

EL CIRCO

Sus raíces.

Probablemente, una de las tradiciones populares más arraigadas en el imaginario mundial sea la del Circo. Su historia y nacimiento puede remontarse a los orígenes de las instituciones sociales, cuando los seres humanos comienzan a agruparse socialmente y buscan el espacio del ocio. El tiempo del ocio les va a brindar la posibilidad de alejarse de las preocupaciones cotidianas más relacionadas con la búsqueda del sustento y penetrar en una atmósfera “paralela” donde las cosas parecen que son lo que no son. Esa distensión que produce la distracción en el marco del ocio, en sus comienzos se manifiesta desordenadamente de la mano del “bufón” de la tribu que hace hilarantes sus comportamientos, para, progresivamente, ir organizándose en una representación que no sólo distraiga, sino que también logre sustraer de la realidad.

Allí es donde podríamos encontrar las raíces informales del Circo, que luego con el transcurso del tiempo irán formalizándose en la concreción del espectáculo. Sin embargo, no existe acuerdo sobre cuándo nace el Circo en su estructura actual, ni tampoco lo que subyace en el fondo de su manifestación como búsqueda psicológica de la “otra realidad”.

Según apunta Marfil¹, unas de las pruebas más antiguas de la existencia del circo es un mural encontrado en Egipto, en la tumba de Ben Hassan con fecha aproximada de 2040 a de nuestra Era. Se sabe que, también en el antiguo Egipto se organizaban desfiles de bestias salvajes llegadas desde el corazón de África.

¹ MARFIL, David: “Historia del Circo: buscando en el fondo”. *Revista Zirkolika*, n. 1, Barcelona, junio-agosto, 2004

Para Viveiro de Castro² las raíces del Circo se remontan al legado cultural dejado por algunas de las civilizaciones antiguas, desde el oriente lejano (China, Mongolia, India, etc.), hasta el occidente próximo (Grecia, Roma, Egipto, etc.). Indica que en estas sociedades, hace aproximadamente 3000 años, algunas de las actividades que hoy relacionamos como parte del contenido circense, como la acrobacia, el contorsionismo o el equilibrismo, tenían una utilidad altamente relacionada con la preparación de guerreros, con los rituales religiosos y con las prácticas festivas.

En efecto, en el lejano oriente ya encontramos vestigios del arte circense hace aproximadamente unos tres mil años, donde aparecen las *troupes* de acróbatas y malabaristas que representan números en los que trabajan con habilidad todo tipo de armas relacionadas con las artes marciales orientales, así como malabares con jarrones de porcelana o juguetes infantiles como el diábolo (bastón del diablo)³.

En otras latitudes, como señalan De Blas y Mateu⁴, con los primeros viajes a América llegaron noticias de las costumbres indígenas, como en el caso de los Aztecas, especializados en el antipodismo (malabares con los pies), y los Shoshoni del Sur de California, donde los malabares hacían parte de los juegos de los niños como por ejemplo en carreras de velocidad mientras manipulaban tres pelotas.

También en occidente aparecen manifestaciones importantes de este carácter como es el caso de Grecia en donde se recogen crónicas de guerreros que con la finalidad de demostrar sus habilidades y su fuerza realizaban, en público, juegos de destreza con elementos pesados como, por

² Viveiro de Castro, Alice. "O circo sem lona; O circo como ele é; O circo Norte-Americano; O circo no Brasil; Surge um novo circo; O circo contemporâneo brasileiro". Editora Atrações, 1998.

³ Ver De Blas, Xavier e Mateu, Mercè. "El circo y la expresión corporal". *Libro de actas de las VI Jornadas provinciales de Educación Física*, Calatayud (España), 8-10 junio de 2000.

⁴ De Blas, Xavier e Mateu, Mercè, *Ibidem*.

ejemplo, ruedas de carros o troncos. Sin que nos deban pasar desapercibidos los juegos rituales de los equilibristas sobre los toros.

Sin embargo, en Roma es donde parece cristalizar con mayor claridad la figura del Circo (*circus*), o al menos, tal como nos ha llegado a nuestros días. A tal punto, la impronta romana ha sido decisiva que cuando se busca en los diccionarios la voz Circo se recoge como el lugar destinado por los romanos a los juegos públicos que ya no sólo se trata de un lugar donde se demuestran ciertas habilidades, sino que se desarrollan en ellas las artes de la guerra terrestre (gladiadores)⁵ y naval (naumaquias) o competiciones ecuestres y donde corre la sangre para entretenimiento de los espectadores y que en las épocas de decadencia, como nos recuerda Juvenal⁶, surge el aforismo de *panem et circenses* (pan y circo), en la que los romanos sólo pedían en el Foro, trigo y espectáculos gratuitos.

En la Edad Media comienzan a reaparecer ciertos grupos de nómadas que sustentan sus necesidades básicas representando números bufonescos en los distintos pueblos que visitan y en muchos casos sus actividades paralelas no son particularmente apreciadas, pues agregan a sus representaciones las engañifas y el hurto. Posteriormente durante el Renacimiento estas *troupes* ambulantes formalizan sus actividades y son esperadas con verdadera pasión por los lugareños cuando se instalan en sus plazas y calles para con sus artes corporales, como nos indica Soares⁷, alejar, por unos momentos, a los habitantes de los pueblos y las villas de “las rutinas binarias del trabajo y del descanso” por medio de unos juegos y unas prácticas que rompían el orden institucional sustrayendo a los espectadores de los conceptos utilitarios y proyectándolos en un universo de diversión y de risa en el que se rompían las limitaciones habituales.

⁵ El primer combate entre gladiadores se registra en el 264 antes de nuestra Era.

⁶ Juvenal, *Sátiras*, X, 81.

⁷ Soares, Carmem Lúcia. *Imagens da Educação no Corpo*. Editorial Autores Associados, Campinas, 1998

Surge, entonces, la figura de los *saltimbanquis*⁸, que toman este nombre por realizar saltos o volteretas sobre los bancos en los cuales, en las plazas públicas, los primitivos “banqueros” realizaban sus operaciones de préstamo o usura y que de algún modo están preludiando los futuros estrados sobre los que se representarán las pantomimas.

Comienza a plasmarse un tipo nuevo de artesanía que es el llamado *arte de la distracción*. Ya no sólo se representaban juegos malabares o acrobacias sino que también comienzan a surgir los espectáculos de títeres y cobran especial importancia los *cuenta cuentos* que se ocupan de reflejar en narraciones sencillas recuerdos épicos o cuentos o fábulas populares, perfiles psicológicos y moralejas.

Resulta interesante subrayar que estas *troupes* ambulantes no estaban sólo constituidas por hombres sino que también las componían mujeres y niños o adolescentes, particularmente hábiles en juegos acrobáticos⁹.

El Circo de nuestros días.

Para Coasne¹⁰, el circo contemporáneo se caracteriza por una mezcla de prácticas, entre las cuales podemos destacar la música, el teatro, el

⁸ También *saltimbanco* o *Caltinbanco*.

⁹ Desde antiguo las mujeres realizan juegos malabares, como se puede apreciar en algunas ánforas y jarrones griegos o en los grabados de las tumbas egipcias. Además, en otras civilizaciones antiguas, como la China y otras de la América Central y del Pacífico Sur, las mujeres también participaban de este tipo de actividades, como bien ilustra el famoso caso de las Islas Tonga (Pacífico Sur), donde las niñas (solamente mujeres) hacían, y todavía hacen, malabarismos con grandes nueces denominadas "tui tui", y donde el éxito de su acto malabarístico tiene consecuencias sociales importantes, respecto al matrimonio, a las posibilidades de ascensión social, etc. (ver Ver De Blas, Xavier e Mateu, Mercè. “El circo y la expresión corporal”. *Libro de actas de las VI Jornadas provinciales de Educación Física*, Calatayud (España), 8-10 junio de 2000).

¹⁰ Coasne, J. « A la découverte des arts du cirque ». *EPS*, n° 238. París, 1992

mimo, las acrobacias, la gimnasia, etc. Se trata de un modelo artístico de circo, en el que la técnica está al servicio del arte, de la expresión.

A través de sus expresiones, tales como los trucos de magia, la música, los payasos, los malabarismos y los animales, el Circo se ha convertido en el pulso de los sueños del mundo imaginario. Según, Eduardo Murillo¹¹, el Circo represente una importante parte de la cultura humana, una noble empresa construida a lo largo de muchos siglos, prácticamente desde que el hombre empezó a registrar sus hazañas, sus descubrimientos, sus ideas, sus creencias, en fin, su cultura.

Según Villarín García¹², la entrada de artistas titiriteros, acróbatas, “jugadores de manos”, amaestradores de animales, en fin, de las primeras personas que dieron origen al circo español, se produce a partir del año 1100 provenientes del norte de Europa. Indica que las performances de estos artistas itinerantes provocaban el “asombro” en la simplicidad de la vida en el pueblo y en las pequeñas villas.

El Circo en occidente vuelve a manifestarse como espectáculo en Gran Bretaña en la segunda mitad del siglo XVIII y se expande luego por Europa y los Estados Unidos. En 1767, el británico Beates ofrece en París un espectáculo ecuestre en un precario terreno rodeado por empalizadas y en el que los espectadores se separaban de los animales por un sencillo cordel. Siguiendo los pasos de Beates, la familia de otro inglés, Hiram, continúa con el espectáculo hasta 1778, pues al año siguiente será el francés Balph y su mujer quienes continúen con los números sobre el caballo.

¹¹Murillo, E. en Jané, Jordi (coord.) et al. « El circ a Catalunya, avui”. *Revista Cultura*, nº. 60, noviembre, Barcelona, p. 27-51, 1994.

¹² Villarín García, Juan (org.). *El maravilloso mundo del Circo*. Ediciones Nova, Madrid, 1979.

Desde Roma, el uso del término Circo se había perdido y fue Charles Hugues quien en 1780 lo reutiliza al bautizar a su espectáculo como el *Royal Circus and Equestrian Philharmonic Academy*.

Hay que esperar hasta 1782, para que otro inglés, Philip Astley (sargento-mayor del 15° Regimiento de Dragones Ligeros) con una aquilatada experiencia en montar circos se acerca a Paris para abrir en el Faubourg du Temple una sala circular con dos líneas de bancos para los espectadores con una iluminación de dos mil lamparitas eléctricas que convertían la noche en día.

Una de las figuras más destacadas de los primeros años del Circo fue el italiano Antonio Franconi que, después de recorrer parte del Midi francés con su espectáculo, se instala en Paris en 1785, aunque la revolución da al traste con sus proyectos. En 1800 el Circo Franconi se instala en el antiguo convento de los Capuchinos y después de otras mudanzas el Circo terminará llamándose Circo Olímpico. En 1835 con autorización ministerial los Franconi fueron autorizados para brindar en los Campos Elíseos un espectáculo ecuestre, una suerte de Circo de Verano. En 1845 la familia Franconi abre un hipódromo con el nombre de *Circus Maximus*.

Poco a poco los espectáculos ecuestres van perdiendo atractivo y son complementados con números de payasos, malabaristas y equilibristas y domadores de fieras salvajes.

Años más tarde, el propio Napoleón III, en 1852, inaugura el Circo Napoleón, siguiendo las modas de la época el cual se convertiría, más tarde, en el Circo de Invierno. En 1873, el famoso payaso Fernando abre en Montmartre otro Circo que continuaría en 1900 otro payaso de su *troupe*, el también famoso Medrano.

Como ha señalado González Alcantud¹³, la moda de asistir al Circo se extendió en París alrededor de 1890, hasta el punto de que la aristocracia parisién se encanallaba yendo a las sesiones de los cinco circos permanentes que poseía la ciudad: los Medrano, los d'Hiver y d'Été, el del Hipódromo y el de Fernando que era el más lujoso y contaba en su equipo con los famosos payasos Fratellini.

Durante el siglo XX los Circos tienen, además, un componente teatral al que van enriqueciendo con números musicales en donde se busca no sólo asombrar, sino, también, entretener al público y se van rompiendo los cánones estrictos del Circo tradicional. En efecto, el Circo clásico se encontraba sumamente codificado, con una docena de números que se desarrollaban, cada uno, durante unos diez minutos. El orden de presentación dependía de la estructura física del Circo en el que la intervención de los payasos con su número cómico servía para cambiar los decorados, adaptar las diferentes instalaciones y relajar al espectador entre emoción y emoción, siempre, teniendo en cuenta el sorprender al espectador con números inesperados o arriesgados (la doma de fieras o los equilibristas) y generalmente, terminar con un número ecuestre o con elefantes de tono apoteósico en donde la música tiene un papel fundamental. El Circo moderno, en cambio, ha desarticulado todos los antiguos cánones, pues más que el número, como antaño, importa ahora el impacto de las imágenes que en su conjunto forman un *skecht* sin que su duración tenga tanta importancia como antes y donde cobran una particular importancia la virtuosidad y la dificultad.

De todos modos hay que señalar que los Circos más grandes del mundo se encuentran en los Estados Unidos, y la figura mítica ha sido la de Búffalo Hill cuando en 1883 el Coronel William Frédérick Cody, con el mencionado seudónimo que le hace famoso, pasea su espectáculo “West

¹³ González Alcantud, J.A., *Circus*, periódico Ideal, 11 de junio de 2005.

Will Show” en el que impresiona al auditorio con la presencia de indios del lejano Oeste, expertos tiradores con el rifle, verdaderos virtuosos en el uso del lazo y lanzadores de cuchillos.

En otros sitios, como Rusia o China, encontramos también representaciones circenses. Los Circos rusos se especializan, sobre todo, en el amaestramiento de osos y la doma de caballos y en realizar números sobre pistas de hielo en los que patinan también animales; los chinos, destacan por sus equilibristas y acróbatas que conforman pirámides humanas y en juegos malabares con ánforas, cuencos e instrumentos de la cocina cotidiana. En los países africanos no se ha extendido demasiado la fórmula de las representaciones circenses, sin embargo, se pueden encontrar algunos espectáculos al aire libre con números de acrobacia.

Como han señalado Jean-Michel Guy y Thierry Voisin¹⁴, el artista en el Circo actual no representa más un número, ahora, simplemente el se representa a sí mismo. Se trata de “gestos” que en su conjunto conforman un “*tableau*”, donde la unidad básica ya no es el número sino el gesto (*le geste*). Por lo tanto, apuntan los autores citados, el Circo aborda los temas más variados como la guerra, el amor, la religión, la incomunicación..., y a pesar de que la proliferación de universos posibles de representación desaconseja una clasificación, podemos, no obstante, detectar ciertas corrientes¹⁵ como, por ejemplo, la estética de lo maravilloso y mágico (Cirque Plume, Cirque du Soleil, les Arts-Sauts), la estética de la provocación (Archaos, la compagnie Cahin Caha), o la estética del despojamiento (le Cirque Nu de la compagnie Maripaula B. et Philippe Goudard, le Cirque Pocheros, la compagnie Chants de balles), o la estética de la parodia (revisitation du cabaret berlinois par Gosh, du cirque traditionnel par le Cirque en kit, du petit cirque gitan par la famille

¹⁴ Jean-Michel Guy, Thierry Voisin, « *Métamorphoses de la piste* », Septiembre 2001, pag. Web, SCÉREN – CNDP.

¹⁵ Jean-Michel Guy, Thierry Voisin, *Ibid.*

Morallès) o la estética del absurdo (Que-Cir-Que, Cirque Ici, *Le Cri du caméléon* de la compagnie Anomalie).

“Más difícil todavía”

El Circo ha trabajado, de siempre, tanto el clásico como el moderno, con el imaginario del espectador y en sus fastos ha recurrido a provocar la emoción, la hilaridad, el asombro, la incredulidad sobre lo que está viendo. El Circo es una representación de carácter popular que nos aparta, por unos instantes, de lo cotidiano y nos proyecta en un universo de formas y acciones que rozan lo inverosímil. El Circo nos conduce a los límites, cuando ya parece que se han alcanzado todos los *records* posibles el presentador nos anuncia que ahora, “*como si esto fuera poco, lo haremos más difícil todavía*”.

Encontramos, también, la representación de lo inverosímil, de *la mujer barbuda, del hombre elefante, del hombre pez, del hombre bala, del ser humano más pequeño o el más alto* y casi todos venidos de remotos parajes del planeta, donde en palabras del conductor en la escena, estos personajes que nos resultan extravagantes son comunes en sus tierras de origen. En definitiva, un modo de hacernos soñar con mundos extraños que se encuentran más allá de los límites de nuestra comprensión, en las antípodas de nuestra razón, y que sin embargo, allí están, frente a nosotros como un testimonio de que hay más mundo más allá de nuestro cerrado terruño.

No sólo se trata de un ejercicio de imaginación, sino que también es un *happening* en el que participamos con efectos reales que generan en el espectador una experiencia personal de que se producen dos momentos de conciencia: antes de la representación y después de la representación, donde, a partir de la cual, nuestra mente se ha recargado con imágenes de lo “aparentemente imposible” que nos conducen a reflexiones sobre la

realidad y la ficción que sin duda resultan edificantes para nuestra formación psicológica.

Desde sus orígenes, en la antigüedad muchas de estas representaciones públicas no tenían, como ya apuntaba al comienzo, una finalidad de entretenimiento sino que se trataba de escenas rituales en donde el protagonista estaba representando un misterio del ser humano y junto a ello, también, un esfuerzo personal de superación física y psicológica.

Como apuntan los antropólogos Blanchard y Cheska¹⁶, la práctica de la acrobacia se remonta a la cultura mesopotámica, con un pasado de más de 3000 años y en ese momento, según estos autores, el acróbata competía consigo mismo, con las fuerzas de la naturaleza y con sus propios compañeros de tribu.

En estos factores habrá que buscar el efecto magnético que tiene el Circo sobre los seres humanos y no sólo sobre los niños. A través de las representaciones de malabarismo, trucos de magia, la ironía de los payasos, la música, los animales amaestrados o domados, se manifiestan, en vivo, los elementos más sintomáticos del subconsciente colectivo y observamos en vigilia lo que muchas veces pudimos ver en el mundo onírico con sus fantasmas, sus ilusiones y sus deseos. Como ha apuntado Eduardo Murillo¹⁷, el Circo representa una importante parte de la cultura humana, una noble empresa construida a lo largo de muchos siglos, prácticamente desde que el hombre empezó a registrar sus hazañas, sus descubrimientos, sus ideas, sus creencias, en fin, su cultura. Sin duda, en las llamadas “artes del Circo” podemos detectar todas, o casi todas, las manifestaciones del enigma humano.

¹⁶ Blanchard, Kendall y Cheska, Alyce. “*Antropología del Deporte*”. Ediciones Bellaterra, Barcelona, 1996.

¹⁷ Murillo, E. en Jané, Jordi (coord.) et al. «El circ a Catalunya, avui”. *Revista Cultura*, nº. 60, noviembre, Barcelona, p. 27-51, 1994

Efectivamente, como indican Bartoleto y Carvalho¹⁸, cabe recordar que en los orígenes de la humanidad la “cultura corporal” conformaba un todo, un núcleo común que abarcaba todas las prácticas corporales y que paulatinamente a lo largo de los siglos posteriores fue dividido en “especialidades”, tales como el Circo, la Danza, la Gimnasia (deporte), el Teatro, etc. Esta “divergencia” marcó el desarrollo de cada una de estos sectores artísticos; por lo que resulta interesante observar que la acrobacia, así como el malabarismo, el contorsionismo, y otras prácticas corporales, que actualmente se asocian al universo circense, son expresiones humanas (prácticas) anteriores a los propios conceptos de “Circo” o de “Artes del Circo”.

También en el Circo se representan, como en el teatro clásico, los factores más singulares de la psicología humana, como la amistad, el candor, la revancha, el valor, la destreza, y sobre todo el riesgo.

Para una sociedad pacata resulta didáctico demostrar que los límites son vulnerables y que es de la mano del riesgo pero con la ayuda de la concentración y la técnica como se superan esos límites sin consecuencias fatales. Curiosamente, el Circo, también nos ha demostrado en su historia que cuando el riesgo no va acompañado de estos dos ingredientes se producen los accidentes, como han recogido las crónicas que visualizan la vida del Circo.

Se hace necesario recuperar la pedagogía que asume el Circo en sus espectáculos, pues en esta suerte de “escuela de las imágenes” los espectadores de todas las edades pueden reencontrar su mundo imaginario y recrearse en él o incluso verse representado en una especie de psicodrama de los estereotipos que nos ofrece la sociedad y el devenir vital.

¹⁸ Bortoleto, Marco A. C. y Carvalho, Gustavo Arruda: “Reflexões sobre o circo e a educação física”. *Revista Corpoconsciência*, Faculdades Integradas Santo André (FEFISA – SP – Brasil), n. 11, enero 2004.

Los reflejos sociales del Circo

Finalmente, resulta interesante resaltar los efectos que el Circo ha tenido sobre otras actividades sociales y culturales como el cine o la literatura o la pintura, como evidencia de su importancia y peso en la cultura popular¹⁹.

El Circo se ha reflejado en el arte porque es en si mismo una fórmula plástica del arte popular y una modo de reflejar entre pantomimas, contorsiones y risas las debilidades y las fortalezas del ser humano.

Cabe, pues, con este fin, seleccionar algunos ejemplos que relatan por si mismos el magnetismo que generan las artes circenses.

La fascinación del Circo alcanzó a Fellini quien ha dicho que el cine se ha nutrido del imaginario del Circo, en el gusto por la aventura, el viaje y el riesgo, con imágenes nostálgicas “salidas de los cajones secretos de la infancia”²⁰.

Las primeras imágenes animadas las realiza, en 1890, Emile Reynaud a partir de las pantomimas de Foottit y Chocolat y las tomas de Louis Lumière que desarrolla con el *cinématographe* en 1895. A partir de 1920, con el cine mudo, el Circo ofrece al realizador una magnífica oportunidad de representar las imágenes que le permiten narrar sensaciones como son las *Variétés* de Ewald André Dupont en 1925. Como nos recuerda González Alcantud²¹, el Circo, desde que se produjo la irrupción de Charles Chaplin con su película *Circus* en 1928, que le valió un Oscar, se nos ha desvelado “chaplinesco”, una suerte de “universo de emocionada candidez, donde el amor, el humor, los celos, el peligro y el llanto surgen en medio de la crueldad del patrón y los divos circenses”.

¹⁹ En este sentido resulta interesante el análisis realizado por Jean-Michel Guy, Thierry Voisin, « *Métamorphoses de la piste* », Septiembre 2001, *pag. Web, SCÉREN – CNDP*.

²⁰ Jean-Michel Guy, Thierry Voisin, *Ibid*.

²¹ González Alcantud, J.A., *Circus*, periódico Ideal, 11 de junio de 2005.

Deben tenerse presentes películas como *La Nuit des forains* de Bergman (1953), *La Strada* de Fellini (1954), *Lola Montès* de Max Ophüls (1955); o como apuntan Jean-Michel Guy y Thierry Voisin²², también el Circo ha servido al cine como un instrumento de sátira, con el fin de caricaturizar las relaciones humanas y una caja de resonancia de sus lacras como son los ejemplos cinematográficos de *Freaks* de Tod Browning (1932), *Limelight* de Chaplin (1952); *Los Clowns* de Fellini (1970) o *Les Ailes du désir* de Wim Wenders (1987); o aquellas que describen la utopía de una sociedad ideal como es el caso de *Itinéraire d'un enfant gâté* de Claude Lelouch (1988); o la búsqueda de la inocencia perdida como *Santa sangre* de Alejandro Jodorowsky (1989), o el encuentro con la realidad como *Yoyo* de Pierre Étaix (1964); *Le jour où le clown pleura* de Jerry Lewis (1972); *Parade* de Jacques Tati (1974), sin olvidar el juego de pasiones y el drama con *Trapezio* con un elenco de figuras como Gina Lollobrigida, Burt Lancaster y Tony Curtis.

La literatura también se ha hecho eco del Circo que ha fascinado a escritores y poetas. Los relatos del siglo XIX hablan de seres errabundos donde los jóvenes protagonistas son recogidos por saltimbanquis como *Sin Familia* de Hector Malot o el relato de Victor Hugo en *Cesar Cascabel* donde relata las aventuras de una familia de cómicos nómadas en Siberia y Alaska.

También encontramos referencias en Goethe en *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meis* sobre las habilidades de un funambulista, o la destreza de una amazona en *La Fausse Maîtresse* de Balzac, como también Rilke, Flaubert o Anatole France hablan sobre el Circo y sus personajes.

²² Jean-Michel Guy, Thierry Voisin, *cit.*

El Circo también se ha reflejado en las artes pictóricas, como nos lo enseña Marc Chagall, o puntillistas como Seurat cuya obra *Le Cirque* se expone en el museo D'Orsay en Paris.

En la sonrisa del público se oculta la ironía del payaso, que al reírse de él, en realidad se está burlando del espectador en un juego de reflejos. Como bien ha señalado Henry Miller, en *Le Sourire au pied de l'échelle*, el payaso es un poeta en acción.

Juan Manuel de Faramiñán Gilbert