que un país bendito de Dios, rico de frontera a frontera y de costa en costa, esté padeciendo las carencias y las miserias que está sufriendo el nuestro, cuando todo sería miel sobre hojuelas si tan sólo se pusieran de acuerdo esta ralea de *méndigos* políticos, *trinqueteros*, *sátrapas*, *pernisudosos*, parásitos insaciables [...] *Pérate*, pero es que es verdaderamente indignante hermano, la pobre gente, mira te digo, apretándose el *méndice* cinturón ya no hay *pa'* donde hacerlo [...] No, no te estoy reclamando a ti, al contrario te estoy hablando para que, con tus misericordiosas influencias, me ayudes a cambiarme de casa [...] Todavía estoy

viviendo en la de los damnificados del '85 [...] N'hombre, ojalá me hubieran tocado de las de Plácido Domingo. Esas estaban a toda madre, hasta *jacussi* tenían. No, tú me conseguiste de las del FONAPACHI. FONAPACHI [...] Fondo Nacional *pa'*... Ya sabes [...] Pues eso fue lo que nos hicieron. Nos mandaron hasta la fregada, nos centralizaron, hasta de por favor a *wilson*, a veinte minutos del centro... de Querétaro [...] No pasando. Pues con el pretexto que hay un tren madre que viene hecho bala... Por cierto, cuando nos las entregaron, fui hablar con el arquitecto de las casas y le digo "oiga, Arquitecto, quiero hablar con usted de lo del techo de la casa". "¿Pues qué tiene el techo?". "Pues quiero uno" [...] Pues cómo sin techo, compadre [...] ¿De qué recámaras me hablas? [...] ¡Ah, son recamaras! No, yo creía que eran *clósets*. Pues tiene dos, y el *máster-betrum* [...] *Máster-betrum*, así le dicen a la grande, a la mía [...] Bueno, te brindo la grande, compadrito [...] ¿Te acuerdas del Cristo de mi cabecera? El que me traje de Tlaquepaque. Lo tuve que poner en firmes, porque crucificado ya no cupo. Te lo juro verdad de Dios [...] Pero cómo te atreves a decirme sacrílego, si *pa'* colgar el cuadro de la Última Cena, nos tuvimos que poner de acuerdo con el vecino. Seis apóstoles, ellos; y los demás, nosotros [...] y eso que a Judas ni lo invitamos [...] Son de tabla roca, las mendigas paredes, delgaditas. No hay privacidad, se oye todo de una casa a otra [...] El otro día, le dijo un vecino a su mujer, "vamos a hacer el amor". Y cinco vecinas le contestaron al mismo tiempo "¡me duele la cabeza!" [...] Bueno, te doy la dirección y vas para que veas que no te engaño [...] Órale, está en Cerrada de la Devaluación, Circuito Deuda Externa. Te voy a

decir cómo le llegues. Agarras Avenida Corrupción. No hay pierde, la más ancha de todas; dieciocho carriles de cada lado. Y, cuando llegues al segundo piso, no te vayas a subir porque no hay por donde bajarse, te vas por la lateral. Hay una salida que dice El Cambio. No te metas por ahí porque todavía no la acaban, te sigues hasta la otra: Honestidad Valiente, una avenida muy ancha. Ahí pasas Bejarano Ponce, y esta señora que salió con la cola ahumada. ¿Cómo se llama? También ahí, [en la Colonia, puros] *trinquiteros*, especuladores, inflacionarios, pulpos *chupeteadores*, *mangoniadores*, acaparadores, *esdrújulos*, *archipiélagos*, *cafiespirionómicos*, *pentagrámicos* e hijos de su *sanjuanletranesca* madre.

8.4 Cronología

1913, 11 de Marzo: Nacimiento de Jesús Martínez Rentería

1921: Fallece el padre de Jesús.

1925: Jesús Martínez Rentería es expulsado del internado Luis Silva.

1928: Jesús Martínez trabajo de acólito, agente de tránsito y ayudante en una casa fotografía con los hermanos Ulloa.

1929: Jesús fotografía a María Félix y gana el concurso que realizaron los laboratorios Kodak. El premio fue una cámara con valor de 225 pesos.

1929: Jesús Martínez se deja influenciar por la Guerra Cristera, y se enlista bajo el mando Coronel y Párroco Trino.

1932: El tío de Jesús Martínez Rentería, Gabriel, lo lleva al Teatro Principal de Guadalajara para que participen en el coro.

1932, 14 Agosto: Nace el seudónimo de Jesús Martínez, *Palillo*. El público lo bautiza en el Teatro Salón Jalisco. Y después consigue popularidad en el Teatro de Carpa Obrero.

1934: *Palillo* hace su debut en la Ciudad de México, en el Teatro de Carpa Mayab, ubicado en lo que hoy se conoce como Garibaldi.

1934-37: *Palillo* se presenta en las carpas Ofelia, Apolo y Moreno.

1937: Jesús Martínez, *Palillo*, debuta en el Teatro de Carpa Colonial (ubicado en San Juan de Letrán), del empresario Alfonso Brito, de mayor categoría que las carpas en las que había estado.

1939: La Unión de Variedades, de la cual fueron miembros fundadores Clavillazo, Chicote, Cantinflas y *Palillo*, se incorpora a la Asociación Nacional de Actores.

1940: Comienzan los encarcelamientos de Jesús Martínez, *Palillo*, por parte del Jefe de la Policía Z. Martínez.

1940, 22 de diciembre: A causa de una crítica al régimen del Presidente Ávila Camacho, encarcelaron a *Palillo* en la Sexta Demarcación, junto a los presos más peligrosos.

1941: *Palillo* participa en el film *Lo que el viento trajo*, dirigida por José Benavides Jr.

1942, 15 de Julio: El Redondel anuncia la clausura del Teatro Colonial. Los artistas de renombre son *Don Chicho*, *Don Leandro* y *Palillo*.

1942, 18 de octubre: El periódico El Redondel le da cobertura a *Palillo* para aclarar el hecho violento de los pseudoaficionados que quieren asaltar las casillas en las elecciones con la consigna "¡Jalisco nunca pierde y, cuando pierde, arrebatá!"

1943: Jesús contrae nupcias con Tomasa Sánchez

1944, 17 de marzo: Debuta *Palillo* en el Gran Teatro Follies Bergere y días después fallece su madre.

1944, 9 de Abril: El Redondel anuncia el éxito de *Palillo* en el Teatro Follies Bergere, ubicado en Santa María la Redonda. Los cómicos eran *Tin Tan* y Marcelo, los Kikaros y *Palillo*.

1944, 22 de Octubre: *Palillo* participó en la función en Homenaje a Lucha Reyes, en el Palacio de Bellas Artes.

1944, 17 de Diciembre: *Palillo* firma un contrato con la empresa Follies Bergere de 53,000 pesos.

1945, 21 de julio: *Palillo* debuta en el Teatro Lírico.

1945: Jesús Martínez participa en el filme *Palillo Vargas Heredia*, dirigida por Carlos Vejar Jr.

1945, 21 de Octubre: Primera colaboración en El Redondel de Jesús Martínez, *Palillo*, en su columna *Astillas de Palillo*, con temas de deportes, espectáculos y críticas políticas satíricas.

1945, 28 de Octubre: *Palillo* se presenta en el aristocrático Sans Souci, junto Arturo Castro y José Sotomayor.

1945, 18 de Noviembre: *Palillo* comenta la Huelga de los estudiantes, y hace chistes con su sátira habitual.

1945, 16 de diciembre: *Palillo* menciona con ironía la no intervención de México y critica los revendedores de los Toros, llamándolos "*revendirectus-cacus*, especie nefasta que se exterminará con la vacuna *rojogomezilina*".

1946, 6 de enero: *Palillo* hace chistes en referencia a las elecciones: "En México hacemos las elecciones en julio y desde mucho antes ya sabemos quién ganó" y hace un sarcasmo acerca de los acontecimientos en León, Gto.: "Si por un Presidente Municipal hubo cien muertos en León, para el 7 de julio nos vemos en la Habana". Ridiculiza a los policías con sus comentarios "Cable de la Policía a Estados Unidos, 'Suplicamos nos informe quién es Canchola y qué hizo'".

1946, 14 de Abril: *Palillo* hace una crítica en torno a la problemática del petróleo y el agua.

1946, 19 de mayo: Le mandan un telegrama a *Palillo* felicitándolo por el 10 de mayo. *Palillo* es recontratado en el Follies Bergere.

1946, 7 de julio: Comenta que las votaciones para la Presidencia fueron pacíficas y ordenadas.

1946, 13 de julio: Agreden a *Palillo* en un juego de futbol entre el Atlante y el Jalisco. Lo golpean porque un atlantista no supo perder.

1946, 11 de agosto: *Palillo* crítica a los políticos por la carestía de la canasta básica, como el frijol, el maíz, el trigo, etc.

1946, 18 de agosto: *Palillo* crítica con algunos chistes a Fidel Velásquez, líder sindical, y a Paz Cosío Gamboa, por la victoria en las elecciones, a las que califica de corruptas.

1946, 10. de septiembre: *Palillo* simula un informe presidencial, y crítica el aumento de precios y la escasez de los productos.

1946, 27 de octubre: Primer aniversario de la Columna *Astillas de Palillo*.

1946, 22 de diciembre: *Palillo* hace críticas contra los líderes que se hacen millonarios, como Fidel Velázquez y Lombardo Toledano.

1947, 26 de enero: El público de los Toros se indigna contra Lorenzo Garza, y *Palillo* es acusado como el actor intelectual, por ello la Policía corta cartucho contra la familia de Jesús Martínez.

1947, 23 de febrero: El Presidente norteamericano Harry S. Truman visita México y *Palillo*, con sarcasmos, menciona que la ciudad está reluciente, y que deberíamos de tener más visitas de este Presidente. "La mugre es peor que los gobernantes aunque en Puebla y Oaxaca opinen lo contrario".

1947, 30 de marzo: Algunos líderes copian el estilo de *Palillo*, y lo adoptan en los discursos políticos.

1947, 13 de abril: *Palillo* crítica al General Heriberto Jara por su reciente nombramiento como Gobernador. *Palillo*: "Gobernadores somos y en la Peni andamos".

1947, 4 de Mayo: *Palillo* crítica al comunicador de la XEW "Bachiller" Álvaro Gálvez y Fuentes, por las difamaciones que hace en su contra en la misma emisora en la que el cómico tiene un espacio.

1947, 11 de Mayo: *Palillo* crítica a *Cantinflas* porque no invierte en la creación de un teatro. "No hay derecho mano que todos tus millones nomás los gastes en el Rancho de los Limones; y para un teatro nuevo, naranjas, ¿no?"

1947, 10. de junio: Salvador Novo agrade a Rodolfo Usigli. Para ofenderlo lo califica de "El *Palillo* de Bellas Artes".

1947, 20 de julio: *Palillo* viaja a Cuba para actuar en una función benéfica para los artistas cubanos.

1947, 14 de septiembre: Crisis económica en la ciudad, y los teatreros se ven afectados por la poca asistencia del público al teatro.

1947, 28 de diciembre: *Palillo* hace una gira por los estados de la República Mexicana.

1948, 11 de Enero: Publican en los diarios de México, supuestas burlas de *Palillo* a la Virgen de Guadalupe, imagen venerada por la mayoría de la población. Eran calumnias sembradas por los que no simpatizaban con el cómico.

1948, 25 de enero: *Palillo*, hace críticas contra los policías referente a un ladrón muy popular: "Mientras la policía bancaria busca

y encuentra a Gregorio Hernández, nuestra gallarda policía oficial, busca y revende boletos para el partido de hoy".

1948, 10. de Febrero: *Palillo* reta a Lombardo Toledano, con sus chistes.

1948, 22 de Febrero: *Palillo* en gira en Veracruz.

1948, 29 de Febrero: *Palillo* en gira en Acapulco.

1948, 21 de Marzo: *Palillo* en gira en Cuernavaca; ahí critica a Senadores y Diputados.

1948, 28 de Marzo: *Palillo* en gira en Tampico.

1948, 11 de Abril: *Palillo* regresa al Teatro Follies Bergere después de una gira extensa por los estados de la República Mexicana.

1948, 10. de Mayo: *Palillo* asiste a la marcha conmemorativa de los trabajadores.

1948, 10. de agosto: *Palillo* hace una serie de cuestionamientos contra el sistema político; se queja de la devaluación del peso frente al dólar, de del aumento de precio del pan, de las tortillas y la canasta básica.

1948, 8 de agosto: *Palillo* es acusado por el sistema político como agitador e incitador de la masas, por las diversas críticas que realiza.

1948, 15 de agosto: Dado que la crisis económica se agudiza, para calmar los ánimos del pueblo, el Gobierno lanza una campaña "contra la murmuración".

1948: *Palillo* Participa en el filme *¡Ay Palillo no te rajes!*, dirigido por Alfonso Patiño.

1948, 22 de Agosto: *Palillo* responde a los voceros del Gobierno que promueven la "Campaña contra la murmuración" y defiende el derecho del pueblo a la libre expresión: "Murmura Pueblo, sobre lo que te parezca mal. ¡Que no es verdad que seas traidor!"

1948, 29 de Agosto: *Palillo* recibe una significativo llamada de atención por parte del Gobierno, tan contundente que lo fuerza a abandonar su columna *Astillas de Palillo*.

1951, 3 de octubre: Nace la Mutualidad Deportiva, ubicada en San Juan de Letrán 80. Entre las personalidades que la integraban estaban los doctores Gilberto Bolaños, Ángel Matute, Velazco Cimbrón, Armando León y Pérez Trufar, además de Jesús Martínez Rentería, *Palillo*, su promotor.

1957, mayo: Comienza la construcción de la Ciudad Deportiva, cuya idea original fue del cómico Jesús Martínez Rentería, *Palillo*.

1958, 16 de noviembre: El Presidente Ruíz Cortines inaugura la Ciudad Deportiva; pero, al llegar *Palillo*, es cargado y aplaudido por la multitud con porras de "¡*Palillo, Palillo, ra, ra, ra!*", y gritaban a coro "¡Uruchurtu: chinga a tu madre!"

1958, enero: *Palillo* presentó en escena *Candidato, curandero y loco*, y también *El circo PRI-ngling Bros*, parodiando al norteamericano *Ringling Brothers*.

1958, junio: *Palillo* presenta el sketch *A votar la pelota*.

1958, noviembre: *Palillo* y Medel presentan *Don Juan Mateos, el Tenorio Sexenal*.

1959, febrero: *Palillo* presenta *Guatemala es guatepeor, por Palillo, Jefe de la Expedición Punitiva*.

1959, noviembre: *Palillo* presenta *El Antialcohólico*, sketch cerramos a la una en alusión directa a disposición de las autoridades contra los centros nocturnos.

1964: Presenta *Palillo* *El por-venir no es tan feo*, en alusión al candidato a la Presidencia Gustavo Díaz Ordaz.

1964: Clausuran el Teatro Iris (durante el régimen de Adolfo López Mateos, en el que *Palillo* preparaba la presentación de *El jurado de las Ponquianchis*).

1975: Jesús Martínez, *Palillo*, se une a Guadalupe Velázquez, quien habría de ser su última esposa.

1983: Presenta durante ocho meses la obra *Agarren a López por pillo*, en obvia alusión al Presidente, consiguiendo que la nuevas generaciones se entusiasmen con lo que plantea *Palillo*.

1984: Registra la obra *Agarren a López por pillo* en la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM).

1986: La ANDA le hace entrega a *Palillo* de la Medalla Eduardo Arozamena por sus 50 años de carrera artística.

1988: El escritor José Agustín, autor del guion filmico autobiográfico de *Palillo*, denunció la censura impuesta por Televisa.

1989: Jesús Martínez Organizó la celebración de los Cien Años de la Carpa en México.

1992, abril-agosto: *Palillo* actúa en la Cueva de Guadalajara.

1992, abril: El Secretario de la ANDA, Julio Alemán, organiza un Homenaje al cómico en Guadalajara.

1994: Recibe un último reconocimiento y beneficio organizado por parte de la Federación Teatral, presidida por el cantante y actor José Luis Duval, en el cual se recaudan 73,000 pesos que se entregan al cómico.

1994, 11 de noviembre: Fallece Jesús Martínez Rentería, *Palillo*, a los ochenta y un años.

8.5 Entrevista a Socorro Merlín: realizada por Deaquino Soto Porfirio en Ciudad de México, 17 de Julio 2014.

¿Qué es el Teatro de Carpa para Socorro Merlín?

¿Qué es el Teatro de Carpa!

Te diría yo, ¿qué es la carpa? Porque Teatro de Carpa propiamente dicho no es un género específico, yo no lo llamaría así. Yo vería las teatralidades en la carpa. ¿Qué teatralidades se escenificaron en la carpa?, y ¿en qué época? Porque la carpa viene desde el siglo XIX. Era un espacio en el que se escenificaba la comedia: comedias satíricas o comedias graciosas, había opereta, revistas. La revista europea llegó a México desde la segunda mitad del siglo XIX. Tampoco podríamos decir la Opereta de Carpa, la Comedia de Carpa, en ese sentido no va el término con carpa.

En la carpa hubo teatro, teatralidades, pero propiamente Teatro de Carpa, pues no. En el período hasta los años veinte, hubo revistas, y tampoco puede decir las Revistas de Carpa, porque la revista se presentaba en los teatros o en los jacalones. Los jacalones eran una especie de carpa, pero con ganas de ser teatro, porque eran unos salones hechos de madera de tejamanil. En esos salones había diferentes teatralidades; entonces tampoco puedes decir la Revista de Carpa, las revistas se escenificaban en los teatros. Cuando ya no

tenían público hacían giras o iban a los jacalones o a los teatros de barrios o a las carpas.

Cuando la renta de los teatros resultó muy onerosa, por la Revolución de principios del siglo XX, las familias salieron de los teatros, y se fueron a las carpas; pero en las carpas, había revistas, números de magia, canciones, variedad.

¿Por qué Variedad? Porque había una variedad de números que se representaban. Es un término que viene de Francia que se llamaba *varietés*, había *varietés* en los bares o en los clubes. ¿Qué quiere decir? Que había una variedad de números que incluían *sketch*, una comedia, etcétera. Iniciaban con canciones de la época, con cantantes individuales, tríos, coros u orquestas. Orquestas de mujeres. Las orquestas de mujeres fueron una reproducción de lo que había en Estados Unidos.

Las familias de los carperos entraban en la producción; desde poner la carpa, remendar la carpa cuando tenía agujeros, barrer la carpa, planchar los vestuarios, todos entraban generalmente. El jefe de familia era el Director del espectáculo, todos participaban; la esposa, hijas, hijos, yernos, los nietos. Cuando se trataba de una comedia del niño Jesús, los niños salían a escena.

Todavía tenemos a los Inclán. A Rafael Inclán, que su familia fue de tradición carpera. Desde niño, con sus hermanos, trabajaron ahí. Entonces representaron una comedia, comediones españoles en el tiempo de Semana Santa, la crucifixión o algún pasaje de la biblia, lo adaptaban y hacían una comedia, una obra de teatro, y la representaban.

También había *sketch* con los cómicos. Los cómicos organizaban una comedieta o *sketch*, que era una comedia con un tema popular, completamente popular, porque se tomaba de los cuentos que relataban las gentes en las calles, chistes, burlas y caricaturas. Era justamente como una caricatura en esos *sketches*. Exagerar el carácter del malo, el aprovechado, el corrupto, el policía, el peladito, la comadre, el borrachito, todos estos tipos populares que en esa época formaban parte de la ciudad en los barrios aledaños de la propia Ciudad de México. Entonces esos eran los espectáculos en la carpa, una Variedad.

Había cantantes. Ahí empezó su carrera la famosa Marilú, que se llamaba *la Muñequita que Canta*. Comenzó desde pequeña en las carpas.

En las carpas, cuando hacían giras, hacían concursos.

¿Había una interacción con el público?

Siempre, dialógica. La carpa no se puede entender sin su público, porque de ahí se nutría y para él representaba, [era] lo más importante.

¿Qué diferencia había entre el público que asistía al teatro convencional y el de la carpa?

Son diferentes públicos, porque los teatros antiguos, como el Esperanza Iris, [actualmente Teatro de la Ciudad] tú ves que tiene plateas y palcos. Antes los teatros tenían palcos primeros, palcos segundos, galería y todavía otros más grandes lo que se llamaba "paraíso" o lo que se llamaba "cazuela". [A] los teatros de la colonia, a esos teatros, asistía todo tipo de gente porque estaban clasificados: a las lunetas y a los palcos asistía la gente que tenía

dinero, pues valía 2 pesos la luneta, arriba valía 10 centavos. Había de todo en esos teatros y podía asistir todo mundo porque el teatro vivía de la taquilla; no había subvenciones, como ahora, que no les importa mucho si no hay gente, porque [entonces] vivían de la taquilla, tenían que pagar a su gente y el teatro costaba mucho dinero. Entonces les interesaba que fuera la gente. Esa es la diferencia en cuanto al público.

Pero la carpa costaba dos tandas por un boleto, 25 centavos, 20 centavos o 10 centavos una tanda. Eran los precios que podía [pagar] la gente. Y la carpa estaba allí por dos semanas, [el público] podía ir casi todos los días o por lo menos tres veces a la semana. La carpa se nutría del barrio y el teatro se nutría de la ciudad con esas diferencias sociales y cuando se armaba la bola de arriba tiraban cojines, les escupían a los de sombrero, en fin hacían barbaridades.

¿Era un público difícil?

Era un público difícil en ese sentido; respecto al gusto de la época, porque cada época tiene su gusto propio, un gusto que se viene formando por la tradición social, educativa, la gente tiene un gusto formado a principios de siglo, que todavía viene del siglo XIX, justamente de ese teatro que se llama decimonónico, teatro español, teatro francés. Declamaban mucho, tenían la concha del apuntador, era un formalismo que la gente le gustaba porque lo aprendieron y no cambiaban rápidamente de gusto, el gusto no se cambia rápidamente; ahora es diferente, ¿por qué?, por los medios de comunicación.

Antes no había todos estos medios masivos de comunicación, la organización social y del campo era diferente. La diferencia son las

obras y en una carpa no podían pagar un cantante de ópera famoso. Entonces llenaban el programa con los propios recursos de la familia. Por eso es que adoptan esos números de variedad que vienen de Estados Unidos, Cuba, y se ofrece una comedia adaptada. Empiezan con los cantantes menos conocidos, los tríos, un mago; después los más conocidos, los que tienen fama; luego cierran casi siempre con el *sketch*.

Cuando las carpas representaban comedias, como la Carpa Tallita, hacía comedias en tres actos y al final lo que se llamaba fin de fiesta. El fin de fiesta eran canciones, bailables y luego todo mundo cantaba el Himno Nacional, salía la bandera y aplaudían. Quedaban muy contentos. Así era como se organizaban. Por eso, propiamente Teatro de Carpa, pues no; piezas, teatralidades. Porque, claro, son teatralidades que se representaban en las carpas.

¿Para los cómicos, cómo era el público de la carpa cuando ellos realizaban su *sketch*?

Esa interacción, ese dialogismo era necesario e importante porque de eso se vivía. El cómico lo que quería era cautivar a su público y hacer chistes buenos, hacer *sketches* buenos, graciosos, cómicos, porque si a la gente no le gustaba, los sacaban del foro, les echaban tomatazos o les echaban cáscaras o los sacaban, les gritaban cuando no estaban a gusto, ¡hasta quemaban la carpa!

¿Era un público muy crítico?

Muy crítico en ese sentido, en ese nivel de teatralidad, el chiste, el *sketch* tenía que ser bueno, tener una estructura: principio, desarrollo y fin; que emocionara a la gente, que se riera. Esa era la

consigna de los cómicos: que la gente estuviera feliz, a gusto. No iban a hacer unas cosas serias de Pirandello. Ellos hacían su *sketch* a partir de esos cuentos que ellos oían, porque ellos venían del pueblo.

¿Había una complicidad que los unía con el pueblo?

Pues sí, era la extracción social de dónde venían ellos, donde estaban. Porque ellos no estaban en un teatro grande, sino que la carpa era un espacio que se podía poner por la Alameda en el siglo XIX; después, más tarde, ya no; pero primero, sí había carpa en la Alameda.

Había carpas anexas a los circos; carpas que se ponían en las iglesias [cuando se celebraban] las Fiestas del Santo Patrón, se ponían cerca, como hoy las ferias, todavía tenemos esas ferias y a lo mejor todavía una que otra carpita como una expresión residual, pero se ponían ahí en el barrio. Ellos eran una expresión del barrio y para el barrio, trabajaban [para él] y esa realización con el público era cercana. Te digo, me dices, echaban sus chistes y su doble sentido, porque trabajaban mucho con el doble sentido, y el público les contestaba.

¿Entonces era un público interactivo?

Sí, sí, sí. [El público] les contestaba. Si salía un cómico y no hacía nada, lo sacaban. Era esa relación dialógica popular, fuerte, estrecha.

¿Me podría comentar algo de las entrevistas que hizo a los cómicos de carpa, *Tin Tan*, *Cantinflas*, *Resortes*?

Tin Tan nunca estuvo en las carpas. Él fue cantante, venía del norte y estuvo en el radio, pero él no estuvo en las carpas.

¿Cantinflas sí estuvo en las carpas?

Cantinflas sí, él salió de las carpas.

¿Cómo define a *Cantinflas*?

Un actor que supo representar al *peladito* de esa época, que no sabía estructurar bien un discurso en la lengua española, que inventaba muchas frases que no eran lógicas, no tenía él un discurso lógico cartesiano europeo. Era un discurso que se evadía siempre de lo que quería decir, y ese era lo gracioso, decía cosas y aparentemente un discurso no bien estructurado gramaticalmente. Pero que decía un montón de cosas que eran graciosas y que tenían un fondo de verdad, se refería a la corrupción de los policías, la corrupción de los juzgados. Porque la gente, por cualquier cosa era llevada a la policía; un borrachito, dos comadres peleoneras, luego las llevaban a la policía, ahí se armaban las taolas. Los jueces, pues hacían lo que querían, [en] el juzgado siempre había un tejemaneje muy curioso del cual *Cantinflas* supo imitar mucho, como también a la gente de los barrios, de las vecindades.

Las vecindades eran unas casas grandes, unos edificios muy grandes, tenían hasta cinco o seis patios, y cada patio estaba habitado. Cada patio tenía su división social, porque en el primer patio vivían los que podían pagar más, en el segundo, en el tercero, y al final la gente más pobre, hasta había una canción que se llamaba el *Quinto Patio*: *por mi [sic] vivir en quinto patio // desprecias mis penas*. Es decir, eran de los más pobres.

Él imitaba muy bien a todas esas gentes del barrio, a los borrachitos, a los de la pulquería, por eso tenía ese lenguaje que no era un lenguaje organizado gramaticalmente; pero decía muchas cosas que iban por diferentes veredas, dijéramos, de la lengua popular, y tenían un fondo de verdad porque hacían crítica y eso es lo que le gustaba mucho a la gente.

¿Otro de los cómicos?

Pues Resortes. Porque resortes también tuvo su gran público y era muy buen cómico, y él tenía su estructura del chiste bien hecha. Él decía que para hacer un buen chiste debería conocerse el pulso, el ritmo del chiste; lo empezaba a echar andar, lo aceleraba, pero había que frenar, decía él, había que hacer ese ritmo del chiste para conducir al público a la carcajada, a la satisfacción.

Y Palillo, uno de los cómicos populares, ¿qué me puede decir de este cómico?

Su característica es que siempre estuvo contra el Poder, y sus chistes no eran del estilo de *Cantinflas*, de transgresión de la verbalización de la lengua, sino que eran muy directos, y directos a las autoridades. Él andaba siempre con un amparo en la bolsa, porque a cada rato lo llevaban a la cárcel, porque estaba contra la autoridad. Y al final, su chivo era contra Televisa.

¿Qué nos puede comentar sobre la entrevista que le hizo a Palillo?

Pues mira, su tradición de trabajo, como él se fue haciendo poco a poco en Guadalajara, cómo logró salir de un lugar muy reducido a trabajar en teatros y en carpas grandes. Después hizo él su propia carpa, la Carpa México, y como él se sentía inclinado a criticar al

Poder, porque veía el mal manejo de la ley, y el manejo económico, siempre estuvo contra eso, y siempre fue fiel a eso, acorde a esos principios y hasta el final. Todavía estaba muy grande, pero la estructura de su espectáculo era el mismo de siempre.

¿Cómo era esa estructura del espectáculo de Palillo?

La estructura de Variedad y el *sketch*. Siempre tenía un cómico que se llamaba "pared", el cómico a quien rebotaba todos los chistes, y últimamente era una mujer. Antes los cómicos eran dos. Bueno, no siempre, porque *Cantinflas* no tuvo ese cómico pareja; Resortes, sí. Generalmente los cómicos que fueron los más importantes no tenían pareja, tenían cuando empezaron, pero después se separaban. Pero *Palillo* siempre tuvo una pareja cómica, en donde retachaban todos sus chistes. La pareja [del] cómico generalmente se comportaba de manera diferente; era uno que era más decente, no decía malas palabras o no era inteligente, era medio tonto, era demasiado listo y se quería aprovechar, entonces adquiría diferentes caracteres, diferentes tipos de presentarse, pero el que llevaba la voz cantante, el que tenía la escena en la mano, y la Variedad porque había los que cantaban, los que bailaban, los que declamaban, y su *sketch* era del cómico principal.

¿Usted cree que haya dejado Palillo una herencia con ese estilo de crítica política?

Pues si hay. No que hiciera propiamente él una escuela, sino que esa capacidad de hacer crítica la hay en algunos cómicos. No esos de Televisa, que son fatales, o de las televisoras que son fatales; pero en el teatro, sí hay cómicos que han hecho crítica. El Profesor Merino

Lanciloti tenía una Carpa de la Universidad en San Ángel; entonces él hacía *sketches* con actores que hacían comicidad, pero que eran críticos. Ahí empezó el famoso Brozo y Ausencio Cruz (Margarito). Tenían sus nombres de cómicos, así como *Palillo*, *Resortes*. Él se llamaba *Margarito* y hacía pareja con *Brozo*, hacían crítica y comicidad, buenos cómicos, ya después el otro se fue a Televisa.

¿Usted qué opina del estilo de *Palillo* de hacer crítica política con respecto al público que se presentaba?

Todos los cómicos de la carpa eran exactamente igual en tener una relación dialógica con el público; si no, no tenía chiste. El público tenía que contestar, el cómico retaba al público al doble sentido, cuestiones directas, los retaba y el público tenía que contestar y así era como se producía el espectáculo.

Esa interacción con el público donde era partícipe, ¿se ha hecho en otra parte del mundo?

Pues yo creo que sí. Antes, hace mucho tiempo, por ahí en el siglo XVIII, cuando empezaron las especies de carpa, teatrillos en Francia y en otros países que se llamaban teatros de *boulevard*. En esos teatros de *boulevard* había muchos cómicos, bailarines, cantantes, declamadores, igual había Variedad. Y había cómicos que tenían relación directa con el público, porque cada época tiene su característica, nosotros somos productos de nuestra época y los artistas igual, los cómicos igual, el teatro igual. Los juglares, por ejemplo, eran cómicos y decían la verdad en el canto del Palacio en la Plaza Pública.

¿Usted cree que Palillo haya dejado un legado sobre la libertad expresión?

No solo él. Él fue parte de una generación de cómicos, antes de Televisa; porque, después, muchos se fueron a Televisa. Él fue el único que siguió con su tradición carpera, en la Carpa México (que fue donde yo lo entreviste). Poco después, como dos, tres años, el teatro cerró y lo demolieron. Quién sabe qué sería de ese mural de todos los cómicos. Pero creo que él fue el único que quedó fuera de Televisa, que no se asimiló a Televisa, todos los demás se asimilaron, porque tenían que comer y la carpa desapareció poco a poco, porque las ciudades fueron creciendo, y entonces los fueron aventando lejos, hasta que desaparecieron y a los cómicos los empezaron a llamar a la televisora, al radio. Y "a quién le dan pan que lllore", dice el dicho.

Doctora, ¿hasta qué punto el teatro de carpa de Palillo, puede considerarse un estilo original mexicano?

No, no puede considerarse estilística original mexicana, porque ya te estoy contando cómo era la organización carpera de la Variedad, era la misma para todos.

Doctora ¿han continuado con la tradición de Palillo?

No, que yo sepa. No sé. Como ejemplo, los títeres de Rosete Aranda. Si hay alguien que continúe con esa tradición, los guiñoles de Bellas Artes, pero de Palillo no te puedo afirmar, [ni] de Resortes, como tampoco te puedo afirmar de *Cantinflas*. A *Cantinflas* lo han imitado mucho, había un cómico de Televisa que lo imitaba, pero no dejaba de ser una imitación. *Cantinflas* si encontraba [la forma de] organizar su discurso reburujado [sic], diría yo; pero tenía una organización y

sabía cómo; y, en un imitador, no es más que un imitador. Entonces no hay una transformación, creatividad, un seguimiento bien definido. ¿Por qué? Porque también la comicidad es efímera y es de unos cuantos, no todo mundo sabe hacer comicidad, y es efímera en el tiempo y en espacio. Inclusive me han consultado si yo tenía *sketches*; si estaban escritos, dónde los podían conseguir. Aunque los repitan, aunque hubiera, no hay porque los inventaban, como te digo en ese momento en un dialogismo con el público, armaban una trama, y la iban desarrollando con el público, entonces eso no estaba escrito, aunque los repitieran, no sería lo mismo. ¿Por qué? Porque esa situación ya pasó, la comicidad es efímera.

Por ejemplo el mismo *Palillo*, a lo mejor a tu proyecto no le conviene mucho, pero él mismo a veces repetía las cosas, porque siempre estaba contra Televisa, por ejemplo. Ya uno sabía qué iba a escuchar. Es algo muy frágil la comicidad. Por eso, a los cómico de carpa les costaba trabajo, trabajaban para sostener su lugar, sostener su fama, era un trabajo arduo, porque trabajaban constantemente y se preguntaban ¿cómo voy hacer el siguiente chiste?, porque la gente asistía, y a veces los cuentos o los chistes ya los conocían, pero querían ver cómo lo representaba ese cómico. Y si les gustaba ese cómico, pues adelante; si no les gustaba, lo sacaban, le gritaban, le aventaban cosas, tenían que bajar el telón.

Una época muy especial, dijera yo; porque había muchas carpas; todo lo que es [ahora] el Eje Central, ahí había carpas; desde el Salto del Agua hasta Garibaldi. Pero cuando vino Alemán y Uruchurtu, todas esas gentes que empezaron a sanear, para que la ciudad tuviera

una cara limpia, de metrópoli integrada al desarrollo del mundo, entonces los echaron para los alrededores y luego ya después se fundaron más colonias, hasta que desaparecieron las carpas. *Palillo* hizo la suya en Eje Central; por eso ahí estaba su carpa, un poquito delante de Garibaldi, casi enfrente de Garibaldi, como a dos cuabras, ahí estaba su carpa... La Carpa México.

8.6 *Palillo: ¡Ay Palillo no te rajés!*

EN LA PLAZA DEL PUEBLO, EL CANDIDATO HUESCAS, IMPUESTO POR EL PRESIDENTE MUNICIPAL SALIENTE, REALIZA UN MITIN PROSELITISTA AMENIZADO POR UN MARIACHI. LLEGA LA ORQUESTA DEL PUEBLO DE TEPEXPAN, DE LA QUE PALILLO FORMA PARTE, PARA OPONERSE.

Palillo, gritando: ¡Viva el Municipio Libre!

Huescas, enojado: Ahí tienen a su muertito. ¿No que asté no le había dejado ni el bagazo? A los que nos puede llevar el tren es a nosotros.

Palillo, dando la señal a la orquesta: Tóquenme, profesores, pa' que sepan estos ciudadanos ilustres, ¡¡lo que es saber amar a Dios en tierra de hombres!!

LA GENTE OBSERVA A LOS DOS BANDOS QUE COMIENZAN UN DEBATE MUSICAL.

Ciudadano del Pueblo: Mira como es la gente. Al son que les toquen, bailan

Palillo: Ciudadanos nuestro sabio educador, don Atenógenes Soto, devolverá el Solar de los Lavaderos, que ahora les quieren escamotear para su provecho personal las autoridades impositonistas

EL PUEBLO APLAUDE Y, DESPUÉS, SE HACE EL SILENCIO.

Palillo: Luchará por desterrar del pueblo, las tinieblas de la ignorancia, combatirá los manejos inmorales de quienes toman los puestos públicos para enriquecerse y no tendrá más interés que colaborar para el progreso, el bienestar, la felicidad del pueblo ¿quién dijo? Yo voto por el profesor.

La gente, a coro: Yo, yo, yo.

Palillo: Y yo, porque nosotros no estamos pagados y sí somos convencionistas. Y es porque estamos, con-ven-cidos.

Mariachi, parodiando María Bonita: Acuérdeseme mi *Palillo*, que nuestra lana se pudo clavar, acuérdesese que a la mala con nuestra lana se nos fue a volar, y aunque que nos pudo madrugar con esta participación, nos dimos cuenta, pero se había ido ya el camión.

Palillo, responde parodiando La barca de oro: No volverán mis ojos a mirarte, ni mis oídos escucharán su canto, y en la elección el pueblo con encantos, al profesor van a darle su votación.

Mariachi, con Rosita Alvarez: Palillo no nos desprecies, la gente lo va a notar.

Palillo, con el mismo tema: Lo que quiero es que se vayan, aquí no deben tocar, aquí no deben tocar.

Marichi, con El hijo desobediente: Cállese ya mi *Palillo*, que este pez ya perdió, pues era su Presidente, búsquese otro mejor.

Palillo, con La bamba: Para sacar Presidente, se necesita que la gente que vota, vote todita, yo no soy un palero soy elector, lo que quiero es el triunfo del profesor, del profesor, del profesor.

Mariachi, con La burrita: Ese profesor no sopla, porque Huesca lo tiene que sonar, y todos los electores, es por Huescas, por quien tienen que votar.

Palillo, retoma el mismo tema: Arre mis mariachis habladores, ya lo verán, ya lo verán, cuando lleguen esas elecciones, no votarán, no votarán.

Mariachi, con La feria de San Marcos: Ahí venimos, ahí venimos, de la tarde en la hora fresca, para que en las elecciones salga presidente Huescas.

TERMINA EL DEBATE MUSICAL CON AY JALISCO NO TE RAJES.

En Tepexpan se vota a la buena, porque es peligroso votar a la mala, de los candidatos que la ley señala y las votaciones veremos cual gana, Aaaaaaaay, Palilloooo, no te rajes, me sale en el alma librar con valor, al grito del pecho pa' echar este grito, sufragio efectivo, y no reelección.

OTRO ESCENA DE LA PELÍCULA

EL PUEBLO ESPERA LOS RESULTADOS DE LOS COMICIOS ELECTORALES.

Integrante del pueblo, gritando: ¡Viva el nuevo Presidente Municipal!

Don Atenógenes: Gracias ciudadanos, gracias amigos. ¡Ganamos!

El Pueblo: Arriba don Ateniense.

INTERVIENE PALILLO PARA INFORMAR QUE, AUNQUE HAYAN GANADO EN LA URNAS, EL CORRUPTO PRESIDENTE MUNICIPAL SALIENTE, DON TIMO-TEO, DARA EL TRIUNFO A SU COMPADRE HUESCAS.

Palillo: Pero perdimos compañeros

El pueblo: ¿Por qué?

Palillo: Porque don Timo, como su nombre lo indica, nos quiere timar, negándose a reconocer el triunfo legítimo de nuestro querido candidato, el profesor Don Atenógenes.

EL PUEBLO, ENARDECIDO, PROTESTA A GRITOS

El Pueblo: ¡Muera don Timo! ¡Abajo la imposición!

Palillo: ¿Y van a ustedes a permitir que se burle el sagrado derecho manifestado por su voluntad unánime?

EL Pueblo: ¡¡¡Nooo!!!

Palillo, con astucia: ¿Están dispuestos a sostener al Profesor a como dé lugar?

El pueblo: ¡¡¡Siii!!!

Palillo: Entonces sitiaremos el Palacio, y rendiremos por hambre al tirano que se niega a obedecer nuestra voluntad.

El pueblo: ¡¡¡Siii!!! ¡¡¡Siii!!! ¡¡¡Fuera!!!

Palillo: Permaneceremos de día y de noche frente a estos balcones, hasta que reconozcan que el Presidente Municipal es don Atenógenes.

El Pueblo: ¡¡¡Siii!!! ¡¡¡Siii!!!

PALILLO ORGANIZA EL SITIO

Palillo: Ustedes a la Vanguardia. Aquellos a cubrir el flanco derecho. Los de allá a la retaguardia. Y los de acá, flanco ¡Izquierdo! ¡Ya! **(Saluda efusivamente al Profesor)** De hombre a hombre, le digo: Usted será Presidente.

8.7 Palillo: Lo que el viento trajo

FRAGMENTO DE LA PELÍCULA *LO QUE EL VIENTO TRAJÓ*

PALILLO SE ENCUENTRA VENDIENDO EN LA PLAZA SU ELIXIR SUPUESTAMENTE CURATIVO. SU CARRITO DICE: BOTICA AMBULANTE "EL VIENTO". DR. PALILLO DELGADO

Palillo: Señoras y señores, no crean ustedes que trato de sorprenderlos; pero ustedes se sorprenderán, aunque yo no lo quiera, cuando hayan comprendido las enormes cualidades de mi *elipsir* "Cien en Uno", que lo mismo cura uno que a cien. Y en las afecciones cardiacas, mal del tifo, dolores de cabeza, dolores de la vista, dolores de cerebro, dolores de riñones, dolores de estómago, dolores de barriga, Dolores del Río. Perdón, todos los dolores. Es un producto auténtico que corta y elimina auténticamente los callos, ojos de pescado, juanetes y similares. Es una verdadera revelación de la cien... **(En un descuido, empuja las botellas del elixir y se caen algunas)** cien, cien por ciento y químicamente pura para cualquier dolor... **(Ve pasar a la mensajera de su pretendida. A ella)** No te oigo. **(A la gente)** Respetable público, por causas de fuerzas mayores y ajenas a mi voluntad, me obligan a abandonarlos. Ruego ustedes me disculpen. Mientras tanto, la *orquestada* dará un poco de música. Música, maestro.

EL ORGANILLERO COMIENZA A TOCAR PARA EL PÚBLICO

OTRA ESCENA DE LA PELÍCULA "LO QUE EL VIENTO TRAJÓ".

EL GENDARME TRATA DE CONVENCER A PALILLO DE QUE PARTICIPE EN EL GRAN CONCURSO NACIONAL DE ORATORIA, PARA OBTENER FAMA, POPULARIDAD Y LOS MIL PESOS QUE LE PERMITIRÁN CASARSE CON TIMOTEA, LA MUJER QUE AMA, PERO CUYO PADRE SE OPONE A LA BODA. TAMBIÉN VIERTE UN FRASCO DE "LOCIÓN ARRUGADORA DEL DR. PALILLO DELGADO" EN EL AGUA QUE BEBERÁN LOS OTROS TRES CONCURSANTES PARA

QUE EL ALUMBRE LES IMPIDA HABLAR. LA TEMÁTICA DEL CONCURSO ES EL AMOR. EL PÚBLICO APLAUDE Y GRITA "¡FRESNILLO! ¡FRESNILLO!"

EL DIRECTOR: Respetable público, tiene Fresnillo el honor de ser la meca para la eliminatoria en el Concurso de Oratoria.

EL PÚBLICO GRITA PORRAS A FRESNILLO.

El JUEZ: Orden, orden. Las personas del público se servirán a guardar la mayor compostura o, en su defecto, se les obligará desalojar el salón. Continúe usted, Señor Director.

EL DIRECTOR: Ustedes se encargaran con sus aplausos de ser los verdaderos jueces de este torneo de la palabra el talento. La prueba final será de improvisación y el tema a tratar es el amor. No puede ser más romántico.

EL PÚBLICO APLAUDE AL PRESENTADOR CON GRAN ENTUSIASMO.

EL DIRECTOR: En esta esquina tenemos a Casimiro Miraflores, de profesión oculista. Tiene la palabra. *(El público aplaude)*

PALILLO: Ora coneja, a usted le toca, y ya sabe, mucho ojo.

CASIMIRO: Respetable público, tema difícil de tratar es el amor, viéndolo bien.

VOZ DE HOMBRE: Si no puedes. *(El público ríe).*

CASIMIRO: No es con los ojos del cuerpo como se ven estas cosas. Son los ojos del alma con los que miran hondo y lejos como si tuvieran prismáticos maravillosos. Y solamente los que padecen miopía intelectual y un astigmatismo espiritual, nunca podrán ver claro este problema tan profundo. Hombres y mujeres son juguetes del amor. Y cuando son presas del amor, de esa sublime pasión, de ese sublime sentimiento que retuerce las firmes voluntades...

VOZ DE PÚBLICO: ¡Asesino!

CASIMIRO: Señores...

EL JUEZ TOCA LA CAMPANA, PARA SILENCIAR AL PÚBLICO. CASIMIRO TOMA AGUA PARA ACLARARSE LA GARGANTA SIN SABER QUE TIENE EL ALUMBRE DEL DR. PALILLO.

CASIMIRO: Y yo pregunto, hay acaso emoción que...

SE VE IMPEDIDO DE HABLAR, HACE GESTOS. EL PÚBLICO HACE UN ESCÁNDALO. EL JUEZ TOCA SU CAMPANA PARA PONER ORDEN, PERO NADIE LE HACE CASO. UN JOLGORIO.

EL JUEZ: ¡Silencio! Casimiro Miraflores... descalificado. Descalificado por golpes bajos. No, no, quiero decir, bajos conceptos, torcidos e irrespetuosos.

EL DIRECTOR: Como segunda atracción, ahora tenemos a Homero Carrasco, el Rey del tu, el terror de Zacatecas, de 35 kilos (**El público ríe**) Perdón, perdón... de 35 años de edad, con práctica de plomero de la capital de la República.

EL PÚBLICO APLAUDE Y GRITA "¡FRESNILLO!". MIENTRAS TANTO, HOMERO BEBE EL AGUA CONTAMINADA CON ALUMBRE, LO QUE LE IMPIDE HABLAR. EL PÚBLICO SE ALBOROTA. EL JUEZ TOCA SU CAMPANA.

EL JUEZ: Silencio. Homero Carrasco... descalificado por aflojamiento.

PALILLO, SE ASUSTA PORQUE VE QUE A LOS PARTICIPANTES SE LES VA LA BOCA CHUECA; PERO SU AMIGO, EL GENDARME, LO TRANQUILIZA.

EL GENDARME: No, hermano, tu no haces eso, siempre has sido muy macho. Ahora te toca a ti, y te aguantas. Te aseguro que tú te llevas el premio. No te arrugues, cuero viejo.

EL JUEZ: Es verdaderamente vergonzoso ver cómo se les ha arrugado la boca a estos señores. En todo esto hay un misterio que ahora no tenemos tiempo de aclarar. Llevaremos adelante este concurso y presentaremos al último de los oradores.

EL GENDARME: Ándale, ya te están buscando. ¡Ah! Oye, no tomes... *(Le susurra al oído para que los demás no oigan)*

EL JUEZ: Un hijo de Fresnillo, un pobre huérfano a quien el destino a maltratado y cuyos propios esfuerzos, me refiero, al famoso Doctor *Palillo Delgado*, es quien ahora va a hacer uso de la palabra.

EL PÚBLICO APLAUDE, Y PALILLO EMPIEZA A TENER CONFIANZA.

PALILLO: No lloren, señoras y señores, ustedes comprenderán cuando hayan comprendido los resultados positivos y maravillosos de mi famosísimo *elípsir Cien en Uno*...

EL JUEZ: Señor Delgado, no olvide que el tema obligatorio por desarrollar es el amor.

PALILLO: Para allá voy, señores. Decía a ustedes que cuando se enteren de los resultados positivos y maravillosos de mi famoso *elípsir*, Cien en Uno en los casos de agudos y reconcentrados casos de amor... ¿Porque qué es el amor? Si no un estado patológico. Ese gusanillo malévolo y audaz que asalta con movimientos espasmódicos a su víctima y que la deja en estado *cataléctico*; es decir, *grogui*. *(El público aplaude. Palillo esta apunto de tomar agua, pero se detiene)* Y entonces, señoras y señores, entran en efervescencia laboral los riñones que se quejan y el corazón como un reloj va marcando paulatinamente la hora fatal, hasta que le dan las doce. *(El público aplaude. Al Gendarme)* Pues ¿qué traes?, ¿qué pues? *(Prosigue)* Y

entonces, señoras y señores, amigos míos, respetable público, amabilísima concurrencia, entonces, en cuanto... cuanto viene la pasión, viene el torbellino y hasta el remolino, en nuestro temperamento de seres indefensos, se apodera del *sun* el esqueleto, se estremece y hace producir los movimientos *espasmónico* que nos hace constituir, en auténticos representantes, en asalariados del amor.

(El público aplaude).

EL DIRECTOR: Ya sabemos quién es el triunfador de este concurso, no necesitan insistir, los aplausos son bastante elocuentes. El vencedor en la eliminatoria de este Concurso de Oratoria, para el gran Certamen Nacional, es el Doctor *Palillo Delgado*.

LE ENTREGAN A PALILLO LOS MIL PESOS Y LA BANDA DE HONOR, PERO TODOS TOMAN EL AGUA, Y NO PUEDEN HABLAR.

8.8 Ricardo Rocha entrevista a *Palillo*

PALILLO: Aquí, en este aparataje, se desconcierta uno mucho, señor.

Yo, como no soy de televisión, no sé si me aplaudieron ahorita porque ya me voy o aplaudieron porque usted llegó. ¿Por qué aplaudieron?

RICARDO ROCHA: *Palillo*, ¿de qué se ríe la gente cuando se habla de política y cuando se habla de esto?, ¿se ríe de nervios o de qué?

PALILLO: No, pues, yo considero que la gente se ríe porque nosotros le ponemos un poquito de atenuante al coraje, a la indignación que determinadas cosas han creado en la gente, pues, un cierto odio y si no le damos un matiz así de ironía y sarcasmo se puede decir, no está bien la frase, pero de chistosada, pues entonces sería nada más pura bronca, puro improprio, pura violencia y, bendito sea Dios, yo considero que entre chiste y payasada y payasada, aventamos un

señalamiento, una crítica o una cosa despectiva a un funcionario político. Se ríe la gente. Aquí todavía lo hacemos. Y no como en otros pueblos de nuestros hermanos, que allá no es entre chiste y chiste, entre bombazo y bombazo o metralleta y metralleta.

RICARDO ROCHA: ¿*Palillo* es un crítico del sistema o es una válvula de escape del sistema?

PALILLO: Las dos cosas. Yo soy un crítico, propiamente de lo que el pueblo critica. Yo asumo la responsabilidad de interpretar lo que la gente dice y no tiene un escenario o un foro, una curul, para poderlo decir. Digo lo que la gente quiere que se diga o, mejor dicho, digo lo que la gente está diciendo.

RICARDO ROCHA: Don Jesús, ¿ha cambiado la perspectiva del público con respecto a lo que le provoca la risa, nos seguimos riendo de lo mismo? ¿O nota usted reacciones diferentes del público que tuvo hace veinte años?

PALILLO: Enteramente igual, nomás que ahora los nombres son distintos. En aquella época, era quien era, y ahora son quienes son. No los quiero decir, los que recientemente acaban de ser y, bendito sea Dios, que ya no son.

RICARDO ROCHA: ¿No perdona usted a nada ni a nadie?

PALILLO: No, señor. Eso sí no. Yo soy filoso hasta lo último.

RICARDO ROCHA: Pero ya trabaja usted sin amparo.

PALILLO: Bendito sea Dios que sin amparo.

RICARDO ROCHA: ¿Ésto de algún modo muestra un...?

PALILLO: Sí, que nos hemos ganado a pulso la libertad de expresión. A mí me costó muchos avilacamachazos. En aquel tiempo, muchas

invitaciones de cortesía, éntrale y, ¡moles!, hasta adentro. Como nueve veces que me metieron a la cárcel, clausura de teatro, persecuciones, quebradas de dentadura, etcétera. Y, a pulso, nos hemos ganado la libertad de expresión. Porque ahora, los señores políticos y funcionarios o el sistema ha adoptado, por decir, pues que hable, hablamos, he llegado por desgracia a comprender que las cosas lamentablemente, siguen igual, no quiero decir, que peor, pero según la últimas tasas que nos enviaron de allá del norte, ¡ay, qué feo está esto, señor!

RICARDO ROCHA: Pero, ¿no es usted ni en una mínima proporción optimista?

PALILLO: No soy, por desgracia, optimista porque yo no me quiero engañar a mí mismo ni decir —como los señores que acostumbran levantar la mano— decir "protesto cumplir y hacer cumplir". No se saben otra temática más que "estamos iniciando la reestructuración y la renovación del programa en que hemos de enderezar". No, eso ya es delito, señor, engañar a la gente. Ya pasa de demagogia. Hay que hablarle a la gente con la realidad, por más dramática que sea, y decirles "estamos a un milímetro de confesar que no tenemos remedio". Y lo digo yo, que ya me han calificado de ser el Secretario Federal de la Confederación del Pesimismo. Yo reto a todos los ideólogos del país a que me digan cuál es la opción o cuál es la línea donde se puede encontrar remedio, con la geografía que tenemos.

RICARDO ROCHA: Pero se está controlando, por ejemplo, el índice de crecimiento, la tasa de inflación se va reduciendo, el índice de crecimiento, hay algunos hechos alentadores, ¿no le parece?

PALILLO: ¿Quién le dijo a usted eso?

RICARDO ROCHA: Pero si son cifras.

PALILLO: ¡Por favor!, ¡por favor!

RICARDO ROCHA: No solamente de México, sino de otros países, de otras instituciones que han visto, que la economía mexicana...

PALILLO: ¿Son cifras?

RICARDO ROCHA: Si

PALILLO: ¿Quién pone las cifras? ¿Quién las escribe? ¿La Divina Providencia? ¿San Gabriel Arcángel? Son ellos mismos, los del sistema, el sistema que ya está caduco, que ya fidelea,

<https://www.youtube.com/watch?v=iy-OyD7lugE>

8.9 Ismael Rodríguez: *Pepe el Toro*

Me acojo al amplio criterio de ustedes. Mi intención ha sido presentar una fiel estampa de estos personajes en nuestros barrios pobres, existentes en toda la urbe, en donde al lado de los siete pecados capitales florecen todas las virtudes y noblezas, y el más grande de los heroísmo ¡el de la pobreza!

Habitantes del arrabal... En contraste, luchan contra su destino, hacen del retruécano, el apodo y la frase oportuna, la sal que muchas veces falta en su mesa. Todas estas gentes sencillas y buenas, cuyo único pecado es el haber nacido pobres... ¡Va mi esfuerzo! Ismael Rodríguez.

*EN LA ESCENA, LA NOVIA DE PEPE EL TORO, PIDE A UN ABOGADO QUE
CONSIGA LA LIBERTAD DE PEPE PORQUE ES INOCENTE.*

NOVIA: Yo quiero a mi novio a toda ley. Si para verlo libre habré de perderlo, no me importa. Sávelo, licenciado.

LICENCIADO: No muchacha, te equivocas. Es del amor como hombre, no como funcionario. Mmm... ¡el amor! Nunca he creído en él. Yo, sin amor, he tenido que pagar; pero ahora, ver que es algo real, sincero... Si una mujer como tú es capaz de renunciar al amor por el amor por sí mismo, el amor sí existe. Ustedes, los pobres, son felices porque ¡tienen amor!

NOVIA: Entonces, usted ayudará a mi Pepe

LICENCIADO: Pepe el Toro está perdido. Hay demasiadas pruebas en su contra. Estoy seguro que ni el defensor más hábil podría demostrar su inocencia.

NOVIA: Pero si no es culpable. Estoy segura que no es culpable

LICENCIADO: El amor nos hace ciegos, y esa es la verdad. Siento mucho lo que pasa, pero no puedo hacer nada por él. Sin embargo (**saca unos billetes de su cartera**) toma lo que necesites desinteresadamente, te lo juro.

NOVIA, a punto de tomar los billetes: Muchas gracias, licenciado. Lo único que quiero es salvar a mi Pepe.

8.10 : Entrevista a Guadalupe Velázquez: realizada por Deaquino Soto Porfirio en Ciudad de México, 2 de Octubre 2014.

¿Me podría usted hablar de Jesús Martínez como persona?

Le decía, yo vivo con Jesús Martínez; *Palillo* es su figura teatral y yo no tuve nada que ver ni en su éxito ni en su trayectoria, porque cuando yo llegue a su vida, él ya tenía 60 años. Él, desde que tenía 18 años, incursionó en el teatro. A los 32 años estaba en su apogeo; pero desde los 24 años empezó a ganar más que cualquier cómico de su tiempo. Mi marido ganaba tres veces más que las figuras del momento

del cine mexicano (los Soler, etc.). Tenía un sueldo diario. Nunca dejó de trabajar. Cuando murió su madre fue el [único] día que no trabajó. Pero de un trabajo pasaba a otro. Terminaba un jueves y debutaba el viernes. Sus actuaciones eran de domingo a lunes. Todos los días teatro. Él hacía cinco tandas al inicio de su carrera; ya en teatro se hacían dos diarias y tres los domingos.

Lo conocí aquí, en la Carpa México, en el escenario. Yo era parte del público. Yo había llegado de Tepatitlán porque venía en un grupo musical para intentar debutar en el Distrito Federal. Pero me presentaron a Jesús Martínez en Monterrey. Rómulo Lozano era el esposo de la Tucita, aquella que salía en la película de Pedro Infante. Ellos nos contrataron en Monterrey; nos dijeron que no nos podían pagar, que nos conseguirían un cabaret para hacer nuestras presentaciones; para que, cuando se vaya *Palillo*, vuelvan a regresar al teatro. En eso convinimos, y nosotros nos fuimos a trabajar a un cabaret. En ese Cabaret me presentaron a Jesús Martínez.

Ahí fue donde lo conocí, que por cierto no me fue muy grato el hombre porque era osco, apartado y amargado. Yo tenía en ese tiempo 26 años y él tenía 60. Era la mayor del grupo, éramos seis jovencitas. Lo veíamos serio, cortante, no nos cayó muy bien. Aparte nos había sacado del teatro donde nos adoraban todos los integrantes, teníamos resentimiento y además ¡no era simpático! Pero nunca supimos que Jesús Martínez era *Palillo*. El empresario en ese tiempo se puso de acuerdo con nuestro director y nos contrató para que viniéramos a trabajar con él a Puebla.

En el teatro en Puebla, escuchábamos que venía Jesús Martínez y nos metíamos al camerino porque no queríamos ni que nos saludara, pero al ratito llegaba a espantarnos *Palillo*. Con él nos llevábamos muy bien, nos platicaba, nos espantaba y nos daba risa porque parecía niño chiquito. Pero nada más trabajamos con él nueve días. Teníamos contratos firmados en Monterrey para estar en las posadas de las fábricas. Cada fábrica hacía una pre posada gigante a los trabajadores. Trabajamos trece días con *Palillo* y no lo volvimos a ver. Eso fue en diciembre. Yo lo volví a ver hasta marzo, cuando estábamos trabajando en el Capri.

No queríamos trabajar en el Distrito Federal porque inicialmente, cuando llegamos, a los dos días, a tres cuadras de donde vivíamos habían asesinado a tres chicas, y nuestro director trató de meternos miedo, nos dijo que no saliéramos solas porque era muy peligroso. Lo hizo para infundirnos miedo.

Cuando vino Jesús Martínez al Capri, él andaba buscando a Solinda Flor [que] iba a debutar en nuestro lugar; pero de emergencia entramos nosotras a cubrir el espacio. Entonces nos vió y nos dijo ¿qué hacen acá, muchachitas". "Aquí trabajamos", todas tímidas. En eso sale Manuel Gómez, el empresario del Capri, y grita con voz estentórea, Jesús Martínez, *Palillo*. Nos volteamos. Él es *Palillo*. Y nos empezamos a reír todas. "¿Qué les pasa?". Es que pensamos que era una persona diferente Jesús Martínez y *Palillo* otra. Ahí supimos que Jesús Martínez era *Palillo*. Nunca nos habíamos dado cuenta, y le dijimos que íbamos a debutar en el Capri. Le dije a Salvador Varela que no quería

trabajar con él, pero ahorita le hablo y mañana nos vemos ahí. Y empezamos a trabajar juntos.

Nuestro director no nos dejaba hablar con nadie, pero a Jesús Martínez le tenía respeto. Nos veía platicar a todas en bola con él, pero poco a poco se iban las otras chicas y nos quedábamos [solos] platicando. Jesús Martínez nunca se me declaró; empezamos hablar ya como novios y a tener una relación personal desde marzo, y ya teníamos planes de vivir juntos como matrimonio. Y cuando regresamos de Rusia con nuestro grupo, en diciembre, me pasó el ultimátum: el grupo o yo. Y el grupo también me puso el ultimátum: O Jesús Martínez o el grupo. Y les dije: "Pues... Jesús Martínez".

Desde enero de 1975 empezamos a vivir juntos. Y ahí comencé a conocer su trayectoria artística. Porque en sí, yo lo admiraba, me gustaba mucho cómo trabajaba en el escenario. Con él todos los días iba al Café Habana y tenía ahí una *chorcha* de amigos con los cuales se ponían hablar del pasado. Entonces fue cuando yo me enteré de su vida, no como artista, sino como persona; de cómo inició la Ciudad Deportiva e hizo la Mutualidad, porque entre esa *chorcha* de gente en el café estaba Carlos Estrada Lam, el papá de Carla Estrada, la productora de televisión.

Un señor, que había sido su secretario en la Mutualidad Deportiva, me platicó cuántas consultas se dieron, cuál era el plantel de médicos que conformaban los que daban atención a los deportistas, eran 42 médicos, no los pagaba mi marido, ellos se unieron a su esfuerzo, porque Jesús lo que pagaba era la hospitalización, quirófano, medicamentos y en caso de fallecimiento pagaba el funeral y

en algunos casos hasta pensionaba a las viudas. No tenían ni un subsidio de nadie, ni nadie lo ayudaba, los médicos apoyaban con todas las consultas. Los doctores cobraban caro, pero le daban primero servicio a los deportistas que a sus consultantes porque admiraban la labor que *Palillo* hacía con la Mutualidad Deportiva. Durante siete años y medio duró el proyecto de la Mutualidad, porque el Gobierno no daba servicio a los trabajadores por accidente deportivo, sólo en accidente de trabajo. Si se lesionaban cayéndose de una bicicleta o jugando un partido de béisbol o fútbol, el Seguro Social no los atendía. Y [a] esos eran [a] los que atendían en la Mutualidad Deportiva [que] tenía como pago al mes un peso mensual y casi nadie lo pagaba, entonces era obsoleto.

Jesús asumía los gastos; pero como agarró tanta popularidad, el Gobierno empezó a temer que él quisiera ser Presidente y ordenó al Seguro Social que diera servicio por accidente deportivo. Pero como ya no había que dar servicio médico se le ocurrió que, para rescatar a los muchachos de las calles, en vez de que jugaran en el barrio, rompieran vidrios y se expusieran a un atropellamiento o iniciarse en drogas, ideó que se hicieran cuatro ciudades deportivas en diferentes puntos de la ciudad: norte, sur, oriente y poniente. Para ese proyecto, inicialmente, el Gobernador del Estado de México le regalo todos los terrenos de Aragón a Jesús. Se los dio con escrituras.

Pero le llamó el Presidente Ruíz Cortines a Jesús Martínez, y le dijo "¿cómo va a hacer una ciudad deportiva para el Distrito Federal en el Estado de México?" *Palillo* contestó: "¿Pues, entonces, qué debo

de hacer?" "Permute los terrenos. Ahí está la Magdalena Mixihuca que es un terreno salitroso".

Pero cada vez que iba a *Palillo* tratar de hablar con los ejidatarios, lo correteaban con escopetas. Hasta que uno, probablemente más inteligente, dijo: "ese tipo ya nos tiene harto. Vamos en bola". Y ahí vienen 42 ejidatarios a levantarse en armas contra Jesús que tenía la Mutualidad aquí en San Juan de Letrán. Llegaron a las oficinas. "Usted se quiere apropiarse de mis terrenos". "No, no, nunca me han dejado hablar", *Palillo* les contestó, "yo no quiero apropiarme de sus terrenos. Yo quiero hacer una permuta. Les cambio sus terrenos por otros. Acá ustedes no tienen ningún papel, no tienen nada que los avale como dueños, y, en cualquier momento, el Gobierno expropia y ustedes salen. Es cierto, ¿sí o no?", "Pues, sí", "Yo les hago cambio. Ustedes me dan sus terrenos, y les doy tres veces más en Aragón", "¿Y cómo va hacer eso?", "No es de hablar. Yo les voy a dar escritura", "¿Escritura?", "Sí, no me dejan su terreno hasta que yo les dé su escritura. Tres veces más terreno con escritura". Acá no tenían ningún apoyo; [así] pues se hizo la permuta rápidamente. Vino el Gobernador Gustavo Baz con los ejidatarios y se hizo la permuta.

La Ciudad Deportiva está hecha justamente como la hizo Jesús en la maqueta, pero ya se robaron 60% de la Ciudad Deportiva. Le pusieron guardería; los campos deportivos ya no existen, hicieron pistas para carreras. Él jamás ideó pistas para carreras de autos. El pueblo no tiene para carreras de autos. La idea original era una pista de canotaje. Se iba hacer en Aragón porque allá había agua. Está planeado

ese Redondel que usan como pista para autos, pero era una pista de canotaje, para canoas, porque eso sí podía hacer el pueblo.

El Presidente Ruiz Cortines dijo "éso le toca al Gobierno". Y ya que había hecho la permuta mi marido, "pásele los terrenos a Uruchurtu, para que haga la Ciudad Deportiva". Y una sola, no como la idea de mi marido que eran cuatro Ciudades Deportivas en el Distrito Federal para que a la gente se le facilitara el deporte. Pero las grandes ideas las minimiza el gobierno, las achica, las hace nada; tan es así, que después de la inauguración en 1951 ó 1952 de la Ciudad Deportiva, en la actualidad, ¿qué queda de la Ciudad Deportiva? Ni el 50%, y estamos hablando de hace más de 60 años. Él tenía una visión a futuro. Ya se juntó el Distrito Federal con el Estado de México, lo cual, cuatro ciudades deportivas, hubieran sido maravillosas. Ahora, la que existía, la redujeron al 30%.

De su vida me empecé a enterar cuando venía a las *chorchas*, porque él no hablaba mucho de sus asuntos, de su vida personal. Era muy parco, no le gustaba conocer gente nueva, le daba miedo la gente, porque fue muy chantajeado por compañeras y compañeros, de su sueldo no le quedaba ni la tercera parte. Por eso se hizo tan grosero, decía "¿qué me va a pedir?, ¿Con que petición viene?" Eran puras peticiones. Compañeritas que "¿Oye, Jesús? fíjate que tengo que enterrar a mi abuelita", "¿Oye, ya es la cuarta vez que entierran a tu abuelita. El día tal de tal, te di para que enterraras a tu abuelita. No vuelvas a venir". Me empezaron a ver como el ogro; ya no era el ogro él, sino yo. Jesús era una persona generosa, pensaba en los demás, y trataba de crear. Dijo que el mayor juguete que Dios le había dado era su

cerebro, de ahí salían las ideas, ideaba y planeaba para beneficio de los más desprotegidos porque sentía que todo lo que tenía era gracias al público.

¿Cómo es que Jesús Martínez decide ser cómico?

En Guadalajara él debutó en una obra de teatro en Los Gavilanes con su tío, que era tenor de Zarzuela. Jesús era huérfano. Había incursionado en diferentes trabajos. Su tío internó a *Palillo* en el Distrito Federal, en una escuela de las que había puesto Lázaro Cárdenas, de oficios. Estuvo seis u ocho meses, no recuerdo cuánto. Se guardaba los *domingos* que le daba el tío. Jesús siempre andaba hambreado y antojado. No sé si le daban 20 centavos o 50 centavos de *domingo*. Preguntó cuánto costaba el pasaje más barato en tren a Guadalajara; estaba entre tres pesos u 85 centavos. Su plan era fugarse del internado y, como nada más los domingos los dejaban salir, él estaba juntando el dinero del pasaje con el dinero que le daba su tío los domingos, porque él no quería vivir en el Distrito Federal, internado, solo y sin conocer a nadie. Se fugó y se fue a Guadalajara. Ya la mamá no le podía decir al tío "qué hago con éste".

En Guadalajara trabajó de *chicharo* de fotógrafo, gendarme en la calle ni siquiera de bicicleta sino en un crucero. El tío, en gira, iba en la compañía que llevaba Manuel Medel, actor principal; tuvo la oportunidad de que estuviera Jesús como corista, pero a él no le gustaba pintarse. Pero lo que sí le gustaba eran los cincuenta centavos de sueldo. Era para él un dineral, de lunes a domingo un total de tres cincuenta, casi el doble que como gendarme. Pero se acabó la temporada de zarzuela y se siguió la compañía.

Lo único que había era la carpa. La estrella era *Don Chicho*. Pidió trabajo y le dijo el empresario "pregúntale a los cómico si te quieren de patíño". Nadie lo quería; el único que le dio oportunidad fue *Don Chicho*, pero no tenía mucha paciencia para enseñarle los *sketches* y *Palillo* no conocía nada de *sketch*, sino de zarzuela.

Entre las piernas de teatro (que son las cortinas pequeñas), Jesús espiaba y veía los *sketches*. Cuando debutó con *Don Chicho* se equivocaba; pero, como estaba tan flaco, le empezaron a gritar "ese palillo". Entonces, en lugar de voltear hacia el público, daba la espalda y se burlaban gritaban "palillo".

Le dijeron a *Palillo*, que tenía que hacer un angelito. ¡Un angelito con alas! Las alas estaban rete feas, con plumas. Se encontró dos sopladores para encender los anafres y con un lazo se los prendió. Se puso, en lugar de alas, los sopladores. Le daba mucha risa a los espectadores [que preguntaban] "¿y la alas?". Contestaba *Palillo*, "pues la alas se me quemaron y estas hacen más aire". Entonces empezó a crear, y la gente se reía y empezó a gritar "¡que salga el Palillo!". Se creció el *Palillo*, y le pidió aumento de sueldo al empresario y le dijo "para qué quieres aumento si hoy terminaste", y lo corrieron. Entonces se quedó sin trabajo por pedir aumento de sueldo, quería de cincuenta centavos a ochenta.

Se encontró con un tipo que iba a poner una carpa de *Burlesque*, pero su Mamá de Jesús era muy católica. Su Papá fue organista de la catedral, su tío era cantante de la iglesia, y *Palillo* había sido acólito sochantre [Director de coro en los oficios divinos]. Toda la familia era muy católica. "¿*Burlesque* y con encueradas? Mi madre me

excomulga, me corre de la casa, no, no. (Y además tenía mamitis). carpa de encueradas, yo no". "Bueno, pues te voy a dar dos pesos de sueldo". "¿Cuánto? ¿Dos pesos? Pues sí le entro". "¿Sí le entras?". Pues que le entra al teatro de *Burlesque*.

En aquellos años, dice que, [en] el "teatro de encueradas", nadie salía desnudo a ninguna hora; al final, tres o cuatro señoras de buenos cuerpos ya estaban desnudas, abrían la cortina... uno, dos y tres... y cerraban la cortina. Ese era el encueramiento. Los tipos se quedaban ávidos de ver, el que estaba volteado no había visto nada, y al otro día iban. Muy pocas veces les tocaba ver porque los agarraban desprevenidos y distraídos.

Palillo empezó a hablar, ya no de los *sketches* de *Don Chicho*, [sino que] él invento su *sketch*. Le puso chistes del policía mosqueado o del agente de tránsito, crítica casera; pero, para la gente, era una novedad [que] nunca se había oído, y le daba risa al público. Aunque su *sketch* duraba diez minutos, lo veían una y otra vez; se quedaban a la otra tanda. Tuvo mucho éxito. De dos pesos iniciales, a los siete meses ya estaba ganando doce pesos. *Don Chicho* ganaba ocho pesos en la otra carpa. Pero como ya se había hecho más popular en la carpa de encueradas, la otra carpa ya no tenía gente. Entonces tuvieron que cerrar. Jesús le dijo al empresario "tráigase a *Don Chicho*, es muy buen cómico". "Pero cuánto va a querer ganar". "Dele diez pesos, diez pesos, sí".

Jesús ganaba cincuenta centavos en la primer[a] carpa en la que trabajó. Jesús gana doce pesos en la Carpa *Burlesque* y *Don Chicho* 10. Al cómico estrella ya se lo había tragado *Palillo*, pero de todos modos

siguió siempre protegiendo a *Don Chicho*, porque fue el único que le dio trabajo en la [primera] carpa; ninguno otro cómico lo quería y eso que había siete u ocho. De esa carpa donde él debutó, nadie lo quiso más que *Don Chicho*.

Se vino al Distrito Federal que, por cierto, fueron a contratarlo hasta Guadalajara, [en donde] ganaba doce pesos, y le ofrecieron quince para venir a sustituir a *Chicote*, porque a cada rato faltaba por tomarse sus copas de vino. *Chicote* era el cómico más querido del DF. *Cantinflas* todavía no surgía.

El que ganaba muchísimo más que ninguno era el *Conde Bobby* porque se daba el lujo de cobrar en cada carpa cien pesos por función. Iba a cinco carpas diferentes, no estaba en una [sola]. Actuaba en una carpa y de esa carpa le avisaba a la otra carpa. "Voy a ir a tal carpa", y ningún empresario le decía que no. Porque, en cuanto empezaban a avisar [que] viene el *Conde Bobby*", se llenaba de gente. ¿Por qué? Porque él inicio el albur mexicano, porque no existía. El *Conde Bobby* es el iniciador del albur mexicano. Con su muñeco hacia todos los albures, era sensacional.

Palillo tenía que dar los siete días de gracia a la empresa para que buscaran otra persona y lo sustituyeran, para no dejarle la función tirada. Entonces dio los siete días, firmó el contrato por quince pesos para venirse a debutar al DF. Le hicieron gran despedida en Guadalajara. Se subió al tren, llegó a Michoacán y se bajó. Le dio miedo y se regresó a Guadalajara. Y ¿pues qué paso? "Me dio miedo, no conozco a nadie en México, y debutar en una carpa más grande... y, además, mi caldo michi, mi pozole". Mes y medio y no llegaba a

trabajar al D.F y ahí mandó el empresario "vayan por él". "No, que ahí voy". No va. "Venimos por ti. Mañana nos vamos". Y quiso que no quiso, se lo trajeron entre dos, y debutó. Dice que se lo trajeron el miércoles y estuvo aquí el jueves, atormentándose el cerebro. "¿Qué hago?, ¿qué hago sin patíño conocido?". Y era rete malo para ensayar mi marido; porque, como él trabajaba espontáneamente lo que se le ocurría.

Palillo leía el periódico, y cuando estaba en el escenario se le ocurrían las cosas; entonces cómo le enseñaba algo a un patíño, si no sabía él ni qué iba a decir, pues será muy difícil. Le dijo al que le iba ayudar, "pues ahí me dices sí o no", "pues, ¿cómo? ¿y eso es todo?", "pues no te sé decir lo que voy a decir". Pues de no saber lo que iba a decir tuvo gran éxito y le dijo el empresario, "si sigues así, te voy a dar 20 pesos diarios, pero no me falles ningún día porque *Chicotito* me falla [a] cada rato. No, pues Jesús no ingería bebidas embriagantes.

Después del día inicial de la primera función ya nunca se le quitó el nerviosismo. Siempre que entraba al escenario era como si fuera debut, pero después de un minuto perdía el nervio, era emoción y nerviosismo como el primer día y su vida pues era el teatro.

Los últimos tres años que no trabajo tanto, yo lo amaba y no hubiera querido que se muriera, pero para él no era vida. Me quería mucho, pero su amor era el teatro. El vivir con aplausos para él era cuesta arriba, pero le pesaba más la falta de teatro que su enfermedad.

¿Me puede decir algo acerca de la participación de *Palillo* en el Teatro de Carpa Colonial?

El Teatro Colonial yo no lo conocí, pero se una anécdota de ahí. El empresario Brito tenía pleito con *Palillo*, porque Brito temía que le exigiera más sueldo y ya le pagaba un sueldo muy alto en comparación con los sueldos que se pagaban en ese tiempo. En ese tiempo, un diputado no ganaba ni 33 pesos diarios y Jesús ganaba 70 Pesos diarios en la Carpa Colonial. Entonces los periodistas lo acosaron: "No que fulanito es mejor que tú". Decía *Palillo*, "*¿ah, sí? Compara sueldos*". y se arrancaba con los 70 pesos que le pagaban, porque era el cómico que más ganaba, se abanicaba y eso les purgaba a los periodistas y a los cómicos.

Le dijo Brito "tienes los siete días", "*¡ah, perfecto!*" Entonces ya no iba a trabajar, duro dos días sin trabajar; [pero] en cuanto sabían en la taquilla que no estaba *Palillo*, no entraba nadie; tenían el elenco pero no entraba la gente. Ahí va el empresario [y le dice] "oye, regresa, pero no me vayas a pedir más sueldo", "no te voy a pedir más sueldo, pero si te voy a exigir una cláusula en el contrato". "*¿De qué se trata?*". "Si el empresario Alfonso Brito pisa el escenario del Teatro Carpa Colonial mientras esté *Palillo*, se rescinde el contrato". Y pusieron esa cláusula en el contrato firmado por la ANDA. No tenía permiso el empresario de traspasar de su oficina a la entrada del teatro, y allí tenía a su amante. La señora le decía "oye, dale permiso a Brito que venga a cenar", "bueno, pero que yo no lo vea", decía *Palillo*, nomás por darse el lujo de humillarlo porque Brito le dio los siete días por miedo a que le cobrara más. "Si no te

voy a cobrar más, ya te lo había dicho mil veces", [le explicaba *Palillo*. Brito] le sostuvo el sueldo durante los siete años; pero, cuando le ofrecieron el Follies, le ofrecieron 30 pesos. *Palillo* le comentaba a Brito "lo siento. Acá, aunque yo te lo quisiera pedir, no me podrías pagar lo que me dan allá. Lo siento mucho, pero nada más los 15 días te voy a dar". Y se fue al Follies.

Que no iba a durar en el Follies ni quince días, dijeron, porque eran un cómico vulgar. Y creo que nadie pudo estar los once años de Jesús. Él era el que duraba más en todos los teatros. Adonde no duró mucho fue en las carpas; pero en el Colonial, 7 años; en el Follies, 11; en el Lírico, 3; en el Blanquita, 3 años.

Palillo era el que actuó muchos más años en los teatros, porque la gente acudía una y otra vez. Me tocó [observar a] personas que, a la carpa, iban una vez cada ocho días, los viernes; otras, los jueves, y ya nos saludaban como de la familia. Yo me preguntaba "que no se les antojará ir a otro teatro, y van a ver otra función". Pero decían [que] van a ver algo nuevo o está de diferente humor Jesús. Entonces iban y acudían.

