

# Lupe Rivas Cacho, socióloga

Como aún ocurre en el ámbito de la farándula, del teatro, el cine y la televisión, las divas mexicanas de los veinte y treinta tenían adictos y fanáticos que las admiraban y, en algunos casos, las adoraban. El ejército de obsesivos admiradores contaba en sus filas con no pocos críticos, reseñistas y periodistas. No por casualidad el periodismo de la época se hermanaba con las actividades del teatro frívolo: ambos generaban cierto tipo de crítica social y ambos registraban la generación espontánea de la auténtica cultura popular. En ocasiones —y con el pretexto de alguna obra o de ciertos desahogados de las vidas privadas de las divas— se desarrollaban verdaderas batallas campales en los teatros, durante las funciones, y en las páginas de los periódicos. Las intensidades de estos actos de enfrentamiento verbal le daban sabor a la época y podían considerarse prolongaciones de la de por sí agitada situación política producida y prolongada por la Revolución Mexicana en todo el territorio nacional.

A partir de 1917, el teatro frívolo, el reino de las tandas y de la zarzuela, comienza a recibir asiduamente el embate del nacionalismo. En los periódicos de la época el tema de “lo mexicano” se discute, se busca, se propicia, se ilustra, pero el teatro frívolo resulta ávida esponja de los sentimientos y las obras de las capas medias y bajas de la sociedad. Es sólo un “avance” de lo que posteriormente ocurrirá en los medios masivos de comunicación. Como explica Aurelio de los Reyes, “el teatro, en aquel entonces, difundía expresiones populares de la misma manera que posteriormente lo harán la radio, el cine y, más recientemente, la televisión”.

De frente, sentado o de perfil, el campesino mexicano se convierte en un personaje analizado y, aparentemente, protegido por los mejores escritores de obras del género chico. Pero vuelve a llamar la atención sobre todo la figura del “peladito”, del lumpen metropolitano, del vago y el malviviente de la entonces y ahora gran urbe por antonomasia: la Ciudad de México. Y si bien algunas de las actrices-cantantes-bailarinas se ocupaban de repetir hasta la saciedad sus remedos de personajes “famosos” y cosmopolitas, otras buscaban la renovación del repertorio metiéndose de lleno en la observación y la imitación de las costumbres de los habitantes de los barrios bajos de la zona urbana.

La búsqueda de “personajes” populares para animar los escenarios líricos y musicales de México tenía ya una larga tradición en el teatro mexicano. A la copia fiel y, por tanto, ocasionalmente obscena y repelente, de los tipos y situaciones de los barrios urbanos, siguió una reconstrucción un poco más elaborada —con un mayor número de recursos artísticos—, destacada y atractiva de los personajes de “clase baja”. Muchos actores que despidieron el siglo XIX en pleno apogeo de sus carreras “copiaron” el decir, el cantar y el moverse de los “peladitos” metropolitanos.

Como la sátira política, la presencia del “peladito” urbano en los escenarios del teatro frívolo roba los placeres y las inclinaciones de los espectadores en el año de 1910. No sólo los argumentos de variada y a veces profunda crítica política van a propiciar la algarabía de los asistentes a los teatros; los exaltados espectadores, miembros de la “clase lumpen” (en realidad una no-clase) y del proletariado, querrán observar, admirar y hasta contemplar sus formas de vida y de pensamiento acompañadas de música y bailables. Si antes y durante el encuentro armado pesan sobre todo las alusiones políticas en el escenario, a lo largo de dos o tres decenios se intentará particularmente reproducir en el foro la “manera de ser” de los personajes, sobre todo urbanos. En las obras del género chico, los autores-periodistas “no pretendían mitificar la conducta de los espectadores con el buen ejemplo; los retrataban sin censurar sus actos. En este sentido, sus obras son de una concesión moral absoluta. Los personajes no son herejes, ni heréticos, ni pecadores, son fieles cristianos, creyentes que saben vivir su vida. Es, tal vez, este aspecto, uno de los más apasionantes de las obrillas” (De los Reyes).

Con las sensaciones políticas a flor de piel y con los sentimientos encontrados, José Juan Tablada —que había ya ocupado una curul porfirista en la Cámara— escribe y monta en 1910 una obra anti-maderista que llevaba por título *Madero-Chantecler*. En ella el poeta hace gala de una maestría de elaboración poco común y un genio de insospechada agresividad política. Algunas de las estrofas de las canciones suenan a interpretación fallida, otras a perspectivas reaccionarias pero casi todas resumen perfección formal:



Foto: Archivo Alberto Dallal

¡La risa me desternilla!  
 Alguien tiene un agujero:  
 O en el asiento, la silla,  
 O en la cabeza Madero.

Los personajes irónicos e ilustrativos comenzarán a dar pie a nuevas obras y al surgimiento de actores de nuevo cuño. En el teatro "María Tepache" como llamaban al María Guerrero por hallarse situado en zona populosa, el corazón de Perálvillo, "empezaron a desfilan por el escenario —nos dice Armando de María y Campos— el pelado dicharachero, el rancharo ladino, el indio taimado y el lépero de arrabal, en una forma sainetesca al principio y después bajo el aspecto de revistas más o menos feéricas".

Pero el mejor ilustrador de la personalidad del peladito en 1910 es Anastasio Otero "Tacho". Este singular actor se especializó en recrear las vestimentas, las poses, los modos de hablar, la psicología del habitante o el merodeador de los barrios bajos de la Ciudad de México. Lo hacía en las obras que *ad hoc* escribían los periodistas de la farándula o en revistas y ejemplares de los géneros chico e ínfimo que proponían el argumento fácil y la situación tierna y jocosa

apropiados para públicos de teatro frívolo. "Tacho" había construido toda una creación maestra en el "payo" de *Chin Chun Chan* y había ofrecido personajes singulares en *FIAT* y *El pájaro azul*. Los suyos son "tipos populares sin exagerar la nota grotesca, sin hacerlos repugnantes, sin llegar nunca a la procacidad". Durante muchos años trabajó en los teatros Principal, Lírico y otros; afiló su colmillo de aguzado observador y reproductor de pícaros. Murió en Santiago de Cuba en 1924, durante una gira que cubría en aquel país precisamente con la compañía de Lupe Rivas Cacho.

También Fabio Acevedo, el "cuate" Leopoldo Beristáin y César Sánchez incursionaron en este eficaz remedo para inventar rutinas, *sketches*, cuadros y escenas, y simultáneamente para atraer al público de los barrios populares de la creciente Ciudad de México. César Sánchez, por su parte,

[...] abrió en 1911 el Teatro Apolo (más tarde el cine Odeón)... llenando el programa con obras debidas a la pluma de Humberto Galindo, Arturo Ávila y Manuel Castro Padilla. El éxito no se hizo esperar y el intento dio magníficos resultados dando lugar a que esta temporada se continuara al año siguiente en el teatro Alcázar, que estaba mucho más céntrico, tenía mayor capacidad y mejor público (*Revista de Revistas*, 1942).

Esta búsqueda de lo mexicano, unida a su gracia para cantar y bailar las ligeras obras mexicanas de la época, hicieron famosa a Lupe Rivas Cacho, prototipo de la desparpajada y desinhibida actriz farandulera del México de los años veinte. Su gracia, su mimética personalidad y sus "puntadas" —rápidas, ingeniosas intervenciones improvisadas en el escenario— la proveyeron de un lugar destacado en el gusto de los espectadores del teatro frívolo, el cual acogía en su seno todos los ritmos, todas las rutinas, todas las tonadas que durante períodos bastante prolongados surgían y se diseminaban por la música y la danza popular de México. Los espectadores de la época son exigentes, perceptivos, dispuestos a reconocer virtudes y talentos —pero también a señalar estruendosamente sus defectos y limitaciones— no obstante la agitación de los años y de los días propiciados por la Revolución.

Las técnicas de preparación de Lupe Rivas Cacho indican con creces la enorme profesionalidad de la diva. En la atención que le prestaba a las imitaciones certeras y exactas de los personajes de los barrios bajos, así como el "procesamiento" de sus observaciones —las cuales desembocaban en estupendas actuaciones en el foro—, radicaba el gran atractivo histriónico de Lupe. Al respecto, y con la seguridad de que ni las imitadoras le harían sombra perdurable, la notable artista revelaba, por la pluma de un periodista, su acercamiento a los hábitos de la "gente pobre", observaciones que desataban un nuevo tipo de folklore que ya se denominaba "folklore urbano". Su trabajo le costaba erigirse asimismo en preferida de los cronistas pero lo lograba con creces. Ya en 1920, Jacobo Dalevuelta (Fernando Ramírez de Aguilar, 1887-1953), pregonaba con entusiasmo:



Foto: Archivo General de la Nación

A Lupe Rivas Cacho corresponde el lugar de única actriz mexicana en su género. A esta conclusión llegué después de una detenida observación que he hecho en incontables noches viéndola en el tablado, rindiendo culto a la tradición popular; convertida, tal vez sin saberlo, en una entusiasta folklorista... La noche en que la proclamé desde lo íntimo de mi sinceridad, representaba la diminuta artista un papel en la zarzuela *El país de los camiones*. Los autores de este libreto, criticando las mil y tantas máculas que vemos a diario, encarnaron en personajes los nombres de las principales líneas urbanas de tracción eléctrica. A cada cual dieron lo suyo. A la línea "Rastro-Viga" la representaron con uno de esos curiosos y legendarios tipos de nuestra hampa, que tanto nos maravillan por su ingenio y por su originalidad; por su talento y por su exótica y ridícula presentación. ¿Y qué mejor forma de llevar al espectador a un recorrido por aquellos barrios de trueno, donde la musa popular crea intensamente canciones y dichos, frases intencionadas y refranes que a la vuelta de una semana ya se conocen en los salones y los repiten audazmente las clases doradas?

No se pone en duda la necesidad de reproducir en el escenario la personalidad de los ejemplares más significativos de las "clases bajas". El teatro —frívolo, sobre todo— está inmerso en la obligación de llevar a la mente del público la existencia de un conglomerado humano que transita, vive, se extiende sobre la realidad, sólo a unos pasos de donde los espectadores ven el espectáculo. Resulta evidente que en lo que a temas y contenidos se refiere, el gusto y las inclinaciones de los espectadores señalaban el rumbo del género chico.

Los habitantes de las barriadas son los nuevos personajes farandulescos; y son asimismo los que van a abarrotar los teatros de revista. Y si bien por respondones no son ciudada-

nos intachables, sí conforman un sector social que la Revolución trajo a la superficie de la atención pública. Asimismo, se trata de una clase social sumamente creativa, dicharachera, pintoresca, atractiva, observable, la cual va iniciándose en la vida industrial, en la lucha urbana y en los "modos", también industrializados, de la diversión. Se constituyen en nobles y básicos asistentes, en "consumidores" protagónicos del teatro frívolo y de sus encantos. Por ello, las excelentes artistas ponen todo su empeño en reproducir hábitos de sus integrantes. Lupe Rivas Cacho (1894-1975) lo sabe y explota al máximo estas características y virtudes:

Para la encarnación de esta clase de tipos femeninos; para la viva representación de esas mujeres, indiscutiblemente interesantes, por su porte, por sus vicios, por sus pasiones, por sus creencias, está la Rivas Cacho. Ahí está la artista única que por ahora nos hace sentir la sensación (*sic*) que recibiríamos de paso por una misérrima pulquería del barrio de la palma, o por uno de esos comercios de "tronchado" establecidos en Tepito.

Y tan buena la artista como el modelo: el grupo social aludido es recomendable hasta la saciedad. La Rivas Cacho le dice por qué al periodista:

He platicado con esta artista, que interpreta las viejas costumbres de nuestro pueblo. Mucho me ha dicho acerca del modo cómo nuestros humildes sienten el arte, cómo lo estimulan, cómo lo practican y lo propagan. Para ellos la canción sentimental es la más hermosa. Una copla que no lleve lágrimas, una canción en donde no se diga del desengaño; una estrofa que no hable del traidor que robó corazones y que besó mucho, no tiene para los de abajo ninguna importancia... En todas sus penas, para vivir en la escena a esos personajes, ha pasado gustosa por la barriada. Sabe levantar entre sus manos un cubo con pulque; de tomarlo sin "chacualear". Sabe también de aspirar el humo pestilente que produce, al quemarse, la "Rosa María".

No es fácil incurrir y penetrar en un mundo en el que abundan borrachos, drogados, prostitutas, ladrones. La atmósfera de estos lugares envuelve a los protagonistas hasta hacerlos partícipes de las locuras y embates "inmorales" que inundan esta "ciénaga". Personajes y situaciones han inspirado a todos los buenos observadores y re-creadores de la realidad: cronistas, novelistas, dramaturgos, poetas. Sin embargo, Lupe Rivas Cacho no se arredra: va en plan de observación, con el objeto de aprender, concediéndoles a estos personajes la absolución por medio del agua bendita, de la varita mágica del arte que le es propio y propicio. Como artista, es una oficiante que va más allá de la moral establecida porque "se ha hecho" en el teatro de revista, se "ha fogueado" adaptándose a papeles que le asigna (casi) la vida misma, desde sus "primeros pasos" en *El bueno de Guz-*

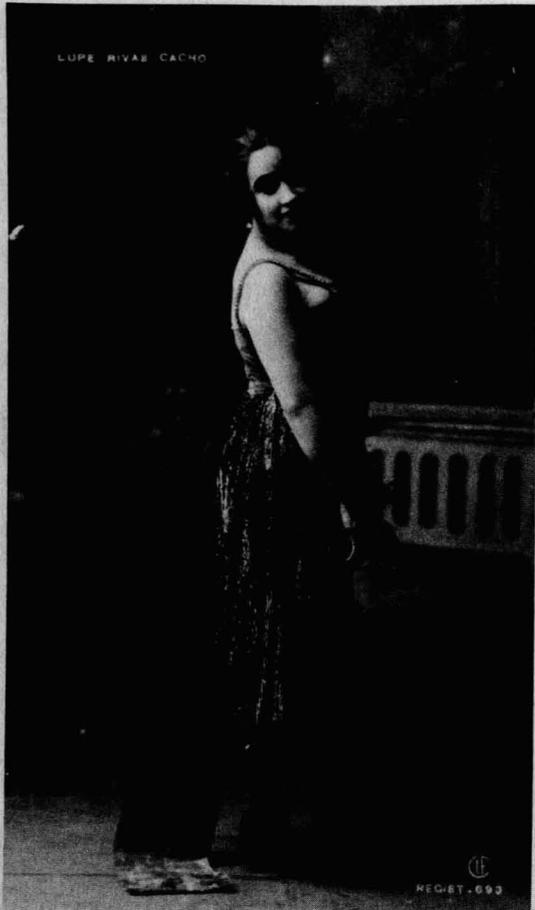


Foto: Archivo General de la Nación

*mán*, obra en la que interpretaba, ya a las mil maravillas, una “bobita tartamuda”. Eran asimismo sus primeros balbuceos en el teatro.

Pero de estos momentos pasados (en la barriada), sopor-tando la atmósfera impregnada de pesados humos, ha conocido los secretos de la gente de abajo. Ha sentido su vida por instantes identificada con la de aquéllos y he aquí por qué puede, sin temor ninguno, presentarse airosa ante el público que la busca, y arrancar palmas y despertar entusiasmos.

La Rivas Cacho acude como una verdadera analista social. Detecta un mayor número de elementos que los que descubren esa pléyade de nuevos funcionarios que, por una parte, también visitan los mismos lugares —pero para “agarrar” criminales y homicidas— y, por la otra, también la van a ver al teatro para regodearse con los personajes perfectamente bien contruidos que encarna la actriz-cantante-bailarina —*vedette*. En cada uno de los papeles hampescos, creados por ella, da una exquisita nota folklorista.

—En el barrio de Tepito he hallado los tipos más interesantes de mujeres, me ha dicho. Y entrando en el terreno de la confidencia —continuó— esos tipos me han interesado hasta conmovirme.

Y sin darle mucha vuelta, Jacobo Dalevuelta entra en mate-

ria de rehabilitación teatral y describe, en concreto, los logros de doña Lupe:

De una melancólica mujer, observada por ella durante más de dos semanas, creó el personaje llamado “La Grifa” (la fumadora de marihuana). Sus vestidos son idénticos: no perdió detalle en la presentación. Y para hacer más efectiva, más realista, más completa, más exótica, ..., antes de presentarse con ella en la escena la ha llevado largas horas a su hogar, para naturalizar sus movimientos.

Estos eran los ires y venires, podríamos denominar “técnicos” de las *vedettes*, procedimientos “ni mandados a hacer” para lucir en el escenario los más variados ropajes humanos. Podría decirse que estas mujeres de las tandas, de la zarzuela, de la revista mexicana, de la carpa, bien podían explicarles a los investigadores sociales de qué pie cojeaban sus “personajes” de observación y estudios, y también cuáles eran las limitaciones de los propios analistas sociales, funcionarios, detectives, policías, dirigentes, jueces, etc., en lo que se refiere a sistemas y métodos de trabajo. Además, algunas de ellas, pero especialmente Lupe Rivas Cacho, eran lo suficientemente sabias como para organizar y regentear sus propias compañías de espectáculos. Sin que se diluyera su nombre de versátil cantatriz, tiple e histrióna, al finalizar los veintes la artista había hecho debutar su Compañía Mexicana de Revistas de Lupe Rivas Cacho, había viajado por Cuba y Sudamérica y se presentaba en el Teatro Principal con el *México típico* y *Gauchos y charros*, obras que con bailables y cantables ofrecían un ecléctico conocimiento de los placeres y requerimientos de nuestros hermanos “más allá de las fronteras”. A estas alturas de su vida profesional, la Rivas Cacho ya se había impregnado de sus aplaudidas caracterizaciones. Los personajes más notables le habían conferido, en el conglomerado escénico, la apropiada insaculación, grata e interpretable, por su manera de hablar, cantar y bailar.

Y dominó este género en donde ella ha encontrado un arte, y en tal forma vive con él, que en su lenguaje familiar suele deslizarse insensiblemente con alguna frecuencia frases hampescas efectivistas y de colorido especial.

Y en el entusiasmo del panegírico, Dalevuelta sitúa el arte de la artista en el plano de lo excepcional, toda vez que la saca del contexto escénico y la convierte en precursora de lo que en la actualidad sería un hábil cómico de televisión.

Lupe Rivas Cacho jamás ha sido una tiple cantante. Pues hasta esa circunstancia le ha favorecido en la estu-penda creación de sus papeles. El número de canciones que ha sacado de sus giras por los barrios bajos es incontable. Sabe dar a su vocesita vulgarona las inflexiones que necesita para decirnos de tristezas, de celos, de alegrías, en cada copla o en cada canción. Tiene un repertorio inagotable. Para cada poemita de los de



Foto: Archivo General de la Nación

abajo tiene un gesto. Imprime alma en donde necesita hacerlo.

“Acelerado el ratón”, Dalevuelta vierte en su texto una gama sublime de ejemplos propios de la Rivas Cacho, apreciados y necesitados por un público que cada vez se vuelve más y más metropolitano, más y más cosmopolita:

He aquí el tipo de una canción de la barriada que Lupe Rivas Cacho dice (*sic*) con un acento indiscutible. Se trata de una añoranza amarga:

A las doce del día  
nos empiezan a formar  
con mi jarrito en la mano  
pa pedir mi caridá...  
un pambazo y mi “gamuza” \*  
¡ay! ¡que sentimiento me da!...  
En la cárcel no hay amores  
allí todo se acabó...

En esta copla está perfectamente pintada el alma de una mujer de arrabal. A toda hora extraña la caricia brutal del macho. Casi siempre, en ese medio, los besos de hampones corren parejos con las puñaladas...

Otra de las canciones folkloristas con las que ha tenido más éxito nuestra artista, es la titulada *La Marihuana*.

\* Especie de pambazo que dan a los presos (JD).

Raro sería que no hubiese pensado el cerebro hampesco en dedicar una copla al estimulante favorito:

Por aquí pasó  
por aquí pasaba  
la marihuanita  
Con Doña Juanita\*\*  
que era su hermanita, etc.

O bien:

Ya llegó el diablo mayor  
con sus siete mil hermanos.  
Dice que se ha vuelto a llevar  
a todos los marihuanos.

En esta ocasión revela el tipo de arrabal, los sufrimientos que suele soportar cuando embargado su cerebro por el tremendo veneno, en vez de sentir ilusiones placenteras, crea fantasmas y demonios horribles.

Aunque parezca increíble, Dalevuelta sitúa perfectamente al género y a la generatriz pues aduce, con seriedad y rigor, que los materiales humanos, musicales y escénicos que la Rivas Cacho “maneja” pertenecen al más puro folklorismo, en este caso urbano. Pero no debe quedar en el lector la impresión de que Lupe Rivas Cacho se anda sangoloteando nada más porque sí. Es capaz de reconstruir en el foro la vida poco recomendable de los hampones pero también es adoradora de la más pura creatividad pueblerina y popular. He aquí las pruebas:

A veces, la Rivas Cacho sale de los linderos de ese mundo horrible y trata de cruzar por caminos más elevados. Ha fijado su atención en la música popular campesina que tantos encantos encierra. Sus primeros ensayos —valga el término— en este nuevo género, el folklórico urbano, los ha realizado cantando *La pajarera* y *Quién sabe, señor* que son arreglos de Castro Padilla.

Y de despedida, una elocuente conversación junto con el consabido mutis, digno y admirable de la *vedette*:

—¿Desde cuándo se dedica usted al estudio de estos tipos?

—Desde hace dos años.

—Y, ¿cuál de ellos le gusta más?

—El de la “Garbancera”\*\*\* —me contestó, mostrando dos hileras de dientes impecablemente blancos e irreprochables...

La llaman a escena. Hace la señal de la cruz, se persigna y sale tranquila a vivir los tipos dolientes del hampa. ◇

\*\* Sinónimo de marihuana (JD).

\*\*\* Designación ordinaria que se da a las criadas de las casas ricas (JD).