



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN

Trabajo final de titulación del

Seminario

INTERDISCURSIVIDAD: CINE, LITERATURA, HISTORIA

“Tin Tan y su trompabulario”

que presenta

JOSÉ ANDRÉS NIQUET VILLATORO

Para optar al título de:

Licenciado en Periodismo y Comunicación Colectiva

Octubre de 2008



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A Graciela...

La mujer de mis anhelos,

por darme mis dos

títulos más preciados:

Esposo y Padre.

ÍNDICE

	PÁGINA
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1 Orígenes. El Pachuco: surgimiento y desarrollo	
artístico de Tin Tan.....	5
1.1 El Tin Tan radiofónico.....	8
1.2 Su afortunado encuentro con Marcelo y la Carpa.....	11
CAPÍTULO 2 El cine y Tin Tan: La década creativa y lo que le siguió.....	16
2.1 Las figuras clave en la consolidación fílmica de Tin Tan....	19
2.2 Su paso por el doblaje.....	25
2.3 Trabajos con otros directores, sus experiencias en televisión y los últimos años.....	29
CAPÍTULO 3 Letras tintánicas (¿aportaciones a la lengua?).....	35
3.1 Referencialidad e intertextualidad.....	39
3.2 ¿Poeta? ¿Músico? ¿Loco?.....	49
3.3 Trompabulario de la A a la Z.....	59
ANEXO	
Entrevista con Wolf Ruvinskis.....	77
Entrevista con Astrid Hadad.....	80
FUENTES	85

INTRODUCCIÓN

En 1968, cuando un movimiento estudiantil pacífico fue reprimido con los tanques de guerra enviados con la anuencia del Presidente Díaz Ordaz, un niño de escasos seis años comienza su vida académica con el aprendizaje del alfabeto. En ese México, con la realización inminente de unos inolvidables juegos olímpicos, el pequeño se ve forzado a interpretar cuantos signos están a su alcance: el semáforo, los anuncios de neón, las marcas de las golosinas, los onomatopeyismos de las historietas y los subtítulos de las películas extranjeras.

Tan variada codicidad de aprendizaje y la turbulencia de ese tiempo, empujó al infante a elegir entre colores y banderas. Así asumió su primer compromiso político: ser partidario del rebaño sagrado (obviamente las chivas, no el PRI) lo cual le distanciaba un tanto de lo que llegaría a ser su verdadera pasión: el cine.

La “magna” economía, que se vivió en la década setenta (¿ya no?), orilló a la sociedad a buscar entretenimientos económicos; uno de ellos fue el cine, pues por sólo dos pesos se accedía a la función doble de los llamados cines “piojito”, en la colonia Escandón donde existía una sala homónima al barrio y el chico acompañaba a su padre a conciliar la siesta vespertina en las incómodas butacas de madera.

A los inolvidables aromas de las palomitas, los muéganos y los gaznates, se agregaban el de los orines y el sudor del “pueblo escandinavo” (o público del Escandón) perteneciente a un estrato socioeconómico más bien bajo. El ingenio de los espectadores le brindó nuevas enseñanzas a aquel menor: gritar “cácaro”, “ya deja la botella” o, de plano, mentársela a chiflidos al operador cada vez que se rompía la cinta de celuloide.

Uno de los programas en aquel cine, presentó a Cantinflas en *Los tres mosqueteros* y a Tin Tan en *Los tres mosqueteros y medio* lo que llevó al robusto padre y a su hijo a entrar en inevitable comparación entre ambos comediantes. Ganó Tin Tan.

Posteriormente, el cine fue demolido y un poco –a la manera de *Splendor* (1988) y *Cinema Paradiso* (1989)–, cayó a tierra una etapa crucial en la formación cultural de aquel muchacho que, mucho antes de leer a Alejandro Dumas, leyó las imágenes tintanescas en las que D'Artagnan es ascendido de medio mosquetero a mosquetero completo.

Y como “no es lo mismo *Los tres mosqueteros* que *Veinte años después*”, en 1988 –convertido en todo un universitario a punto de titularse– el chico de la Escandón abandona su proyecto de tesis para incursionar en un proyecto político: ser integrante de la Corriente Democrática que impulsó la candidatura de Cuauhtémoc Cárdenas para presidente de la república, seguida de un histórico fraude electoral que llevó al joven a desertar del activismo político y emprender un proyecto mucho más complicado: el matrimonio.

Los conocimientos adquiridos en la UNAM, permitieron al novel marido y padre hacerse de diversos trabajos que siempre tuvieron que ver con el séptimo arte: investigador, supervisor y periodista cinematográfico, sin contar su actividad docente en diferentes escuelas privadas que le permitieron mantener vigente su bagaje fílmico. De tal forma Tarkowski, Scorsese, Imamura, Wenders y otros maestros del lenguaje cinematográfico le hicieron degustar al hombre –inmerso en la vorágine de los noventa– exóticos y elevados platillos fílmicos, sin que por ello cesara su gusto por unos ricos y muy mexicanos frijoles charros (léase filmografía de Tin Tan).

Con el nacimiento del menor de sus hijos (con un severo padecimiento congénito) y el nacimiento de un nuevo siglo vinieron años difíciles. Se alejó de su

actividad profesional y retomó el oficio de su padre, pero su gusto por el buen cine (y la buena comida) permanecieron inalterables.

A través de las inquietudes de sus hijos, se fue (y los fue) haciendo un fetichista de la imagen. A las muñecas “disneyanas” de su hija y las figuras “estarguorsianas” de sus hijos varones, él agregó una importante colección de videos, música y fotografías del gran pachuco, del Tin Tan que enseñaba trompablos “novedosos” dentro del seno familiar.

“Pá ¿qué significa ‘abolsarse’?”, “¿Por qué dice Tin Tan que la ‘reputación’ de su secretaria es bastante buena?”. Éstas y otras preguntas llevaron a aquel sujeto a contemplar la posibilidad de elaborar un diccionario Tin Tan-español, español-Tin Tan, que cubriera las necesidades de conocimiento –en cuanto a cultura popular se refiere– de sus preguntones cachorros.

El proyecto de un diccionario no era viable, por lo que consideró un glosario tintanesco como mejor opción, de esta manera retomaría un personaje fundamental en la historia del cine mexicano y en la cultura de masas, un personaje del que Carlos Monsivais diría: “Tin Tan es el primer mexicano del siglo XXI”¹, a pesar que “entregó el equipo” en 1973. El artista además de ser un mexicano transculturizado (como la mayoría de nosotros), es un connacional que por su gran talento no ha muerto y ha legado su prolífica obra.

2008, cuarenta años después de la Olimpiada en México, en pleno desarrollo de los Juegos Olímpicos de China (“me acordé de tu mamá” le diría Tin Tan a su carnal Marcelo) y con un lamentable mundo globalizado, el pachuco de oro sigue haciéndonos más pasadera la existencia.

¹ Márquez, Manuel, *Ni muy muy... ni tan tan... simplemente... Tin Tan*, Producido por Tin Tan y sus pachuchos-Estudios Churubusco Azteca, México, 2004.

La más que nunca vigente trayectoria de Tin Tan, y su muy particular trompabulario, fueron razones más que suficientes para interesarlo en elaborar el presente trabajo de investigación, para amalgamar dos intereses primordiales: titularse en la Licenciatura de Periodismo –¡al fin!– y desarrollar una actividad lúdica con rigor académico.

El trabajo no ha requerido de una parte formal de “Conclusiones generales”, puesto que se concluye en cada inciso y se presentan como anexo las entrevistas a Wolf Ruvinskis y a Astrid Hadad, porque se han juzgado, la una emblemática y la otra renovadora del tema.

Dejemos que como en el cine, después del ritual en el que vemos los créditos finales, –quien lea esta obra–, concluya su muy personal película.

CAPÍTULO 1

Orígenes. El Pachuco: surgimiento y desarrollo artístico de Tin Tan

“Pachucos, cholos y chundos
chichinflas y mala fachas
acá los chompiras rifan
y bailan tíbiri tábara...”

JAIME LÓPEZ*

El México de principios de los cuarenta, el de Manuel Ávila Camacho, el de alianzas políticas, económicas y hasta militares con los Estados Unidos de Franklin D. Roosevelt de recién ingreso a la Segunda Guerra Mundial y que gracias a ello se favoreció a nuestra Industria Fílmica, con la entrada de capital ‘gringo’ que la apuntaló y condujo a lo que se ha dado por llamar “época de oro del cine mexicano”.

La sociedad mexicana de entonces era tan influenciada como la actual, pero aún no se usaba el término de “globalización cultural” sino el de “transculturización” y ésta se veía reflejada en formas de vestir, hablar, bailar... Un México en el que “el tarzán” era la versión casi exacta del “pachuco norteamericano”. Las noticias corrían, pero no volaban; la prensa, la radio y los noticieros cinematográficos se repartían la tarea de informar los recientes y diversos acontecimientos.

Un hecho internacional robaba la atención –que obligadamente se tenía que prestar a la conflagración que en el mundo privaba–, el caso de *Sleepy Lagoon* o Laguna Durmiente.

* Fragmento de la canción *Chilanga Banda*

Este episodio ocurre en Los Ángeles, California, territorio en el cual, desde mediados del siglo XIX, cohabitan todas las diferencias étnico culturales entre México y los Estados Unidos y que para 1942 –como extraña coincidencia, al invertir los dígitos centrales, nos marca 1492: Año de la conquista a “la raza” por conducto del imperio de ese tiempo– se habían convertido en el pretexto ideal para una persecución con tintes raciales.

El fenómeno del pachuquismo crecía en la urbe angelina y se involucró a un joven líder de este grupo, Enrique Reyes Leyvas (1923-1971) junto con otros tres integrantes de su pandilla, en un asesinato que no cometieron, pero que dejaba al descubierto un estilo de vida desafiante, en el que danzar swing y beber aguardiente era mucho mejor que alistarse en el ejército. Además ¿qué acto podría ser más provocador, durante el austero gobierno de Roosevelt, que el del pachuco común con sus excéntricos trajes en los que abundaba la tela, sus zapatos de doble piel y las ostentosas cadenas que portaban?

A esta arrogancia alude Octavio Paz:

Su actitud revela una obstinada y casi fanática voluntad de ser, esa voluntad no afirma nada concreto sino la decisión [...] de no ser como los otros que los rodean. El “pachuco” no quiere volver a su origen mexicano; tampoco [...] desea fundirse a la vida norteamericana. Todo en él es impulso que se niega a sí mismo, nudo de contradicciones, enigma.¹

Este derecho a una identidad propia –el zooter– era el reclamo de una minoría marginada e intolerada y al respecto trata el musical *Zoot Suit*², del cineasta chicano Luis Valdés, que narra de manera muy particular la anécdota sobre la pandilla de la calle 38 y las implicaciones que le rodearon.

¹ *El Laberinto de la Soledad*, Primera Edición, México, 1950, FCE, Tercera Reimpresión, Colección Popular, 1973, p. 13.

² *Fiebre Latina*, Estados Unidos, 1981.

Como una afortunada consecuencia a este entorno se da el surgimiento de un “sujeto singular”³: Tin Tan, un artista que representa a esta nueva cultura con la salvedad que nunca reniega de su herencia mexicana y conforma un personaje, para poner en vitrina un virtuosismo inusitado que parece contradecir –al menos en parte– la opinión de nuestro citado Premio Nobel:

El pachuco ha perdido toda su herencia: lengua, religión, costumbres, creencias. Sólo le queda un cuerpo y un alma a la intemperie, inerme ante todas las miradas. Su disfraz lo protege y, al mismo tiempo, lo destaca y aísla: lo oculta y lo exhibe.⁴

El desarrollo en el quehacer de Tin Tan –como en la mayoría de los casos– fue un tanto involuntario, pero no careció de sustento cultural, quizá éste le permitió no sólo madurar un personaje sino también, entrar y salir de él sin perder un ápice de su capacidad interpretativa.

³ Fragmento de la rúbrica en las presentaciones de Tin Tan y Marcelo.

⁴ *Op. cit.*, *El Laberinto de la Soledad*, México, FCE, 1950, p. 14.

1.1 El Tin Tan radiofónico

Un gran difusor de creativos vocablos (¿o trompablos?) sin duda alguna fue Germán Genaro Cipriano Gómez Valdés Castillo –a quien para abreviar llamaremos simplemente Tin Tan, el mote artístico que lo convirtió en celebridad e ícono de nuestra cultura popular– pero al idear nuevas y originales expresiones urbanas, que se fundieron con los ‘pachuquismos’ fronterizos y, sobre todo, al organizarlos en función de sus quehaceres artísticos, merece la paternidad del mencionado trompabulario.

Vayamos al génesis tintanESCO: En el principio no hubo cine, ni musas, ni siquiera hubo Tin Tan. Lo que existía era la radio, los operadores de sonido y un muchacho que se hacía llamar “La Chiva”⁵ –nacido el 19 de septiembre de 1915 en la Ciudad de México– quien junto con sus padres (Rafael Gómez Valdés Angelini y Guadalupe Castillo) y hermanos se había trasladado a Ciudad Juárez, Chihuahua, donde la XEJ era la radiodifusora líder de la región a finales de la década treinta y principios de la cuarenta.

La Chiva (o pre Tin Tan) como cualquier otro habitante de la fronteriza ciudad, estaba al tanto de la efervescencia social provocada por los pachucos, allende la frontera norte –especialmente en California y Texas– deslumbrado por el lenguaje verbal y visual, de estas pandillas, los incorporó de inmediato en su estilo de vida –lo cual preocupó a sus padres– y para evitar que se adentrara en lo que para muchos era un modelo de vagancia, por encargo especial, Pedro Meneses Hoyos –precursor de la radio– lo empleó en la XEJ, donde el joven se ocupaba en labores como barrer, hacer mandados y pegar etiquetas engomadas a cintas de carrete abierto y discos.⁶

⁵ La Chiva fue un personaje eminentemente radiofónico, pero al que Germán Valdés lo hace reaparecer en, al menos dos filmes nacionales de 1953, *El vagabundo* y *Reportaje*.

⁶ A manera de leyenda, se cuenta que, para ahorrar tiempo y saliva, Germán consiguió un perro callejero a quien enseñó a sacar la lengua, y con ella humedecía las etiquetas; citada por José Andrés Niquet, *Revista de revistas, Excelsior*, 4186, “Tin Tan en su tinta”, 20 de abril de 1990, p.28.

Era yo propio para todo lo que me ordenaban, me gustaba echar bromas imitando a los cuates y hasta a mis jefes. En aquel tiempo estaba de moda Agustín Lara, lo oía cantar tantas veces que un buen día me solté haciendo lo mismo y si vieras que bien me salió.

[...] Un día bendito se estropeó el micrófono. Lo arreglaron y el señor Meneses ordenó que se probara: a mí me pasaron la orden. Entonces empecé a cantar imitando a Agustín Lara; el señor Meneses creyó que se trataba de un disco del gran jarocho. Y nada, que era yo, haciendo mis payasadas.

Así empecé a pasar una serie radiofónica en la que imitaba al músico poeta. Primero canté en serio sus canciones y luego empecé a parodiarlas.⁷

En aquellos sus pininos artísticos, La Chiva daba muestras de una habilidad inusual para inventar términos y popularizar “espanglishmos”. Los “guacha”, “huisa”, “raid” y otras palabrejas cada vez se hacían más populares entre los escuchas, de tal forma que, gracias a la XEJ, el pachuco dejaba su perfil siniestro y comenzaba a ser símbolo de alegre libertad. El pensamiento de los anglos y que, de alguna manera, habían adoptado también los mexicanos conservadores, lo resume Octavio Paz de la siguiente manera:

[...] el pachuco es un *clown* impasible y siniestro, que no intenta hacer reír y que procura aterrorizar.

[...] el pachuco es un ser mítico y por lo tanto virtualmente peligroso. Su peligrosidad brota de su singularidad. Todos coinciden en ver en él algo híbrido, perturbador y fascinante.

Figura portadora del amor y la dicha o del horror y la abominación, el pachuco parece encarnar la libertad, el desorden, lo prohibido. Algo, en suma, que debe ser suprimido, alguien, también con quien sólo es posible tener un contacto secreto, a oscuras.⁸

En otras palabras, La Chiva cual *clown* de la radio era más “portador del amor” y la festividad que de la “perturbación” y el horror. La voz –aislada–, el misterio de la apariencia física y la intimidad con el escucha son los elementos que mejor ejemplifican lo que fue el Tin Tan radiofónico en emisiones como: *La hora de*

⁷ Carpeta de estrellas, Press kit o información para prensa de Películas Mexicanas con motivo de la promoción a la película *Tintansón Cruzoe*, México, 1964.

⁸ *Op. cit.*, *El Laberinto de la Soledad*, México, FCE, 1950, p.15.

Agustín Lara, *Tin Tin Larará*, *El barco de la ilusión y Música, Luz y Alegría* producidos por Pedro Meneses en la XEJ, La voz de la frontera. Se sumarían pocos años después *Bocadillos de buen humor* y otras series producidas por la XEW, La voz de la América Latina, desde México.

La Chiva, el pachuco, el futuro Tin Tan era un invisible reproductor de felicidad, vía ondas *hertzianas* se transformaba –en la imaginación del radioescucha– lo mismo en Gardel, que en Jorge Negrete y por supuesto en el “flaco de oro” Agustín Lara, al grado de alterar sus poéticas canciones, en irreverentes melodías. Tomemos de ejemplo *Madrid*, composición de Lara que al pasar por el filtro humorístico de Tin Tan se convirtió en algo así:

Si tú vas a la Merced, pelona mía,
ten cuidado cuando subas al camión,
preferible que te vayas en tranvía
y te ahorres uno que otro pisotón.

En la plaza encontrarás hartos rateros,
que es la crema de la inmoralidad
y cuando oigas un piropo majadero,
ni te pongas a buscar la autoridad.

Mercé, Mercé, Mercé:
bodegas del maíz en que compré,
por algo te hizo Dios
la cuna del frijol y del café.

Mercé, Mercé, Mercé:
en México se duda ya de ti,
porque hay tomates que son de quince pesos,
por lo alto de tus precios que se encuentran por allí.

Y ya verás lo que es canela pero muy fina
y armar la tremolina
cuando quemén la Mercé, yo que sé.⁹

A la letra de la canción *Mujer*, de Lara, también le hizo algunos arreglos. Por ejemplo, en la parte que dice “mujer alabastrina tienes vibración de sonatina

⁹ Canción *Madrid y la merced*.

pasional” la evolucionó a “mujer calabastrina tienes vibración de gelatina en el corral”. Como locutor La Chiva estaba bien ‘locutor’ y como cantante ni él mismo se la creía: “Quise ser cantante serio, pero cada vez que lo intentaba mis amigos se reían de mí.”¹⁰

El disfraz de la voz permitía a Germán Valdés ser, no sólo La Chiva, sino diferentes personalidades en cada programa. Esta faceta como locutor-imitador le abrió otras puertas, en muy diversos escenarios. Fue el Génesis TintanESCO, el origen de un léxico imperecedero, el principio de una gran historia.

Afirma Octavio Paz en su ensayo cumbre: “En cada hombre late la posibilidad de ser o, más exactamente, *de volver a ser*, otro hombre. (p.25) El hombre, me parece, no está en la historia: Es historia.”¹¹

1.2 Su afortunado encuentro con Marcelo y la carpa

En la XEJ se reconocía a Germán Valdés como la voz emblemática de la estación; fuera del área fronteriza era un desconocido. En el resto del país estaba el auge de las caravanas –especie de circo itinerante que suplía a trapecistas, domadores y payasos por cantantes, bailarines y comediantes– una de éstas era la de Paco Miller –ventrílocuo ecuatoriano¹², avenida a empresario– la cual cumplía compromisos en las carpas chihuahuenses.

Quando en cierta ocasión [...] trabajábamos en Ciudad Juárez, un señor de apellido Meneses me dijo que en la radiodifusora local laboraba un locutor [...] quien conducía el programa ‘El Barco de la Ilusión’ [...] le apodaban ‘La Chiva’. ¿Por qué sería?¹³

¹⁰ *Op. cit.*, Carpeta de estrellas.

¹¹ *Op.cit.*, *El Laberinto de la Soledad*, México, FCE, 1950, p.23..

¹² Se le recuerda por su muñeco Don Roque “capaz de rajarle la cara a cualquiera, maldita sea”.

¹³ Vera, José, *El Nacional*, Sección Espectáculos, “Entrevista a Paco Miller”, 2 de mayo de 1988.

La interrogante se explica por un raro mechón, que lucía en la barbilla, característico de los pachucos. Una vez que aceptó unirse a la compañía teatral, fue rebautizado como “Topillo Tapas” y con ello le llega la oportunidad –en su primer gira– de conocer en Los Ángeles, California, a la comunidad que le inspiró para crear a su personaje.

Es el pachuco un sujeto singular,
pero que nunca debiera camellar
y que a las jainas las debe dominar,
para que se sientan veri fain para bailar.

Toda carnala que quiera ser feliz,
con su pachuco que tenga un desliz,
vaya a su chante y arregle su veliz
y luego camellar pa' mantener al infeliz.¹⁴

Topillo Tapas pasaba de la locución radiofónica a las presentaciones en vivo. Rápido conoció la diferencia, entre el escucha y el espectador, pues la carpa era un tanto complicada y, al cantante-cómico, le brindaban muy pocos aplausos. Paco Miller decidió integrarlo al ballet de la compañía y, pese a la desilusión, se da el encuentro –por demás afortunado– con el coreógrafo del grupo, Marcelo Chávez.

Un día, como quien no quiere la cosa, le dije a mi carnal Marcelo: agárrate la guitarra, vamos a ensayar, cantamos el ‘Guatatíratiratao’, ‘La mosca sentada en la pared’ y todas las que cantaba, salimos ese día al escenario y gustamos mucho [...] nos animamos a montar otras canciones y a prepararnos más. Desde entonces trabajamos juntos; nunca hubo pleitos ni separaciones.¹⁵

La experiencia, narrada por el pachuco, ocurre en el Teatro Alameda y coincide con el abandono de su efímero mote –Topillo Tapas– por uno más musical y

¹⁴ Rúbrica que antecedió las presentaciones en vivo de Tin Tan y Marcelo, citado por Miguel Ángel Limón, *Revista de Revistas, Excelsior*, 4186, “El Pachuco”, 20 de abril de 1990, p.42.

¹⁵ Contreras Salcedo, Jaime Salvador, *Tin Tan: Hacia la sociología de un personaje cinematográfico*, Tesis inédita, México, UNAM-FCPS, 1984, p.81.

definitivo, pero que, en un principio, no era del completo agrado de Germán Valdés.

Las razones del nuevo sobrenombre tienen su origen en un artista, “el niño del Tin Tan”, que con anterioridad contaba monólogos en la empresa de Don Paco; al quedar sin dueño el nombre fue reciclado cuando Miller escuchaba parte de un espectáculo de “marimba acuática” –en vez de teclas se tocaban botellitas llenas de agua, el eco sonorizaba: tin tan, tintan– y comentó con su hermano Jorge Maulmer: “Tú y yo somos hijos de cirquera y sabemos que un nombre cualquiera muy repetido se convierte en moneda corriente. Los grandes payasos se pueden llamar Pin Pin, Pin Pon, [...]Ton Ton, Tin Tan.”¹⁶

Ya con nombre y compañero ideal, el pachuco estaba listo para el despegue; “Marcelo no era un patifón era un intérprete que traducía –al español– todo lo que Tin Tan decía”, comenta Alfonso Arau, y con ello se accedía a “la universidad de la comicidad en México” dice Tomás Mojarro sobre el trabajo en carpas y agrega:

¿Quién que valga la pena no pasó por *la carpa* [...] Tin Tan [...] es el que tiene la divisa: ‘el que tiene más saliva, traga más pinole’ [...] ¿no es esa la divisa también de la sociedad mexicana [...] Tengo la mayor parte de películas de Tin Tan y ninguna de otro cómico.¹⁷

En las carteleras teatrales de *Excelsior*¹⁸ se anunciaba, a fines de 1943, a Tin Tan como parte de un elenco multiestelar a presentarse en el Esperanza Iris: “El cómico que no se parece a nadie, nuevo ‘As’ del teatro en México”.

La figura del pachuco –o Tarzán como se le llamaba en el D.F.– ya la explotaba Roberto “Panzón” Soto, meses antes escenificó en el Teatro lírico: *¡Qué*

¹⁶ *Op. cit.*, p.80., *Tin Tan: hacia la sociología de un personaje cinematográfico*.

¹⁷ Márquez, Manuel, *Ni muy, muy... ni tan, tan... simplemente... Tin Tan*, Producido por Tin Tan y sus pachuchos-Estudios Churubusco Azteca, México, 2004. Por tratarse del único filme biográfico sobre el comediante, en lo sucesivo será citado tan sólo como: el documental de Márquez.

¹⁸ *Excelsior*, Sección B, 1 de noviembre de 1943.

rechulo es mi tarzán!, *El Máximo Pachuco*¹⁹, *Descarrilamiento general* y hasta un *Tenorio pachuco*; pero las presentaciones de Tin Tan en el Iris, se sumaron a las de Follies y El Patio erigiéndose como el auténtico pachuco humorístico.

Su triunfo en la capital fue rotundo –como ya vimos en el inciso anterior, las presentaciones en la *W* le redituaron popularidad– al grado de robarle cartel a comediantes consagrados.

En el Iris [...] (Mario Moreno) era la máxima atracción, yo sólo trabajé en calidad de relleno, hasta me sentí un poco acomplejado al saber que actuaría en la misma función... y efectivamente, el público iba en grandes cantidades a aplaudir las genialidades de Cantinflas; pero de paso me veía a mí también [...] La gente tenía que presenciar mi actuación con Marcelo [...] Gustaban los números, las gentes se divertían y hasta llegó a crearse, sobre todo en las barriadas, la “tintaneada” [...] dos años consecutivos permanecimos en El Patio, entonces el centro nocturno de más categoría en México.²⁰

Aparte de negarse a participar en futuras funciones del Iris, donde coincidiera con el pachuco, los celos de Cantinflas rayaron en lo patético cuando, en una escena de *Si yo fuera diputado* (México, 1951), alude a Tin Tan en el aviso de una peluquería que indica: “Para pachucos no hay servicio [sic] porque me caen muy gordos”.

Otro cómico de carpa, que tampoco aceptaba el súbito éxito de Tin Tan y su carnal Marcelo, fue Jesús Martínez “Palillo” quien argumentó alguna vez: “Ya pasaron los tiempos del húngaro con su oso por la calle. Y eso, y no otra cosa, es él. Tin Tan es el húngaro y Marcelo el oso [...] y para colmo destroza una bellísima lengua como es la nuestra.”²¹

¹⁹ El título era una clara referencia a Maximino Ávila Camacho, el entonces “hermano incómodo” del Presidente de la República Manuel...

²⁰ Peña, Mauricio, *Cinelandia*, 259, “Germán en *Cinelandia*”, 29 de ago. de 1969, p.16.

²¹ Peguero, Raquel, *La Jornada*, Cultura, 28 de junio de 1993, p.23.

El comentario de Palillo no puede considerarse halagador. Llamarle “oso” a Marcelo era –aparte de meterse con su aspecto físico– calificativo de torpeza. Con Tin Tan el adjetivo “húngaro”, lo usó como sinónimo de “gitano” –dicho de manera por demás peyorativa– y se unió a un sector de intelectuales que argüían corrupción idiomática. La misma fuente cita a Luis Ángel Silva (integrante del dueto musical: Lobo y Melón). “Lo admiré desde que lo vi. Nunca repetía un *sketch*. Con Marcelo tenía un acoplamiento perfecto, era otra bellísima persona que le seguía todas sus ondas de manera increíble”.

Salvador Novo habló de un “pasivo descastamiento” encarnado en Tin Tan. Por el contrario, Carlos Monsivais ha argumentado que:

[...] Tin Tan no es emblema de descastamiento [...] sólo interpreta el sincretismo que marcará la segunda mitad del siglo [veinte] [...] El clasismo que finge preocupaciones sintácticas y castizas rechaza las innovaciones a nombre de la pureza del idioma, y si se acepta a Cantinflas a nombre de la incoherencia propia de la gleba, se rechaza a Tin Tan por “atentar” contra el habla inmutable propiedad ideal de la élite.²²

Se ve que así, como halló detractores dentro del medio artístico de la época, también encontró una inmediata valoración entre otros artistas. René Cardona lo animó, de inmediato, a trabajar en la película *Hotel de Verano* (1943) –en lo que fue el primer largometraje²³ de la extensa filmografía *tintanesca*– pues previamente, el realizador cubano-mexicano, quedó fascinado con su actuación en *El Patio*.

La presentación del pachuco en el cine mexicano se dio con tres breves frases que se han vuelto legendarias: “Me llamo Tin Tan, o Germán Valdés carnal. Ando rolando en busca de un chante, ¿ves?, ¿aquí puede uno trapear la oreja, ese?”

²² *InterMedios*, “Es el pachuco un sujeto singular Tin Tan”, 4 de nov. de 1992, p.9.

²³ Previamente, Paco Miller había filmado con Tin Tan un cortometraje silente, *El que la traga la paga*, a manera de divertimento personal.

CAPÍTULO 2

El cine y Tin Tan: La década creativa y lo que le siguió

“Tin Tan es un muchacho al que
le gusta guarachar,
también le gusta el cine
por ser emocional...”
ENRIQUE JORRÍN*

Tras el debut cinematográfico de Tin Tan, surge su primer contrato con el cine estadounidense: *Song of México* (1944), del documentalista James A. FitzPatrick. A partir de *El hijo desobediente* (1945) aparece en sus primeros protagónicos – ahora dirigido por Humberto Gómez Landero– y comienza su desarrollo formal en la industria fílmica nacional.

Con su primer director, Humberto Gómez Landero, de formación cultural semejante a la de Bustillo Oro, Tin Tan no pudo dar mayor vuelo a su privilegiado dinamismo, espontaneidad y alegría fáunica, que lo hacían del todo ajeno al melodrama y al culteranismo clase mediero.¹

La relación Tin Tan–Gómez Landero no da excelsos resultados, pero es importante por la difusión que se le da –aunque sea de manera superficial y descontextualizada– a la figura del pachuco.

Después se consolidaría una memorable mancuerna entre Tin Tan y el Director Gilberto Martínez Solares, aquí sí con excelentes frutos fílmicos, en al menos una veintena de películas –la mayoría ubicada dentro de los primeros años

* Versión modificada de la canción (cha cha cha) *Cuidado con la mano*.

¹ García Riera, Emilio, *Historia del cine mexicano*, Primera Edición, México, 1986, SEP Foro 2000, p. 170.

de dicha asociación– que completan el tiempo que, en el presente texto, llamaremos: “La década creativa” (1945-1955).

En México son los años en que el partido gobernante se autodenomina como “Revolucionario Institucional” (PRI) y el sindicalismo se corporativiza; se construye e inaugura Ciudad Universitaria; la mujer mexicana accede al voto; y comienza su desarrollo la industria televisiva –donde también incursiona Tin Tan, aunque de manera fugaz–.

En el mundo inicia la era atómica; se da el advenimiento de la guerra fría, que incluye la guerra de Corea; Hollywood forja la imagen mítica del antihéroe, al más puro estilo de Bogart, Brando y James Dean; y la música cubana conquista a todos con ritmos cadenciosos como la guaracha, el mambo y el cha cha cha.

El alemanismo y el ruizcortinismo, que administraron el país por esta época, son señalados por algunos teóricos chicanos de gobernar el pensamiento socio-cultural, que empujó –supuestamente– a Tin Tan a un ámbito arrabalero; lo que supone la muerte del pachuco, como personaje:

El obstáculo para el cine mexicano, que eventualmente atropelló y transformó la genialidad pachuca de carne y hueso de “Tin-Tan”, fue la política del nacionalismo cultural de sus gobiernos [...] con la intención de proteger a la república, incluyendo su zona fronteriza, de infiltraciones imperialistas. Esta política oficial ha llevado a grandes errores, incluyendo la creación de una atmósfera destructiva para la cultura fronteriza, representada por artistas como “Tin-Tan”, a quien no se le permitió desarrollar a fondo a su personaje.²

Se puede diferir de esta idea, pues, aunque Tin Tan “nació” pachuco, el legado del artista –que incluye su trompabulario– trasciende al personaje fronterizo y alcanza su algidez en su faceta de “fauno-urbano” bajo la batuta de Martínez Solares.

² Keller, Gary D., *Cine chicano*, Primera Edición castellana, México, 1988, Cineteca Nacional, p.16.

No obstante, el criterio de Keller –esbozado en la nota previa– manifiesta una desilusión, de manera concluyente (en la página 18 del citado libro) en el sentimiento cultural de los chicanos:

¡Qué deslumbrante estrella de la pantalla hubiera sido “Tin-Tan” de haber existido un cine chicano en su momento! *Lástima de todos*, especialmente, avant la lettre, para “Tin-Tan”, quien se vio forzado a dejar su creación más original, el papel del pachuco, a cambio de un trabajo seguro reflejando los más modestos, pero fácilmente digeribles valores cómicos de la ciudad de México.

Naturalmente, es muy difícil (por decir lo menos) compartir tan descabellada³ opinión. Carlos Monsivais expresa, con mucho mayor erudición, el carácter de nuestra industria filmica y el perfil de los comediantes de la época:

Pertenecer a las clases populares y expresarlas en la palabra y en los movimientos (para ya no hablar de las facciones). El cómico debe ser simpático y obediente, lascivo y dominable, pícaro y honesto [...] El humor, para la sociedad de los años cuarenta, es función degradada [...] es magia atenta al melodrama, el único género al que se le concede significación, porque allí coinciden los recursos de la industria y del público.⁴

Más meritorio resulta, dadas las circunstancias, el desarrollo y consolidación artística de Tin Tan al rebasar, no sólo a su propio personaje, también a una industria impositora y restrictiva.

³ De existir, en nuestro trompabulario, la palabra “descabellada” sería definida como “jaladísima de los pelícanos”.

⁴ *InterMedios*, “Es el pachuco un sujeto singular”, 4 de octubre de 1992, p.7. Cada vez que se cite la presente obra, en este capítulo y el siguiente, se indicará entre paréntesis junto al fragmento la página de la cual éste fue tomado.

2.1 Las figuras clave en la consolidación fílmica de Tin Tan

Edmundo Miller recuerda que su papá, Don Paco Miller, le contó que “él nunca había visto que aplaudieran de pie a un comediante”, como ocurrió con Tin Tan en su paso por el teatro de variedades e incluso en el teatro estudio de la XEW. Su tránsito al cine se dio de manera natural, dado el éxito que le precedió. Patrice Davis lo explica de la siguiente manera:

En este teatro de actor, el énfasis se ponía en la destreza corporal, en el arte de remplazar largos discursos por algunos signos gestuales y de organizar la representación ‘coreográficamente’, es decir, en función del grupo, y utilizando el espacio con vistas a una puesta en escena anticipada [...]. El actor debía ser capaz de concentrar todo lo que hacía desde el punto de partida, para pasar el relevo a su compañero y asegurar que su improvisación no lo alejara del proyecto narrativo. Cuando el *lazzi* –improvisación mímica y a veces verbal relativamente programada e inscrita en el boceto– se desarrolla en una actuación autónoma y completa, se transforma en una burla.⁵

Las bases estaban sentadas y el paso hacia el medio que lo consagraría lo había dado el pachuco. En los cuarenta, muchos cómicos fueron proyectados hacia la experimentación fílmica, Cantinflas quien ya era figura en este terreno, recayó en un temprano declive y convirtió a su subversivo personaje en un ente predecible, moralista y regañón a quien poco ayudaba la dudosa creatividad de Miguel M. Delgado –director subordinado al “peladito”– y su equipo.

La publicación *Mañana*, en un póstumo reconocimiento, dice con respecto a Tin Tan:

Tal vez se podría decir que este cómico es superior a “Cantinflas”, pues en su caracterización del pachuco reflejaba toda una fenomenología de la transculturización, toda una problemática histórica basada en las relaciones México-

⁵ *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*, Edición Revolucionaria, La Habana, 1988, p. 82.

Estados Unidos. El pochismo lingüístico de “Tin-Tan”, su carácter desmitificador, antiolemne e iconoclastico, señalan a este artista inolvidable como único en su género.⁶

A otros figuras del humor carpero, simplemente, no se les dio el séptimo arte; el andar fílmico de Palillo fue –aquí sí, con toda razón– “gitano”, pues se limitó a tres malogrados productos.⁷ El Panzón Soto tampoco echó raíces en este terreno. En cambio Tin Tan cimentó su carrera gracias al quehacer cinematográfico y logra con todo y su trompabulario, penetrar en los diversos sectores sociales.

Una vez iniciada la etapa gomezlanderista, del gran pachuco, siguieron títulos como: *Hay muertos que no hacen ruido* (1946), *Con la música por dentro* (1946), *El niño perdido* (1947) y *Música, poeta y loco* (1947); los cuales la completan y en los dos últimos se encuentra la mejor parte. En *El niño...* se luce al imitar a Jorge Negrete –a través de las *Gallinas*, melodía de Pepe Guizar– y en el trompabulario que usa en la escena, con Marcelo, donde se libra de pagar una cuenta en el cabaret.

En tanto se hacen memorables los números musicales de *Músico, poeta y loco*, donde Tin Tan interpreta *Bonita* a Meche Barba en el jardín del internado y cuando sueña cantando *El swing del cristal* –acompañado por su autor, Luis Alcaraz, y su espléndida orquesta–; sin hacer de lado el desbordamiento erótico del comediante, cuando se hace pasar por maestro de música, pues aquí quedan sentadas las bases para el despliegue del onirismo fáunico de su etapa posterior. El investigador Moisés Viñas indica al respecto:

[...] Tin Tan pudo llamar la atención en las cuatro películas que interpretó para Landero en este período [...] Eran mezclas de horror, aventuras policiales y añoranza porfiriana en las que fue travesti, merolico, hombre añorado y profesor de señoritas por error pero sobre todo un versátil improvisador

⁶ *Mañana*, “El fabuloso Tin- Tan”, 29 de mayo de 1976, citado por Keller en *Cine Chicano*, p.16.

⁷ *Lo que el viento trajo* (1941), *Palillo Vargas Heredia* (1943) y *¡Ay Palillo, no te rajes!* (1948).

que pedía a gritos un director que le diera más soltura a sus personajes. Ese fue Gilberto Martínez Solares.⁸

Encontrarse con Gilberto Martínez Solares es, quizás, uno de los mejores accidentes ocurridos en el cine mexicano. Dice el periodista Rafael Aviña, en el documental de Márquez, que la exitosa mancuerna: Tin Tan-Martínez Solares, sólo es comparable con las de Pedro Infante-Ismael Rodríguez y David Silva-Alejandro Galindo. Lo mejor de la década creativa empezó a gestarse.

Ximena Sepúlveda realizó, el 27 de enero de 1976, una interesante entrevista a Martínez Solares⁹ que por lo larga se intercalarán solamente algunos párrafos (las siguientes 4 citas) entre el texto original de esta obra.

“Tin Tan”, que fue un cómico extraordinario, yo al principio no tenía mucha confianza ni grandes deseos de trabajar con él, porque era un poco corriente tanto en los personajes que representaba como en los lugares donde trabajaba ¿no? carpas, teatros... poco a poco me fui dando cuenta de que era un hombre sumamente inteligente, muy gracioso y dotado en todos los sentidos y, con todo, lo mismo hacía cosas de agilidad que cantaba, bailaba, ponía caras, en fin, era sensacional.

La maduración artística de Tin Tan y su encumbramiento se dan, gracias –en gran parte– a su asociación con Gilberto Martínez Solares y un talentoso, aunque variable, equipo conformado por fotógrafos de la talla de Jorge Stahl y los Martínez Solares (Agustín y Raúl); músicos como Gonzalo Curiel, Luis Hernández Bretón y Manuel Esperón; Fernando de Fuentes, Felipe Mier y Oscar J. Brooks como productores; Juan García “Peralvillo”, actor, (pero sobre todo) argumentista; y los comediantes Marcelo, Tun Tun, Vitola, Borolas, sus hermanos Ramón (“Don Ramón”) y Manuel (“Loco”) Valdés, sin dejar de lado a sus múltiples musas y

⁸ *Historia del Cine Mexicano*, Primera Edición, México, 1987, UNAM-UNESCO, p.156.

⁹ Meyer, Eugenia, *Cuadernos de la Cineteca Nacional*, Tomo 4, Primera Edición, México, 1976, Secretaría de Gobernación, p.44-45.

(mención especial) su eterno villano: Wolf Ruvinskis¹⁰ –un antagonista que, en sus arrogantes interpretaciones, brilló con luz propia–.

En realidad hicimos una especie de equipo [...] La primera cinta se llamaba **Calabacitas tiernas**, luego vino **Charro de levita**, donde tuve un enorme problema porque el argumento era de un señor Masip y yo se lo cambié totalmente; entonces, él amenazó con demandarme y no sé cuántas cosas, pero Fernando de Fuentes, que iba a hacer un filme con Germán lo seguía muy de cerca, dijo a aquel hombre: oye no, no te pongas así, no has escrito el **Quijote**, así es que cualquier cambio que le haya hecho está muy justificado, ya que logró una comedia muy graciosa y comercial.

En el habitual recuento sobre el género cinematográfico de la lucha libre suele faltar un dato: la primera película mexicana que toca el tema es *No me defiendas compadre*, en la que Tin Tan y Ruvinskis lucen en una antológica pelea –casi coreográfica– que da la pauta para tratar un lenguaje, diferente al trompabulario, pero igual de atractivo, que fue clave en su encumbramiento: el lenguaje corporal.

Después realicé **No me defiendas, compadre**, [...] entró muy baja en el cine, [...] pero empezó a ascender de una manera tan tremenda [...] que se convirtió en un éxito [...] en realidad yo lo convertí en un personaje de ciudad, de barrio; eso fue porque yo no conocía el ambiente de los pachucos [...] en **No me defiendas compadre**, él sostenía una pelea con Wolf –que sabe su oficio: fue luchador profesional y me ayudó a salir de apuros– lo cual muestra que el cine es una labor de equipo.

Los gestos y movimientos tintanescos en *No me...* se anticiparían a los de actores –consagrados por Hollywood– como Jerry Lewis, Eddie Murphy o Jim Carrey, sin olvidar los engaños visuales que ocurren sobre el pancraccio (por citar sólo uno: Ruvinskis simula dar varias vueltas al brazo de Tin Tan y al soltarlo se regresa como si fuera de cuerda, ante el asombro de su agraviado oponente). Sus

¹⁰ En una entrevista –al autor de la presente investigación, en abril de 1990– el actor y luchador argentino-mexicano vertió conceptos por demás interesantes, sobre su relación con Tin Tan, los cuales se incluyen en el Anexo de esta obra.

recursos gestuales –que casi siempre lucieron más en escenas sin diálogos– se hicieron una constante.

Las muy graciosas caras de enamoramiento en *¡Ay amor... cómo me has puesto!* (1950); la mano poseída (gracias al ungüento con esencia de zorrillo) que lo convierte en excelente peleador, esgrimista y torero –en cierto sentido humorístico– en *La marca del Zorrillo* (1950); sus pasos de mambo (junto a las “Dolly Sisters”) en *Simbad el mareado* (1950), su incursión boxística (contra doce pugilistas) en *El revoltoso* (1951); sus fallidos intentos suicidas (que incluyen el envenenamiento, el estrangulamiento y un balazo en la sien en el mismo intento) en *¡Mátenme porque me muero!* (1951); sus movimientos (como perro, liebre y cazador) en *El ceniciento* (1951); sus expresiones de espanto (que incluye varios extra-erizamientos de cabello) en *El bello durmiente* (1952).

Quando hicimos **El rey del barrio** yo la escribí y dije a Juan [García]: oye, vamos a desarrollar esta idea que me parece muy buena. Pero este es un asunto serio, no una comedia. Eran los episodios de un maleante frustrado al que nunca se le hizo; planeaba cosas muy bien encaminadas, las hacía y le fallaban todas [...] Tuve que batallar con Juan García pues no quería, no le gustaba, pero al final él mismo se asustó del éxito que logró el filme. En realidad se trataba de la historia de un hombre bueno que desea ser malo.

El rey del barrio (1949), quizás la película cumbre en la filmografía de Tin Tan, merece ser recordada por múltiples detalles: los desplantes del “rey” como frustrado maleante (proveniente de Chicago, “e-linoes”) lo llevan a practicar su “dureza” frente a un espejo –en un antecedente, pasado por alto, a la memorable escena de Robert de Niro: “¿es a mí, me hablas a mí?” en *Taxi Driver* (1976)–. También percibe movimientos en un ganso disecado y el disfraz de un gorila (al interior del almacén, de su cómplice “Mataor” el anticuario), acto seguido: mira con extrañeza el cigarro que fuma y lo tira al suelo. Sobre este filme Carlos Monsivais nos dice;

En *El rey del barrio*, Tin Tan conoce su apogeo: Es flexible, irónico, sentimental y destructor, y su personaje, fruto de las astucias de la industria y de las aportaciones autobiográficas, es perfecto, indefenso como una catástrofe, con la elocuencia del que no tiene nada que perder. (p.12)

Algunas otras secuencias inolvidables en *El rey...* son la gracia conquistadora de “Er niño de pecho” en una fiesta de alta sociedad, las argucias de “Gastón Touché” en una elegante mansión, la ópera bufa *Sempre libere* y la bailada de *El piojito* (en un dueto fabuloso con Vitola) al hacerse pasar por “maestro de *bel canto*”, la etílica serenata en la que –entre coordinados traspiés– Tin Tan hace una espléndida interpretación del bolero romántico *Contigo* y, finalmente, sus gesticulaciones y guiños a la cámara durante la borrachera en el cumpleaños de su hijo Pepito, sólo son comparables a las de otro grande: Pedro Infante (recordemos la parranda junto a su Papá –Fernando Soler– en *La oveja negra* (1949). La oportuna opinión de Moisés Viñas hace ver que:

[Por este tiempo] en el mundo de la comedia se operaron dos valiosas evoluciones: las primeras cintas protagonizadas por Germán Valdés *Tin Tan*, cómico que a la postre resultaría el mejor de cuantos ha tenido el cine mexicano, y otra serie de cintas de Pedro Infante [...] de verdad notable fue el paso a primera figura de *Tin Tan*, un cómico de singular desenvoltura y vitalidad que dentro de un humor blanco convertía cuanto tocaba en motivo de risa. Su gracia parte de una saludable falta de prejuicios que le permite entregarse enteramente a los más placenteros juegos con asuntos melodramáticos, eróticos y de cualquier índole. Su incomparable facultad de gesticulación desprende gozo aún cuando las situaciones lo comprometen y lo orillan al llanto, un llanto que es capaz de transformar en una auténtica fiesta de aullidos.¹¹

Tal parece que la genialidad de Tin Tan radica en saber resistir desde su primer proyecto –al eludir las trampas de la industria– y fincar su consagración en un rebelde e irresistible estilo de hacer cine. Otras películas, dignas de mención, en esta década creativa son: *Dios los cria* (1953), *El mariachi desconocido* (1953), *El*

¹¹ *Op. cit.*, *Historia del Cine Mexicano*, México, 1987, UNAM-UNESCO, pp. 154-155.

Vizconde de Montecristo (1954), *El Sultán descalzo* (1954) y *Lo que le pasó a Sansón* (1955), en todas la versátil presencia tintanesca es garantía de buen humor. Monsivais dice en su citado ensayo:

Tin Tan es la emanación más jubilosa de la barriada, alguien que se explica a la luz de las devastaciones que disemina, y que es a la vez contemporáneo en la actitud y anacrónico [...] como en los métodos para infundirle actualidad al pasado y ritmo de pachanga a la ida al cine. (p. 12.)

2.2 Su paso por el doblaje

En el variable proceso de creación cinematográfica participan muy diferentes elementos en muy diferentes aspectos; por ejemplo, aunque el director cumple con la función más importante, el utilero debe ser muy eficiente para que luzca el producto final. Hay filmes que requieren elementos especiales; los de dibujos animados están entre estos, y por tanto quien presta la voz a una caricatura es parte integral de dicho proceso.

Suponer que la actuación incluye, forzosamente, el lenguaje corporal es menospreciar otros medios que, quizás, requieren un esfuerzo adicional. El doblaje no es una expresión menor de la actuación; si así fuera, ¿por qué los productores al requerir este recurso, se afanan tanto en hallar al personal mejor calificado?

Muy experimentados actores han pisado los terrenos del doblaje. Tin Tan no fue la excepción; su creatividad alcanzó para animar sonoramente al sapo J. Thaddeus Toad, al oso Balú (Baloo) y al gato Thomas O' Maley en tres películas de Walt Disney –indudable ícono de la cultura universal, a partir de crear a Mickey Mouse en 1928 y a *Blanca Nieves y los siete enanos* en 1937–.

Hollywood ha empleado, dentro del doblaje para dibujos animados, a actores de la talla de José Ferrer, Bing Crosby, Basil Rathbone, Eddie Murphy, Tom Hanks, Dustin Hoffman y una larga lista de consagrados.

En relación a su trabajo en *Kung Fú Panda* (E.U. 2008), como el maestro Shifu, Dustin Hoffman relata su experiencia;

Muchas personas me han preguntado si disfruté haciendo esto, y tiendo a decir la verdad y digo: “no, no lo disfruté, porque fue muy laborioso”. Si ya de por sí es difícil hacer una película regular, imagínate en eso que sólo pones la voz.¹²

A la luz del comentario, podemos revalorar el trabajo de actores del doblaje y específicamente la labor de Tin Tan en *El viento en los sauces* (1949), *El libro de la Selva* (1967) y *Los aristogatos* (1969) quien ponderó al doblaje fílmico como un valioso medio de ejecución histriónica. –No hacerlo equivaldría a olvidar sus orígenes radiofónicos que, al igual que Orson Wells y su *Guerra de los mundos*, le dieron muchas herramientas de gran utilidad en su labor dentro del celuloide–.

Como parte de *Dos personajes fabulosos* –que comprendía las historias de *El jinete sin cabeza*, de Washington Irving y *Willows* (o *El viento en los sauces*) de Kenneth Grahame– Tin Tan dota de voz al aventurero y temerario sapo Mr. Toad, personaje adicto a la velocidad y a los autos de motor. Esta histórica participación se ha perdido, pues aunque *El viento en lo sauces* fue reeditada en el 2001 (en formato VHS) no es la versión con el doblaje original. Difícilmente se podría recuperar, por ende, la melodía “Corre que corre” en la que lucía Tin Tan, cantándole a los sitios y caminos de las campiñas inglesas.

Posteriormente, en la primera adaptación que Disney hiciera de *El libro de la selva* (*Mowgli*) –Monumental obra del hindú Joseph Rudyard Kipling, que le hiciera merecedor del Nobel de Literatura en 1907– Tin Tan le dio la voz (en

¹² Estrada, Nora A. y Delgado, Mónica, *Reforma*, Gente, “¡Al ataque!”, 20 de junio de 2008.

castellano) al hedonista oso pardo Balú, como parte de un memorable equipo de doblaje completado por Salvador Carrasco, Luis Manuel Pelayo, Flavio y Alfonso Arau. Este último, en el documental de Márquez, recuerda a su compañero así:

Tin Tan está vivo ¿no? [...] como todos los grandes artistas ha trascendido, me da mucho gusto que la nueva generación esté reconociéndolo, que se estén divulgando sus películas, sus obras; y yo sé que va a durar para siempre. Tin Tan ya es un clásico de nuestro cine [...] Tin Tan es el cómico más importante que ha existido en la historia del cine mexicano.

El filme, dirigido por Wolfgang Reitherman, es la versión más celebrada de cuántas se han hecho sobre el libro de Kipling y la única que rescata el espíritu del mismo, el cual radica en el amor a la naturaleza y el orden de ésta que antepone la conductiva instintiva a la razón humana; de ahí se extrae la profundidad en el aparente mensaje frívolo de Balú:

Busca lo más vital nomás,
lo que es necesidad nomás
y olvídate de la preocupación.
Tan sólo lo muy esencial,
para vivir sin batallar
y la naturaleza te lo da.¹³

La canción en si misma, vale toda la película y es ya una escena clásica en la historia de la animación cinematográfica. Toy, integrante del grupo musical 'Control Machete', a nombre de los adoradores del gran pachuco dice en el documental de Márquez: "Todos quisiéramos tener un gran oso Balú con la voz de Tin Tan".

Manifiesta es la sabiduría de la canción final –que en la obra de Kipling, Mowgli escucha entonar a Balú a su espalda mientras retorna a Messua– y que menciona, entre otras cosas:

Por el amor de aquel que bien te quiere,

¹³ Fragmento de "Busca lo más vital" tema musical de *El libro de la selva*.

que te ama más que a todo ser con vida,
cuando te hagan sufrir en la manada
di sólo “Ya Tabaqui resucita”;

[...] (Miel, raíces y palmas hacen siempre
que los cachorros ningún mal reciban.)
¡La gracia de la selva te acompañe,
la del bosque, del agua y de la brisa!¹⁴

El equivalente bien podemos hallarlo en las tintanescas frases que en la producción de dibujos animados se pone en boca de Balú, cuando canta:

La abeja zumba siempre así
porque hace miel sólo para mí
y las hormigas encuentro bien
y saboreo por lo menos cien; [...]
lo más vital en esta vida lo tendrás,
te llegará [...]¹⁵

Poco tiempo después, Tin Tan colaboró nuevamente para los Estudios Disney en el doblaje de *Los aristogatos*, en el que se da un involuntario juego intertextual, pues Tom O' Malley es un gato arrabalero, que liderea a otros mininos callejeros (los gatos jazz que “todos quieren ser”) en los suburbios parisinos, lo cual nos remite de algún modo al Rey del Barrio (“soy rey del camino, duque del bulevar”) y su banda en las zonas populares de la Ciudad de México.

[...] mas en la ciudad también
la vida sé gozar.
Tengo amistad con los del arrabal
y algunas gatas de sociedad, pues soy:
noble descendiente, de muy buena gente,
Thomas O`Malley... O` Malley del arrabal.¹⁶

Los aristogatos se estrenó en México (en el viejo cine Manacar) en junio de 1972, casi un año antes de la muerte de Tin Tan.

¹⁴ *El libro de la selva*, Octava Tirada, traducido del inglés por Pérez Ramón D., Barcelona, 1969, Editorial Gustavo Gili, p. 234-235.

¹⁵ *Ibidem*, Fragmento de “Busca lo más vital”.

¹⁶ Fragmento de “O` Malley del Arrabal”, tema del personaje en *Los aristogatos*.

Un hecho anecdótico surge a raíz de la necesidad de doblar al español la película *Robin Hood*, que en 1974 preparaba los Estudios Disney, y en la que se “reciclaron” varios personajes de *El libro de la selva* con otro nombre y en otro contexto; razón por la que se buscó contar con las voces originales, pero, como Tin tan había fallecido, se tuvo que recurrir a su mejor imitador: el cómico Flavio – quien dio voz a “Little John”– éste fue tan profesional en su tarea que los productores (y el público desinformado) no notaron la diferencia.

2.3 Trabajos con otros directores, sus experiencias en televisión y los últimos años

Es un hecho, aún con Martínez Solares, tras la década creativa pocos títulos resultan significativos; *Los tres mosqueteros y medio* (1956), *El violetero* (1960) y *Tintansón Crusoe* (1964) son excepciones en un equipo que acostumbró, al espectador, a constantes productos humorísticos de alta calidad.

Desde sus inicios, Tin Tan tuvo libertad de trabajar con otros directores pero, aparte de Martínez Solares, si acaso fue Rogelio A. González el artesano fílmico que bien aprovechó al comediante en tres cintas de muy buena factura: *El vagabundo* (1953), *El que con niños se acuesta* (1957) y *Dos fantasmas y una muchacha* (1958). Lo demás es pura anécdota –o curiosidades cinematográficas– y en opinión de Gilberto Martínez Solares pasó que...

[Tin Tan] realmente se transformó en una estrella en grande, cobrando mucho dinero, teniendo participación de las cintas, sólo que le entró la ambición y comenzó a hacer cinco o seis, a aceptar partecitas bien pagadas y eso, como se dice vulgarmente, “lo quemó”.¹⁷

El cineasta nos dice que hubo un desventajoso cambio entre calidad por cantidad. En la filmografía de Tin Tan aparecen directores como: Ismael Rodríguez, Rafael Baledón, Chano Urueta, Benito Alazraki, Juan Bustillo Oro, Fernando Méndez,

¹⁷ *Op. cit.*, Meyer, Eugenia, *Cuadernos de la Cineteca Nacional*, México, Secretaría de Gobernación, 1976, p.44.

Jorge Fons y “el indio” Fernández; quienes, a pesar de sus indiscutibles tablas en el quehacer cinematográfico, le quedaron a deber al séptimo arte en sus productos que incluyeron a Tin Tan.

También lo dirigieron: Tito Davidson, Miguel Morayta, Los Cardona (René y René Jr.), José Estrada, Julián Soler, Fernando Cortés y hasta él mismo se autodirigió –en *El Capitán Mantaraya* (1969)– más otros realizadores que muy poco lustre pudieron agregar a la brillante imagen de Tin Tan. O dicho por Carlos Monsivais:

El Tin Tan que perdura y nos importa es el producto de quince años de filmación y grabaciones, de 1945 a 1959. Lo que sigue es la melancolía, la tristeza de ver a un gran actor cómico desperdiciado, incomprendido, abandonado por una industria que lo usó sin jamás reconocer su enorme brillantez [...] Tin Tan es la figura incontenible que marca a una generación (de modo sólo entendible mucho después), trasciende los *scripts* lamentables, democratiza la relación con el público, redime con improvisaciones escenas mal bosquejadas, [...] (p. 11)

Si no fuera por el gran Tin Tan ¿en qué hubiesen acabado decenas de libretos esquemáticos y previsibles? Seguramente en el cesto de basura o en el olvido, sin alcanzar asiento en la silla turca.

No obstante, “más tiene el rico cuando empobrece , que el pobre cuando enriquece”. O sea, preferible una mala de Tin Tan que una buena de un mal cómico y, aunque el declive suele ser una condición natural en el ser humano, la etapa menos creativa –en su trayectoria– estuvo ligada con la propia declinación del cine mexicano; pero la frescura y gracia natural del comediante le otorgaron momentos rescatables incluso a filmes menores, como la zaga, basada en la popular historieta mexicana, de *Chanoc* –...en *la garras de las fieras* (1970), ...*contra el tigre y el vampiro* (1971) y ...en *las tarántulas* (1971)– en la cual caracteriza a Tzekub Baloyán (legendario viejo rabo verde, mitómano y bebedor de “cañabar”), personaje que le permite desarrollar su trompabulario, mezclado

con códigos “pop” característicos de las décadas sesenta y setenta. Dicho personaje fue heredado a su hermano Ramón Valdés (Don Ramón). Rafael Aviña expresa lo siguiente:

Para un público de culto popular, poco importa que cintas [...] consideradas por la crítica como torpes, malechotas [sic] e incluso vulgares. Más allá de su calidad técnica y argumental, estas cintas de nulo prestigio, previsibles, pueriles y que, para colmo, saquean todos los lugares comunes de un cine de humor saturado de anacronismos, se trastocan como objetos de adoración general, precisamente porque rescatan todo lo que no ve una crítica docta y estirada.¹⁸

Un lujo más se permitió Tin Tan: experimentar en cuanto a géneros y subgéneros cinematográficos. Partió de la comedia, para abordar el melodrama urbano, el campirano (o comedia ranchera), aventuras selváticas (o de paraísos tropicales), chile-western –sus biógrafos olvidan mencionar en la filmografía tintanesca *Bang Bang al hoyo* (1970)–, musicales, dibujos animados, humor negro, aventuras juveniles, historietas fílmicas y hasta cine de luchadores. Como vemos, el proceso de Tin Tan no tiene nada de lineal y Monsivais lo corrobora al decir que:

[...] combina a la perfección los extremos: adulación y lujuria, sentimentalismo y depredación, solidaridad y saqueo. Y en este ir y venir del heroísmo al antiheroísmo (del fracaso radical a la victoria efímera), Tin Tan despliega la modernidad [...] es producto de su energía juvenil, desdoblada en bailes, saltos, irreverencias, huídas frenéticas [pero] [...] la energía, con los años se va congelando en el humor verbal. (pp. 11-13)

Como amarga casualidad, las dos últimas participaciones de Tin Tan fueron en papeles secundarios de dos olvidables filmes de lucha libre: *La maffia amarilla* (1972) y *Noche de muerte* (1972) dirigidos por René Cardona –el cineasta que lo vio nacer en el cine, con *Hotel de verano*, también lo despidió–. El círculo se cerró cual disolución cinematográfica. Monsivais rescata estos años al decir:

¹⁸ *La mosca en la pared*, número 13, “el desván”, Marzo de 1997, p.28.

A lo endeble de las tramas y a la irresponsabilidad de los productores, convencidos de que el cine es el arte de la recuperación inmediata de las inversiones, Tin Tan opone su obsesión paródica; el odio al aburrimiento. Para él la improvisación es el único método conocido para no vararse en esta antesala del tedio: la memorización del *script*. [...] se admira su desparpajo, se le festeja, se le contrata de manera frecuente, pero no se le considera perdurable. Es como es y no le dediquemos un minuto más al asunto, es o fue un pachuco frenado por la censura lingüística, es o fue un producto del teatro de revista apto para barriadas y poblachos, es o fue un cómico que no se dejó intimidar por el cine. (p.12-13)

Aparte del eclipsamiento del cine mexicano –tras su época dorada– se dio el advenimiento de la televisión, este medio absorbió una buena cantidad de comediantes fílmicos que, lamentablemente, se perdieron en ese tránsito; Tin Tan participó en programas como *Variedades de media tarde*, conducido por su “Loco” hermano Manuel, del cual se tomó la idea en 1959, para el filme *Variedades de medianoche (El espectro de Televisión)*; poco antes, en *Locos peligrosos* (1957), hay una escena en que Tin Tan aparece en el televisivo *La hora de Paco Malgesto*. En *Tin Tan y los modelos* (1959) hay dos suaves sátiras a la televisión: en una el cómico hace errar a un participante del *Gran premio de los “68” mil pesos*; en la otra reemplaza al célebre *Doctor I.Q.*, para informar sobre presuntos marcianos que han descendido en la Ciudad de México para desestabilizarla, en un sabroso juego de intertextualidad que evoca a Orson Wells en su etapa radiofónica.

En los sesenta hizo más trabajos en televisión: *Operación ja ja*, *Candilejas*, *T.V. Musical Ossart* y *Cómicos y canciones*. A finales de esta década retorna el doblaje –como ya vimos en el inciso anterior– y sus actuaciones en teatro de revista, lo que confirma el sentir de Monsivais en cuanto a que “no se dejó intimidar por el cine”. Su última participación televisiva fue, al inicio de la década setenta, en *Los Beverly de Peralvillo*; llevado también a la pantalla grande en 1971, pero sin la presencia de Tin Tan.

Tras el duro golpe que representó, para el cómico, el fallecimiento de su inseparable carnal Marcelo Chávez –en 1970– todavía alcanzó momentos de gloria en su vuelta a la carpa. En lo que parece un retorno al *sketch* básico, en esta etapa de Tin Tan, Monsivais lo justifica al decir que;

Tin Tan jamás se aleja en definitiva del teatro frívolo. Él es un cómico cinematográfico, sin duda, plétórico de reacciones veloces y aptitudes para la acrobacia, el baile, la extrema movilidad facial, el insulto como forma de relación. Y él es también criatura del *sketch* (al que vuelve siempre que se siente desamparado, carente de apoyos). En sus bataholas terríficas, en medio de la destrucción de una tienda o una casa, aparece el *sketch*:

-Ahora sí Marcelino, vas a tener que trabajar con UNESCO.
-¿Con UNESCO?
-Sí, con una escoba. (p.11)

En el Teatro Blanquita y la Carpa México se reencontró con un viejo “amigo”: Jesús Martínez (Palillo) de afición chivista (en oposición al manifiesto americanismo futbolero del pachuco). Ambos artistas montaron un espectáculo en el que se aporreaban mutuamente. Los recursos del artista se mudaron de medio, y Monsivais lo justifica así:

A esto añade Tin Tan las experiencias de la carpa y del teatro frívolo, su idea de las secuencias cinematográficas como *sketches*, su improvisación fértil y su gran confianza: aparte de los espectadores, nadie lo está viendo. (p. 9)

El reconocimiento que el público le brindó en vida, ha aumentado con el paso de los años y hoy día se comercializan videos, canciones, libros, playeras, muñecos y toda una parafernalia de mercadotecnia –comparable con la que se da a otros íconos de nuestra cultura como Frida Kahlo–. Aún la crítica docta y estirada ha sabido valorar (aunque no en su momento) el legado artístico de Tin Tan.

En 1983, con motivo del 50 aniversario de cine sonoro mexicano, en *el festival de los tres continentes* –en Nantes, Francia– se exhibieron varias películas representativas; pero llamó poderosamente la atención *El rey del barrio*, pues Tin Tan (en ese momento) era completamente desconocido en Francia, tras la proyección se volvió el tema eje entre los especialistas galos que, de inmediato, lo situaron entre los grandes del cine cómico de todos los tiempos. El deslumbramiento fue tal que, aunque el filme estaba programado para una sola función, se tuvo que repetir a petición popular; *El Diablo y la dama* (1983) cedió su lugar.

Jorge Ayala Blanco, exquisito crítico nacional, también da su opinión:

Fuera del dominio del propuesto emblema picaresco del cine mexicano queda solamente la segunda etapa de Tin Tan: la etapa pospachuco que inició este inclasificable comediante [...] manejado por Gilberto Martínez Solares y otros realizadores ocasionalmente inspirados [...] El universo erotomano-musical que lo rodea, y su sentido fáunico del gag, quizá merecieran una revaloración.¹⁹

En la actualidad, las escuelas de actuación (en varias partes del mundo) ven como materia indispensable las películas de Tin Tan –que como dijo José Revueltas “ya son un género”^{*}– y en ellas aprenden recursos escénicos como lenguaje gestual, expresión corporal y naturalmente, desenvolvimiento oral. Tin Tan y su trompabulario están más vigentes que nunca. Cerremos con Monsivais:

A Tin Tan lo usó y lo tuvo en menos una industria en auge, pero también, y gracias a ello, Tin Tan actuó sin las intimidaciones de los sacralizados, hizo lo que quiso cuantas veces pudo y se convirtió, para las generaciones siguientes, en el emblema de esa vitalidad urbana que todavía hoy nos ilumina a la hora del relajo, y sus zonas libérrimas. (p.13)

¹⁹ *La aventura del cine mexicano*, Primera Edición, México, 1985, Editorial Posada, p.252.

^{*} Ver nota final en la introducción del capítulo 3.

CAPÍTULO 3

Letras tintánicas (¿aportaciones a la lengua?)

“Ya verán ya verán,
cuántas cosas les voy a enseñar,
el francés, el inglés,
el pachuco y también alemán...”

TIN TAN*

Dentro de las aportaciones de Tin Tan a la cultura popular mexicana está, sin duda, el aspecto lexicográfico; dice Armando Ramírez, escritor y cronista de la Ciudad de México (o Mexicalpán de las jainas, diría el pachuco), en el documental de Márquez:

No cualquiera puede tener un oído tan atento para darse cuenta de los giros, los matices, los pequeños énfasis, con que se maneja el lenguaje. Quevedo, Octavio Paz, Jaime Sabines o Tin Tan.

Argumentos como éste erigen al cómico como precursor de una contracultura – que rebasa la transculturización– en la que cohabitan los “agringamientos” con el “estilacho”, que derrumban cualquier peyorativo. Monsivais justifica a Tin Tan como renovador del habla popular y agrega un comentario que valida, en gran parte, el propósito de esta obra:

A Tin Tan lo denuncian periodistas y académicos de la lengua, se le pone sitio a su actitud precursora y, un tanto a la fuerza, productores y guionistas incorporan al cómico, al pachuco, a los ámbitos de la barriada capitalina. No suprimen por entero los “agringamientos” y el estilacho, pero sí desvanecen la experimentación lingüística. [...] Tin Tan elabora a la perfección el *collage* lingüístico donde participan las voces anglosajonas impuestas por la necesidad de

* Fragmento de la canción *Música Poeta*, de Ricardo Beltri, interpretada por Germán Valdés.

nombrar a lo nuevo, el español del campo cuajado de arcaísmos, y los dichos y expresiones de todo el país. (p.9)

Por lo anterior, es menester navegar por los mares de la lingüística y la sociolingüística que, de acuerdo con Francisco Moreno Fernández¹, incluyen el efecto del lenguaje en la sociedad. Se establece que dentro de las variaciones sociolingüísticas existe la variación léxica, o socioléxica, cuyo estudio nos lleva a una añeja discusión sobre la existencia o no de la sinonimia.

En sus estudios² Mauricio Swadesh indica la existencia de diferentes voces con referencias parcialmente idénticas e incluye dentro del mismo texto el ejemplo de “casa” y algunos tintanescos sinónimos como: “Cantón”, “Tonel” y “Chante”. También maneja otros tintanismos, con el término “modismos mexicanos” (baisas, buchaca, caifás, cayos, caite, titipuchal, durazno, filo, inflar, morlacos, mosca, oclayos, papa, etc)

En la lingüística se usa el término “variedad” a fin de evitar la ambigüedad de términos como lengua o dialecto, ya que no existen criterios únicos para decidir cuándo dos variedades deben ser consideradas como las mismas, o como diferentes lenguas o dialectos. Dentro de la tipología de variedades lingüísticas existen tres:

1) situacionales o variantes que involucran cambios en el lenguaje a partir de la situación en que se encuentra el hablante, que poco tiene relación con el trompabulario y esta obra en lo general.

2) Variantes sociales o sociolectos, que comprenden todos los cambios producidos por el ambiente en que se desenvuelve el hablante. En sociedades donde hay jerarquías muy claras, el sociolecto define el estrato al que pertenece. Ello supone una barrera para la integración social, a lo que Gaetano Berruto

¹ Catedrático de la Universidad de Alcalá y autoridad en la materia. Las definiciones mencionadas en la presente introducción al capítulo tres se basan en sus estudios publicados como: *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*, Editorial Ariel, España, 1998, p.79-105.

² *El lenguaje y la vida humana*, México, Colección Popular, FCE, 1973, pp. 168 y 178.

argumenta; “Para designar [...] a todas las variedades sociales, se ha propuesto el término ‘sociolecto’, que, por lo demás, no tuvo éxito.”³

3) Variante geográfica, o forma de hablar una misma lengua de acuerdo con la distancia física que separa a los hablantes. A estos cambios de tipo geográficos se les nombra dialectos y no de manera peyorativa, pues, erróneamente, ha sido común llamar dialecto a lenguas “primitivas”.

Así como existen, el español de España y el de América Latina, como variedades generales de nuestro idioma; hay variedades particulares, como el pachuco y el tepiteño, que han generado variantes aún más particulares como el trompabulario de Tin Tan. Dice José G. Moreno de Alba:

Ya no queda aparentemente nada del pachuco. Su moda desapareció con relativa rapidez [...] se tiene que recurrir a la arqueología cinematográfica y recuperar las películas (algunas ciertamente interesantes) de Germán Valdés (Tin Tan). Podría suponer que con el lenguaje sucedió algo semejante, esto es que no quedan hoy rastros del mismo. Debe recordarse que un número importante de vocablos y expresiones de origen pachuco, eran relativamente corrientes en la Ciudad de México a fines de los cuarenta y principios de los cincuenta y no característico sólo a las clases bajas y marginadas, sino que no pocas veces podían escucharse en boca de los jóvenes de las clases medias, aunque siempre fueron considerados como vulgarismos por los más educados [...] curiosamente este tipo de léxico se introdujo de manera casi exclusiva en el habla de las grandes ciudades, sobre todo en la capital.⁴

Un concepto importante es el de “argot” o lenguaje específico utilizado por grupos que comparten características sociales comunes; también se le llama “jerga” y acaba por ser aceptada como vocabulario propio del idioma. Las jergas son subcódigos –no necesariamente técnicos– que tienen una función sustitutiva en la lengua que, Berruto considera una “deformación de los signos” y, en la página 108 de su citada obra, ejemplifica con términos como: “tira” (policía) y “bote” (cárcel).

³ *La sociolingüística*, Primera Edición en español, México, Editorial Nueva Imagen, p.109.

⁴ *La lengua española de México*, Primera Edición, 2003, FCE, p.465.

Los medios de comunicación y el cine han llevado a los argots al traspaso de barreras lingüísticas y se han convertido en un importante factor de renovación lexicográfica; aún cuando algunos se desgastan y desaparecen, otros se incorporan a la lengua “bien”.

Otra variación de léxico es el idiolecto; éste tiene siempre, como mínimo, zonas de contacto con un ecolecto, un sociolecto, y un dialecto o un idioma. El caso de los idiolectos –como forma de hablar característica de cada persona– hace pensar que su estudio sería interminable, pero puede haber algún caso en el que la notoriedad de la persona y su particular forma de hablar merezca ser objeto de estudio, como Tin Tan en este caso. Las palabras del escritor José Revueltas confirman:

Vino una época que tuvo gran importancia en México: el cine cómico; pero además un arrastre increíble, muy certero nuestro humorismo, me gusta mucho [...] el de Tin Tan, que es un género; Desde que establecí contacto con él me interesó vivamente a causa de un fenómeno de interculturización con el mexicano del otro lado. Como yo había visto eso con prejuicios [...] me sirvió para conocer mejor el problema idiomático, por lo cual me parecía muy bien la introducción de esa corriente, no debido a una actitud conservadora respecto a las tradiciones lingüísticas del español, sino porque me resultaba necesario hacer frente a esa psicología del idioma.⁵

⁵ *Op. cit.*, Meyer, Eugenia, *Cuadernos de la Cineteca Nacional*, Tomo 4, Primera Edición, México, 1976, Secretaría de Gobernación, p. 104.

3.1 Referencialidad e intertextualidad

“No hay nada nuevo bajo el Sol” reza un viejo refrán, dicho en sentido cinematográfico; todo filme proviene de otro filme y, en sentido literario, toda narración proviene de otra. La historia misma parece repetirse cíclicamente, de otro modo la humanidad no caería en sus errores de siempre, de ahí la facilidad con la que suele compararse a los déspotas contemporáneos con los dictadores de otro tiempo.

Dice Gerard Genette⁶ que la “transtextualidad es todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos” y que las relaciones transtextuales parten, primeramente, de la “intertextualidad [...] como una relación de copresencia entre dos o más textos”; hecho que ocurre repetidamente a lo largo (y ancho) de la filmografía de Tin Tan.

Comenzamos por los títulos de las películas, en los que se nos remite a la literatura infantil: *El ceniciento*, *El bello durmiente*, *El gato sin botas*; a la literatura juvenil: *Simbad el mareado*, *Viaje a la luna*, *Las mil y una noches*; a la litúrgica: *Lo que le pasó a Sansón*, *El tesoro del rey Salomón*; sin olvidar a otros clásicos literarios: *El Vizconde de Montecristo*, *Tintansón Crusoe*, *Los tres mosqueteros y medio*.

En éste último, en pleno desparpajo, Tin Tan canta y baila –en un alarde de anacronía intertextual– su muy particular versión de *El bodeguero*⁷:

El mosquetero bailando va,
en la taberna se baila así,
entre cervezas, rones y anís
el nuevo ritmo del cha cha cha.
Oye mosquetero... paga lo que debes...

⁶ *Palimpsestos, La literatura en segundo grado*, trad. de Celia Fernández Prieto, Primera Edición 1962, Madrid, 1989, Editorial Altea, Taurus, Alfaguara, p. 9-11.

⁷ Célebre cha cha cha de Richard Egues.

Verne, Dumas, Defoe, los hermanos Grimm y hasta los jueces bíblicos recibieron el toque tintanesco; del mismo modo que John Ford, Nicholas Ray, Rouben Mamoulian, Jules Dassin y otros cineastas norteamericanos encontraron una socarrona similitud entre los títulos de sus filmes y los tintanescos (*El hombre inquieto*, *Rebelde sin casa*, *La marca del zorrillo*, *Refifí entre las mujeres* y más).

Vaya, ni los célebres personajes de la historia se salvaron del filtro satírico de Tin Tan; en un solo producto (*Me traes de un ala*) encarna a Hernán Cortés, Napoleón y Julio César. Tampoco se olvida que “Chucho el roto” fue “remendado” con las gracias del comediante; ni que *Tin Tan de los monos* fue más *Tarzán* –si se recuerda el sentido “pachuco” de la palabra– que el mismo Johnny Weissmuller.

Tyrone Power, Víctor Mature, Pedro Infante y Jorge Negrete eran blancos descarados a los que disparaba la creatividad de Tin Tan. Por ejemplo, en *Lo que le pasó a Sansón*; Lila Dalila (Ana Berta Lepe) al ver a Sansón (Tin Tan) con lentes oscuros empujar una piedra de molino, le pregunta: “¿Por qué traes anteojos negros? ¿Te sacaron los ojos?”. La respuesta inmediata del falso nazareo es: “No soy Víctor Mature. Tengo una perrilla.” En *¡Ay amor, cómo me has puesto!*, tras hacer segunda a un charro de cantina que interpreta *Ella* –de José Alfredo Jiménez– le saca la pistola de su cartuchera y, tras disparar accidentalmente, exclama: “¡Qué bruto, Jorge no la trae cargada!”.

En la citada obra de Genette, en su primer inciso, se menciona que: “el intertexto es la percepción, por el lector, de una obra y otras que le han precedido” lo cual produce la significancia que puede negarse con la lectura lineal. Pone a prueba nuestros sentidos (memoria, humor) y asciende la capacidad receptiva del espectador –al tratarse de un texto fílmico– que estimula el *deja vu* a lo antes visto.

Referirse a Napoleón como: “el chori ese que trae la balsa en la pechuga”⁸, indudablemente, es poner el trompabulario tintanesco al servicio de la intertextualidad. Al modificar códigos, ya sea con trompablos o con caracterizaciones, se hace crecer a la comedia. No es lo mismo: “Soy Sansón, israelita hijo de Manoa de la tribu de Dan” a “Soy Sansón, chichimeca, tribu india del mismo tronco que los olmecas y los chicalangas; pariente de los Tariácuri y los *Fernández de Peralvillo*”⁹.

Con *El violetero*, se rebasa al pastiche y –a través de la parodia– se logra una obra independiente en relación con la original (*María Candelaria*)¹⁰. Lorenzo Rafael (Pedro Armendáriz) cambia susceptiblemente al transformarse el sufrido personaje en uno más festivo: Lorenzo Miguel (Tin Tan), aún con el mismo contexto xochimilquense. Carlos Monsivais justifica este tipo de variación textual (y genérica) del costumbrismo cinematográfico, en aras de “la destilación cómica a que da lugar”:

Al costumbrismo, que abunda, se le encomienda la tarea de “nacionalizar” el delirio, y la realidad es aquello que ocurre antes o después de cada secuencia, justificada por la destilación cómica a que da lugar [...] La parodia es la invención continua [...] (p. 13)

Genette, en el inciso III de la obra citada, parte de la *Poética* aristotélica para definir la parodia como un “canto paralelo” o “una oda al de al lado”; lo cual es una constante en el quehacer de Tin Tan, desde sus orígenes radiofónicos –con sus imitaciones– pero que, se perfecciona con la inclusión de trompablos; no obstante, pese a sus enormes recursos orales, el actor cómico privilegió todo aquello que se relacionara con la comunicación no verbal, fácilmente hubiera triunfado en el tiempo del cine silente.

⁸ Diálogo con Marcelo, previo a la canción “Yo vivo sin algo” de Irving Lee.

⁹ Presentación del personaje en *Lo que le pasó a Sansón*, donde se alude el título de un importante filme (1953) de Alejandro Galindo.

¹⁰ Filme mexicano (1943) del “Indio” Fernández ganador del Primer Premio en el Festival de Cannes.

Charles Chaplin, Harold Lloyd y Búster Keaton son recurrentes referencias intertextuales en la obra tintanesca. *El revoltoso* nos remite a *Carlitos boxeador* (1915) y a *El hombre mosca* (1923); *El gato sin botas* rinde homenaje a *Cinemanía* (1932) y *El hijo de su abuela* (1922); *El bello durmiente* es un “canto paralelo” a uno de los relatos de *Las tres edades* (1923) con el “extra” de que Tin Tan consigue –lo que le faltó a Keaton– hacer bailar a los dinosaurios. Monsivais percibe otros detalles:

[...] a diferencia de los hermanos Marx, no arrasa con lo que le rodea por odio a las instituciones, ni convoca a la ruina universal como Búster Keaton. Sin embargo, a escala, los resultados son igualmente apocalípticos. Tin Tan pasa y nada queda en pie, [...] posee las características que afinará hasta el desbordamiento: la desfachatez, el cinismo, la frivolidad, el enamoramiento múltiple, la ineptitud que halla su punto de equilibrio en la eficacia destructiva. (p. 10)

En sus recursos como histrión, Tin Tan reúne cualidades de los cuatro hermanos Marx: la indomable verborrea de Groucho, la gracia mímica de Harpo, la engañosa galanura de Zeppo y el versátil ingenio de Chico. Carlos Monsivais señala cómo, en *Calabacitas tiernas*, “Tin Tan canta, baila, enamora, finge ser lo que no es, se enfrenta al espejo como Harpo Marx en *Duck Soap*”. (p. 11)

Pero el intelectual tlalpeño involucra también, en su juicio intertextualizante, a Marcelo Chávez al decir que: “Con las distancias guardadas, Marcelo es a Tin Tan lo que Margaret Dumont a Groucho Marx: la víctima ideal de sus chistes y situaciones cómicas.” (p. 10)

Esta teoría “marxista” la comparte Francisco Sánchez –Investigador, periodista y guionista fílmico– al mencionar que “Está a unos pasos de ser uno de los hermanos Marx. [sin señalar cuál de ellos] Se lo impiden las tristes limitaciones del cine local, en especial la más grave de ellas: el miedo a la libertad.” Y completa su comentario:

El universo al que aspira es el del *non-sense*. Es tal su impulso que, a pesar de los convencionalismos del script

(nuestra usanza fílmica está hecha principalmente de moralina), logra imponer su propio lenguaje escénico: el disparate, la exageración, la irrisión y el absurdo. Es brillante, tiene una visión moderna del hecho creativo: es medularmente un artista [...]

A Germán Valdés le quedó chico [involuntaria mención a otro hermano Marx] el cine mexicano.¹¹

Al tocar el universo del *non-sense* (o del comentario disparatado) se toca también una vieja tradición inglesa de hacer comedia; diría Genette, en el inciso XXXIX, “se propone resucitar un género dormido”; ocurre, en otras palabras, una “reactivación genérica” de la que Jorge Ayala Blanco abunda, en el documental de Márquez:

Relacionar, por un lado, esta idea [o tradición] inglesa del *non-sense* con el personaje de Tin Tan (el *non-sense* se maneja mucho en las películas de Tin Tan) es la introducción de lo absurdo en lo ya consagrado. Es la irreverencia; es el personaje más irreverente del cine mexicano por esto.

Esa irreverencia, de la que nos habla Ayala Blanco, se hace patente en *El ceniciento* cuando Tin Tan (el chamula Valentín Gaytán) –en una anticipada denuncia a los abusos sobre la comunidad indígena– es echado de la casa de Marcelo y enfrenta la tormenta con el comentario “retiembla en sus centros la tierra”, esta alusión al *Himno Nacional* es inédita en el cine mexicano (tradicionalmente reverente, en cuanto a símbolos patrios se refiere). En el mismo filme, toca el texto de la canción *Cuatro caminos* de José Alfredo Jiménez y en medio de la lluvia se pregunta: “¿Cuál de los cuatro caminos será el mejor? Yo creo que mejor me voy por el quinto camino, no hay quinto malo”.

Éste rasgo característico del pícaro literario, hacen considerar que “El ámbito inevitable de Tin Tan es la picaresca, que [Carlos Monsivais define con rapidez] como el don de aprovecharse de todas las circunstancias menos de las verdaderamente aprovechables”.(p. 11), y con ello se encuentra no sólo la justificación de lo que en apariencia no tiene sentido, sino también la hibridez deliciosa de este personaje.

¹¹ *Crónica antisoemne del cine mexicano*, Primera Edición, México, 1989, Universidad Veracruzana, p. 41-42.

En el mismo inciso XXXIX, Genette opina que la hipertextualidad mimética constituye tradiciones genéricas y pone como ejemplo la novela picaresca; ésta mezclada con novelas de caballería produce una “contaminación genérica” –sin que esto sea un peyorativo– la cual es una doble o múltiple imitación, que lleva de nuevo a los orígenes radiofónicos del comediante y su quehacer como cantante-imitador. Dice Monsivais:

Tin Tan es el *crooner* y el bolerista [...] Si no puede ser solemne [...] ni sensual [...] Tin Tan sí logra parodiar los estilos diversos unificándolos en el suyo, abiertamente cursi desde la perspectiva de la ironía, de la reticencia, del uso precavido de los dones vocales que nunca son para tanto. Como cantante Tin Tan consigue lo insólito: ser al mismo tiempo paródico y ortodoxo. (p. 12)

Así Tin Tan satirizó a los principales cantantes de su tiempo sin abandonar su propio estilo transculturado, ese original estilo que los censores persiguieron en su muy particular habla, y que mantuvo en todas sus proyecciones. Conviene mencionar que en 1950 Paulita Brook (a quien sólo se le recuerda por este insulso comentario) dijo de Tin Tan:

Es verdaderamente lamentable el género del pachuco apochado y antimexicano que no sólo es ordinario, sino que parece complacerse en serlo. Lépera es su manera de hablar y de moverse y hasta de estarse quieto, puesto que son léperas también sus actitudes.¹²

En descarte del cómico, muchos años después Carlos Monsivais diría:

Con maravillosa impudicia, Tin Tan deshace, sin aparentar verlos, al repudio y a la incompreensión. Su atuendo y su estilo pregonan, por vez primera, la modernidad popular y anticipan el desbordamiento del *estilacho*. (p. 9)

Esta moderna lingüística popular la supo mantener hasta sus últimas consecuencias, para muestra basta recordar la parodia que hace del texto musical

¹² *México Cinema*, “Tin Tan o lo grotesco”, 1 de junio de 1950, p. 19.

de *I want to hold your hand*, de Lennon y McCartney, –que a los adoradores del cuarteto de Liverpool les pareció sacrílego– en su canción *Ráscame aquí*:

¡Oh yeah! dame tu mano
que tengo comezón,
¡oh yeah! dame tu mano
quiero rascarme aquí,
quiero rascarme acá,
quiero rascarme aquí.

Cuando me rascas
siento que voy a morir
dame tu mano
quiero más,
mucho más,
mucho maaaaás...

Genette cita, en el inciso V, el *Thesaurus* griego de Robertson, que define la parodia como “un poema compuesto a imitación de otro [que] desvía en un sentido burlesco versos que otro ha hecho con una intención diferente”.

A la canción *Alma mía*, de María Grever, que indica: “Si yo tuviera un alma como la mía, cuántas cosas secretas le contaría”, en la película *Con la música por dentro*, le hizo una modificación que la deja en “Si yo encontrara un hombre como tú, me haría mil pedazos como Fu Man Chu”; en este filme aparece disfrazado de una rubia *belle* del siglo XIX, en lo que sería su primer ejercicio de travestimiento burlesco cinematográfico.

Genette, al inicio de su inciso XII, dice que “El travestimiento burlesco [...] es una práctica ‘paródica’ que [en la antigüedad] tan sólo fue un fuego de paja: se encendió y se apagó en un instante”. No obstante, en la filmografía de Tin Tan los “fuegos” del travestismo son más o menos recurrentes: en *El niño perdido* (1947) aparece disfrazado de anciana, en un cuadro que se anima gracias al ‘licor de la alegría’; en *La odalisca número 13* (1957) se hace pasar por una concubina –que da el título al filme– que, al ser la ‘seleccionada’ del emir, pretende deslindarse de tal privilegio; y por último, en *El fantasma de la opereta* (1959) se presenta como la gitana “Charito Martel” con mantón, peineta y castañuelas, para cantar la melodía andaluza *El relicario*. Genette agrega:

El travestimiento burlesco rescribe un texto noble, conservando su “acción”, es decir, a la vez su contenido fundamental y su movimiento (en términos retóricos, su *invención* y su *disposición*), pero imponiéndole una *elocución* muy diferente, es decir, otro “estilo”, en el sentido clásico del término [...]

El mencionado “estilo” del género, en el sentido burlesco, permite a Tin Tan parodiar la película hollywoodense de 1943 –*El fantasma de la ópera*– a la vez que satiriza a la actriz española Sarita Montiel, en un ejercicio de doble intertextualidad.

Incluso se puede hablar de un “travestimiento de voz “ pues, en la canción *La taxista*, Tin Tan modula su hablar –a manera de mujer– en un par de diálogos con su carnal Marcelo (éste interpreta a presuntos pasajero y novio respectivamente), los cuales son derroche de creatividad lingüística; el argot –o código especializado– de choferes, mecánicos y otros oficios relacionados con los automóviles queda de manifiesto:

Marcelo: ¿Cuánto fue del viaje chula?
Tin Tan: *Senta*
Marcelo: ¿No *doch*?
Tin Tan: No, dije *senta*
Marcelo: ¿Y no *fiat*?
Tin Tan: No, aquí *packard*
Marcelo: Bueno, ahora *volvo*
Tin Tan: Pero primero *kaiser* con la *fierrari*
Marcelo: ¿A poco es usted muy *valiant*?
Tin Tan: Pues nomás *pontiac*
Marcelo: ¡Uy! Me está usted cayendo *gordini*
Tin Tan: Pues ya le dije que a *fierrar*
Marcelo: Pero no se ponga tan *fiuri*
Tin Tan: Bueno, cállese la *borgua*
Marcelo: *Citrón*, tenga y ay nos *bel-er*
Tin Tan: Ay nos *bel-er*

Las marcas comerciales: Dodge, Senta, Ferrari, Valiant, Gordini y demás se utilizan como sinónimos de los vocablos (y trompablos): dos, sesenta, fierros, valiente, gordo, etcétera. En el segundo diálogo se recurre a partes y refacciones

de automóviles como sustitutos de otras palabras inmersas en una romántica charla:

Tin Tan: ¿Cómo te *válvulas*?
Marcelo: ¡*Bielas*! Y ¿*tuercas*?
Tin Tan: Yo aquí nomás *pasando aceite*
Marcelo: Yo te *amortiguador*
Tin Tan: Pues yo *tambor de frenos*
Marcelo: Pero yo no tengo *platinos*
Tin Tan: No te apures te saldré *balata*
Marcelo: ¿*Cilindros*?
Tin Tan: ¡*Claxon!*, pero ayer andabas medio *pistón*
Marcelo: Nomás andaba *fallando un poco*, pero no te *acelereis*
Tin Tan: Sólo un *monoblock*, bueno dame una *abrazadera*
Marcelo: ¿*Llantas*?
Tin Tan: ¡*Cigüeña!* Pero, quítate la *parabrisa* que me rayas la *parrilla*

Las referencias intertextuales alcanzaron a otros medios que, por rigor, dependen de un guión literario; un ejemplo –citado a medias en el capítulo anterior– se da en una secuencia de *Tin Tan y las modelos* (1959), cuando hace parodia –en un presunto programa de televisión– del temor que en 1938 ocasionó Orson Wells con su adaptación radiofónica de *La guerra de los mundos* –de H. G. Wells– y en el que anuncia “marcianos que saquean la ciudad, roban mujeres, convierten a los hombres en ratones y comen niños”.

Tin Tan, también hace parodia del televisivo estadounidense *La ley del revólver*, a través del personaje “Marshall Nylon” –o sea Marshall Dillon– en al menos tres películas: *Los líos de Barba Azul* (1954), *Teatro del crimen* (1956) y *Ferías de México* (1958).

Y como “quién se ríe se lleva”, el comediante fue blanco póstumo de refritos (“transestilización” lo llama Genette, en el inciso XX) en filmes como *Espérame en Siberia vida mía* (1969) –la primera adaptación cinematográfica a la novela de Enrique Jardiel Poncela fue *Mátenme, porque me muero* (1951)–; *El metiche* (1970) –segunda versión de *El revoltoso* (1951)–; y *El ratero de la vecindad* (1982) –calca de *El rey del barrio* (1949), pero de inferior control de calidad–.

Genette nos menciona la transvaloración, en el inciso LXXV, en la que se da “un doble movimiento de desvalorización y [o] de (contra-) valorización que afecta a los mismos personajes [...]”. En *Un mundo maravilloso* (2004) del “Perrito” Estrada, Damián Alcázar –en un personaje de vagabundo andrajoso– es transformado en una estética masculina en un “clon” de Tin Tan. También la cinta *Vidas errantes* (1984), de Juan Antonio de la Riva, toma literalmente una secuencia de *Calabacitas tiernas* (1948), en la que Tin Tan desea suicidarse en un ahuehuete milenario del Bosque de Chapultepec.

En lo musical, Gloria Trevi parte de una idea tintanesca (la canción *Yo vivo sin algo*, que el pachuco interpretó junto con Marcelo Chávez) para decir en la estrofa final de *La papa sin catsup*:

[...] y me dejaste
como a Tin Tan sin su carnal
como a Tarzán sin su puñal
y el “puñal” eres tú.

Se recuerda además que, el término “Tarzán” –aparte de ser un personaje de la literatura y el cine– se adjudicó a los pachuchos ciudadanos.

Además, a las múltiples referencias que Tin Tan hizo a películas, actores y personajes, se agregan las que hizo para sí mismo. En *Los fantasmas burlones* (1964) se retoma la idea de *Dos fantasmas y una muchacha* (1958), al grado que Tin Tan con su hermano “El loco” se espetan mutuamente: “¡López! [...] ¡Pérez!... ¡Ah, no! esto es de otra película” y efectivamente, en este semirefrito, sus personajes son los de “Ludovico Churchill” y “Francois de Lavalliere” respectivamente.

Quizá, el ejemplo de intertextualidad más célebre –en las películas de Tin Tan– se da en *El revoltoso* (1951), durante un diálogo con su novia Lupita:

Tin Tan: [...] las penas se olvidan en el cine [...] ¡Ándale, no seas mala ‘hombre’! Es que en la noche van a dar un programa ‘mostro’... de veras, en serio...van a dar *El gavián*

pollero, con Pedro Infante, van a dar *Cuando las mujeres mandan*, con Garrido y Piñero...

Lupita: ¿Y quiénes son esos?

Tin Tan: ...unos carnales muy chéveres. Y van a dar *La marca del zorrillo*, con Tin Tan...

Lupita: ¿El trompudo ese que se parece a ti?

Tin Tan: ¡Órale, órale! no me ande comparando con el hocicón ese [...]

Y dado que Genette afirma, en el inciso LXI, “que no existe transposición *inocente* [...] que no modifique de una manera o de otra la significación de su hipotexto”, no se le puede regatear al comediante un importante nivel como creador de intercodicidad. Dice Octavio Paz:

La historia de México es la del hombre que busca su filiación, su origen. Sucesivamente afrancesado, [Gastón Touché] hispanista, [Er niño de pecho] indigenista, [Lorenzo Miguel] “pocho”, [Tin Tan, en su etapa pachuca] cruza la historia como un cometa de jade, que de vez en cuando relampaguea. En su excéntrica carrera ¿qué persigue?¹³

La respuesta a la pregunta de Paz, la da Carlos Monsivais, con quien se comparte su conclusión, sobre la esencia intertextual de Tin Tan:

En este cine la parodia es algo más que la metamorfosis de situaciones en sí mismas grotescas o ridículas. La parodia es la invención continua y atropellada del mundo tal y como debe ser, en donde la sátira es la “maestra de ceremonias” de los tiempos históricos, las situaciones melodramáticas, los amores apasionados, las tramas incomprensibles. Nada es serio, salvo la muerte, que siempre sucede en la película de al lado. (p.13)

3.2 ¿Poeta? ¿Músico? ¿Loco?

No es lo mismo: “literatura”, que “litera-turirá tundá tundá tundá”. Como vimos en el inciso anterior: la parodia –que en la actualidad es un término inevitablemente confuso– tiene su origen, según Genette, en la *Poética* de Aristóteles.

¹³ *Op. cit.*, *El Laberinto de la Soledad*, México, FCE, 1950, p. 18-19.

El filósofo griego define la poesía como: “una representación en verso de acciones humanas, opone inmediatamente dos tipos [...] que se distinguen por su tipo de dignidad moral y/o social: alta y baja, y dos modos de representación, narrativo y dramático”.¹⁴

Decepcionado por una amor mal correspondido, Tin Tan conjuga narración y dramatismo –hecho relajó– cuando en una escena memorable de *¡Ay amor... cómo me has puesto!*, junto con sus amigos, decide poner fin a su sufrimiento e irse a “La guerra de Corea” –nombre de la cantina donde ahogará sus penas al grito de: “¡Ay amor cómo me has ponido: todo flaco y entelerido; toy herido, toy herido...!”. Así como ésta, hay muchas otras frases que hablan por sí mismas del singular ingenio tintanesco. Corre cinta:

Si para comer tasajo
tengo que molerme el lomo,
encarcelen al trabajo
mejor descanso y no como.

Este laboralmente rebelde verso de *Simbad el mareado* contrasta en su representación con otro del mismo filme:

Ojitos aceitunados
que guardan un sentimiento,
si quieres tener amores
avísamelo al momento.

En el *Diccionario del español usual en México*¹⁵ se define a la Poética, de una manera más genérica: “Conjunto de concepciones, tradiciones y medios de expresión característicos de una corriente literaria, una época o un poeta particular [...]”.

Y ánimas que crezca el niño
pa' que diga “alo papi”

¹⁴ *Op. cit.*, *Palimpsestos, La literatura en segundo grado*, Traducción de Celia Fernández Prieto, Primera Edición 1962, Madrid, 1989, Editorial Altea, Taurus, Alfaguara, p. 20.

¹⁵ Dirigido por Luis Fernando Lara, Primera Edición 1996, Quinta Reimpresión 2007, El Colegio de México, p. 463.

El muy particular lenguaje del rey pachuco le permite la libertad de asociar el “alo” (hello) inglés con varias palabras, en léxico urbano y en campirano, del castellano hablado en México. Al anterior ejemplo, extraído de la canción *Mujer maldita*, se agregan dos más –contenidos en la misma– que si unimos, en campos semánticos, son muestras de la picardía etílica en el comediante: “Y si te gusto borracho que me den más sorronche”. “Como dijo Güestinjaus [Westinhouse] ya borracho ¡qué... horas son!.

En *El ceniciento*, tras irse de parranda con su inolvidable “padrino” Andrés Soler, Tin Tan clama al cielo: “Si con tomar te ofendo, con la cruda me quedas debiendo”. En el filme hay un curioso diálogo intertextual cuando Tin Tan observa el huso de su padrino y le pregunta: “¿Esta es una varita de virtud?” A lo que le responde: “¡Es un bastón de Apizaco, animal!”. De autoría tintanesca *La barca marina* es otra curiosa canción con frases etílicas:

Y sírvanme pronto un menudo
es todo lo que te pido,
estoy pálido de crudo
no por miedo a tu marido.

Un campo semántico, definido por la lingüista y catedrática Ana María Cardero, es “un conjunto de unidades léxicas que comparten un rasgo de significado y pueden encontrarse en oposición inmediata entre sí, por otros rasgos que los distinguen”, lo que da pauta para agregar otra etílica frase contenida en *Si las estrellas*:

Quiero preguntarle a las estrellas
si las botellas traen mala suerte
pues cuando me emborracho con ellas
siento en la cruda casi la muerte.

En la poética tintanesca caben (como frases breves) lo que Luis Felipe Estrada Carreón menciona “refranes exclamativos”¹⁶, son ejemplos: “¡Órale sonámbulas, ya llegó su medicina!”, que equivale a su célebre “¡Ya llegó su pachucote!” el cual era como un grito de guerra (¿o de juerga?), que se hermanó al muy pícaro “¡Si

¹⁶ *Itinerario de las miradas*, número 38, “De la abundancia del corazón habla la boca”, 10 de junio de 2003, UNAM, p. 10.

me han de enterrar mañana, abran hoyo de una vez!”. Otro sentido clamor sería: “y no, y no, y no, y no, y no, y no, y no, y no, y no, y no, y no, y no, y no. ¡Pero, cómo no si ya quedamos!” e incluso “oye el rezo de este niño: márame, aráñame, pégame, pero no me niegues tu cariño”.

Y ya metidos en sentimientos románticos –de esos que, también, afloran en la cantina–, en la canción *El tuxedo*, Tin Tan profiere:

¡Que bonito es el amor!
Cuando se tiene cariño,
No muevas tanto ese catre
Porque despiertas al niño.

¡No le hace que el bronce gima
al son de la campanada!
Que, al que duerme en un petate,
Las chinches no le hacen nada.

Estas frases previas comparten, aparte del sentimiento “dramático”, unidades léxicas de similares rasgos de significado (“catre” y “petate”). Cuando el elemento “económico” es el relacionador entre estas frases, surgen ejemplos como “ya la pagarás con otro, a mi me ‘firmates’ vale. ¡Vas a ver, vas a ver!”, o la que brota de una supuesta charla, entre madre e hija, en la canción *María la porfiada*:

¿No ves a ese hombre
que no tiene ni zapatos?
¿no ves a ese hombre
que no tiene ni calzones?
¡Sí mamá, pero
gasta sus tostones!

A lo anterior, se agrega un sabroso comentario que contextualiza del México de Tin Tan: “además dice que tiene más [tostones] guardados... y más que le está haciendo Sampietro”, en que se alude al famoso falsificador italiano –que puso de cabeza al México de los cincuenta–. En la misma canción hay otra frase que reza: “¿No ves a ese hombre? todos dicen que es ratero, ¡Sí mamá, pero al cabo yo lo

quiero!” y agrega: “además, no es vergüenza ser ratero, vergüenza es que le caigan a uno”.

En otra canción, *La barca marina*, con “alta dignidad moral” dice: No puedo verte mañana, lo dejaremos pa’ luego. No porque me veas con lana pienses que soy tu [borrego] buey...

Estas frases, habladas o cantadas, son tomadas por Tin Tan y muchas veces reelaboradas con elementos adicionales sacados de su trompabulario. En *Músico, poeta y loco* (1947) –aparte de difundir trompablos como orejas, destorlonga, guaifo y raragüei– el pachuco le recita a Altagracia (Conchita Gentil Arcos) un breve poema:

Plácidas marchan las rosas
sobre los temas del alelí,
en la “pechuga” me siento un ruido
y el “o si quieres” lo siento así;
por eso siempre que tú me miras
y yo te miro... me quedo así...

En *Reportaje* (1953), tras exclamar: “un chorro de felicidad se anida en mi ‘pechuga’, al llegar a la balanza de la justicia” usa términos como “chido” e “inspireichion” en su diálogo con el juez.

La sola filmografía de Tin Tan, desde sus títulos, es un catálogo de dichos populares: *Hay muertos que no hacen ruido* y *Con la música por dentro*, se aplican a quienes quieren aparentar un bajo perfil. De *Músico, poeta y loco*, ...todos tenemos un poco; *Calabacitas tiernas*... ¡ay que bonitas piernas!, *No me defiendas compadre*; *¡Ay amor... cómo me has puesto!*... todo flaco y descompuesto; *¡Mátenme porque me muero!*; *Dios los cría*... y el Diablo los junta; *El que con niños se acuesta*... mojado amanece.

El dicho, también llamado refrán, es cuestionado por su calidad veritativa; sin embargo puede ofrecer datos históricos, sociales, culturales y lingüísticos del

entorno que le da origen. En la canción *Morena de ojos negros* hay dos, dignos de mención:

Eso no me lo contaron,
ella misma me lo dijo
y como yo no sé leer
ni en los letreros me fijo.

Y hoy te estás riendo de mí,
pero te he de ver llorando
y el que no conoce a Dios
donde quiera se anda hincando.

En la misma melodía, en un alarde poético, Tin Tan nos lega un soneto lleno de romanticismo y, con todo y su sorpresivo final, en él se cumple la norma poética: “[...] consta de catorce versos de once sílabas (endecasílabos) distribuidos en dos estrofas de cuatro versos (cuartetos) y dos de tres (tercetos) [...]”. He aquí el poema:

No te canses mujer, ya no te quiero;
todo lo que te digo malentiendes,
razones expongo y no comprendes
que debes escoger otro sendero.

Reprime ya tu llanto lastimero,
si piensas que llorando te defiendes,
en mí llama del amor no enciendes;
pues tengo el corazón de acero.

Y no digas que soy un miserable,
que de todo tú fuiste la culpable.
Así plugo tal vez a tu destino.

Tardabas mucho, esperé diez días,
creyendo después que no vendrías,
ayer di la ropa sucia al chino.

Muchas anécdotas giran en torno a la figura de Tin Tan, su tormentosa relación con la comunidad yucateca es la que se tocará como preámbulo a un tipo de refranes, muy locales, que se recitan al grito de ¡bomba! e interrumpen la música.

Desde su paso por la carpa, el comediante tuvo problemas con yucatecos, por chistes mandados como: “las mujeres que más sufren al parir son las yucatecas, nomás vean la cabeza de sus hijos” y otros por el estilo. Parte de su infancia la vivió en Yucatán, al grado que existen sitios de internet en los que se menciona –equivocadamente (o a manera de revancha)– Puerto Progreso como su lugar de nacimiento.

¡Bomba!
Si hay huelga de luz
¿y qué?
¡Yo me alumbro con quinqué!

La previa copla, dicha en *La marca del zorrillo* (1951), se une a otros mencionados en *Con la música por dentro* (1946):

¡Bomba!
Te quiero más que a mis ojos,
más que a mis ojos te quiero;
y si me quitan los ojos
te veo con los agujeros.

¡Bomba!
Mi general Juan Rivera
para celebrar su triunfo
se ha comprado “un-fo”
...nógrafo de primera.

Posteriormente en *Locos peligrosos* (1957), aparte de declararse yucateco, se hace llamar Chilam Balam. En sus presentaciones con Marcelo, al cantar *La cucaracha macabra* agregaba coplas como:

¡Bomba!
¿Que si hay cocos en el Sahara?
pregunté que si era cierto,
me dijo uno que no sabía:
¡Ya Sara vendió el desierto!

¡Bomba!
Un perico se arrancaba...
las plumas con su piquito,
pero no, no estaba loco;

iba al baño encueradito.

En la poética tintanesca caben sus muy particulares trabalenguas; uno de ellos complementa la canción *Lo más vital* en *El libro de la selva* (1968):

Cuando tomas un fruto
con espinas por fuera
si te pinchas la mano
te pinchas en vano
tomar las frutas con la mano es malo
en vez de la mano se usa siempre un palo
mas fíjate bien usarás la mano
cuando comas el fruto del banano.

En la multicitada escena de Tin Tan con Pedro Infante en *También de dolor se canta* (1950), donde ocurre el único encuentro cinematográfico entre estas dos grandes estrellas; el comediante ensaya en el estudio el siguiente ejercicio lingüístico:

Oiga usted señor Rodríguez
déjeme cuidar su perro
se lo cuido con esmerro
y hasta le compro un cencerro
se lo llevaré pa'l cerro
para que coma su berro
y hasta le arrimo un jarro
para que tome turrado
pa' que no lo agarre el perro
le aseguro se lo amarro
ya verá señor Rodríguez
que seguro está su perro.

Los piropos también son especialidad dentro de la poética tintanesca. Por ejemplo, en la melodía *La nuez* con un muy andaluz acento recita:

Sí “señó”, “señó” con “señó”.
Y bendita sea la semilla del árbol,
De donde han sacado la madera
para hacer el mango del martillo;
con el que clavaron la pila,
donde te bautizaron garbosa,
salerosa, que pasas a mi lado.

Y aún más agrega “ ‘er’ [el] día que yo nací, oí que dijo mi ‘mare’ [madre]: si eres el vivo retrato de un amigo de tu ‘pare’ [padre]”. Otro andaluz piropo tintanesco decora la melodía paródica *Madrid y la merced* y dice:

Ole con ole, niña,
y bendita sea la tierra,
donde nació la morena
que dio alimento al gusano,
que proporcionó la seda
con la que hicieron el vestido
que tiñe tu cuerpo serrano,
garbosa, salerosa...

Y dado que, en el capítulo anterior, analizamos los recursos del histrión –en lo que respecta a la comunicación no verbal–, valdría la pena recordar que Aldous Huxley mencionó que: “Después del silencio, lo que más se acerca a expresar lo inexpresable es la música”¹⁷. Los arreglos musicales de Tin Tan, son parte del “canto paralelo” que vimos en el inciso anterior y Hugo García Michel ahonda en ello:

“[...] hay otra vena del comediante que; a pesar de ser muy conocida, es a menudo soslayada: la de su labor como cantante y compositor [...] Generalmente lo hacía de una manera paródica, con letras llenas de ironía que sabía acentuar con modulaciones intencionadas [...]”¹⁸

Al respecto Luis Ángel Silva, integrante del dueto musical “Lobo y Melón”, comparte: “Hay una parte del jazz que se llama *be bop*; Tin Tan lo tomó para hacer su famoso *turirurá tutirurí*, que entonces creí era una payasada de él porque se le había olvidado la letra. Pero en realidad, fue precursor de ello aquí. Y lo podía hacer porque tenía una cuadratura perfecta, buena afinación y su sentimiento era el de un cantante”.¹⁹ Así en el cantar como en el decir, “Tin Tan ‘jazzea’ el habla, improvisa, urde neologismos sobre la marcha, dinamita la rigidez idiomática” (pp. 10-11), complementa Monsivais.

¹⁷ *El centro*, número 583, “Remolino de letras”, 11 de octubre de 2008, p. 39.

¹⁸ *La Mosca*, número 62, “El pachuco que todos llevamos dentro”, oct. de 2002, p. 23.

¹⁹ Peguero, Raquel, *La Jornada*, Cultura, 27 de junio de 1993, p. 26.

Tanto en la interpretación fílmica, como en la interpretación musical, a la poética agrega versatilidad. Lo mismo cantaba rancheras, baladas, cumbias, chas, villancicos, boleros; Jaime López, quien dio el primer epígrafe de esta obra, afirma que “Tin Tan es el rock & roll antes del rock & roll” y en una entrevista, al autor de esta investigación agrega:

En gustos se rompen “jetas” [...] yo viví en Ciudad Juárez parte de mi niñez, y aunque la cuestión del lenguaje no es exclusiva de una zona, en la frontera se reconcentra más y el lenguaje se hace más dinámico [...] al final de cuentas, ya seleccionado, tendríamos que poner a don Germán Valdés en un lugar importantísimo dentro de esa “Real Academia de la Lengua” y el humor [...] Para mí es la lengua nacional, la real academia.²⁰

Es de sobra conocida la influencia que, de Tin Tan, dicen tener la mayoría de grupos de rock nacionales; al grado de grabar un disco tributo en el 2006, titulado *¡Viva Tin Tan!* Y del cual la canción *Ese* es un arreglo de “Botellita de Jerez” que parte del fragmento de una carta del comediante, publicada por un diario fronterizo, cuyo texto íntegro dice:

Sabe qué carnal... físico que aquí en Mexicalpan las jainas no se ponen al alba ve, siempre que las guareo en las barañas, logo logo les pongo deit para dar un raund por San Yoni de Letrán. Y como no apañan nada de tatacha, me tiran de a creisi y me dejan siquiando sólíman.

Por la deriva que estoy tinquiendo que voy a retachar a los... ya sábanas que por aquel Laredo sí se tira buti swing. Todas las tirilis apañan calichi y no se escaman cuando falta la rondana, porque logo logo apoquinan money pa' los drinquis. También las chotas son medio largas de quijas, y de este bisnes voy a tirotearte bicoca.

Lotro dei fui a un dans y desde que me licaron que tiré anclas, se pusieron muy al albacea y toda la nait me traiban de la puritita jed. Eran como las cuajos de la baraña cuando exitié de aquel rum para el chante y al llegar a la corna de una estrita me apañaron dos baticanos que se me pusieron al brinco ve, y tuve que brillar la chaiba como pa que

²⁰ Niquet, José Andrés, *Revista de revistas, Excelsior*, No. 4475, “Jaime es simplemente López”, Abril de 1999, p.76.

comprendieran que ahí lomas y redepente ¡pum! Sonó un oper caut y fui a dar cerca de una güindou, nel por derecho que me arriqué un escantito y me hice el que estaba para que no me tupieran ve. En eso llegó una chola buti chori y me dijo: sabe qué carnívoro, o me pasas par de bolas o llamo a la chillona pa que lo lleven al tanque.

Chale, le dije, pos si no me explainea juai no le paso ni un penny ese. Nel pos me quitaron dos lanas y de todos modos me metieron taris. Por eso le writeo esas guords pa que me mande poca pastilla pa salir de aquí porque ya tengo buti búlgaros y el estomac ya lo tengo pegado al espinazo.

Bueno carnal ahí lo Washington.²¹

El artista da muestras de un talento extraordinario, en sus diferentes proyecciones; toma lo desconocido del lenguaje y lo incorpora a lo cotidiano, es, como lo percibe Monsivais: "Un habla emancipada del Qué Dirán, tan ofensiva como solícita. Tin Tan no deja palabra alguna en paz, las retuerce, las alarga, les descubre sus parentescos sonoros". (p. 10)

A diferencia del "músico, poeta y loco" que todos llevamos dentro, aunque sea en parte, en Tin Tan se manifiestan –en grado superlativo– estas virtudes y pisa terrenos donde muy pocos se atreverían; lo hace con señorío, su versatilidad generosa nos deja un legado invaluable.

3.3 Trompabulario de la A a la Z

"Trompabulario" es un término que, al provenir de la figura tintanesca, sustituye lo "vocal" por "trompal" –dado el tamaño de la cavidad bucal con la que el singular pachuco eternizó las voces, o "bularios", de que se ocupa la presente investigación– y cumple con la función de un glosario.

El *Diccionario del español usual en México*, define "glosario" como: "Catálogo de palabras de significado dudoso o desconocido para los lectores de

²¹ *El norteño*, diciembre de 1943, p.42

una obra, o para los interesados en cierta especialidad, que se agrega al final de aquella [...]”.²²

A diferencia de José Revueltas que evitaba “recurrir a un vocabulario al final del libro”, el propósito y la dirección de esta obra es llegar al trompabulario de Tin Tan. Para tal fin se ha tomado auxilio en el diccionario mencionado en el segundo párrafo y en el Diccionario Anaya de la Lengua.²³ Los comentarios corren por cuenta del autor de la presente investigación.

En la presente investigación se incluyen poco más de 350 trompablos, algunos nacen del léxico pachuco. José Moreno de Alba nos dice que:

[...] con menos fuerza que hace treinta o cuarenta años perviven todavía vocablos pachucos, muchos de los cuales, hoy, se oyen también en hablas populares urbanas, de México: apretado (presuntuoso), arranarse (sentarse), balona (favor), birula (bicicleta), clachar (ver), culero (cobarde), carnal (hermano), borrarse (irse), etcétera. [...] Valdría la pena intentar una seria revisión de éstas y otras muchas voces con objeto de determinar cuáles efectivamente tienen su origen y explicación en el vocabulario pachuco y cuáles de ellas, desde los años cuarenta, se integraron en el léxico mexicano y general.²⁴

Existen otros trompablos de origen tepiteño, anglo, náhuatl, griego, francés, latín, árabe, italiano, germanico y muchos más nacidos del particular ingenio tintanesco. Se ha pretendido la seria revisión de estas voces, pero sin renunciar al espíritu lúdico que ha impulsado esta investigación; es posible unirse al sentimiento de Carlos Monsivais:

Según creo, el secreto de la permanencia de Tin Tan radica en la eficaz combinación de la actitud y del lenguaje, y en el método para concentrar la actitud en el lenguaje.

²² Dirigido por Luis Fernando Lara, Primera Edición 1996, Quinta Reimpresión 2007, El Colegio de México, p. 463

²³ Dirigido por Enrique Fontanillo Merino, Primera Edición 1979, Primera Reimpresión 1981, Fundación Cultural Televisa.

²⁴ Moreno de Alba, José G, *La lengua española en México*, Editorial Lengua y Estados literarios, CFE, Primera Edición 2003, pp. 50, 467.

Anarquismo y aliviane, desparpajo y solemnidad que dura los segundos que se precisan para dar paso a otro desmadre.(p. 7)

Así las cosas, aparte de alivianarse, también se requerirán algunos segundos para dar lectura a este trompabulario.

- **abanicar** (De *abanico*) 1. Acción de hacer aire con abanico 2. En el béisbol –deporte caro en la vida de Tin Tan– equivale a fallar en el intento por batear para anotación 3. El sentido que mayormente se da a este trompablo tiene que ver con batear “chueco”.
- **abolsarse** (De *a + bolsa*) Adquirir figura de bolsa 1. Flojear 2. Aletargarse 3. Relajarse en demasía.
- **acá** (lat. *eccum hac* = he aquí) En el trompabulario tiene que ver con la elegancia: “Me compré una levita muy *acá*”.
- **acámbaro** (De *Acámbaro*, Michoacán) En el léxico tintanesco, para indicar proximidad al que habla. SIN. Aquí // ANT. Allá.
- **achantarse** (De *a + chante*) Pachuquismo que indica guardar reposo en casa.
- **aflojar** (De *a + flojo*) 1. Ponerse flojito 2. Entregar (el dinero o la “virtud”).
- **agüecar** (De *a + “güeco”*) Barbarismo que proviene del latín *occare* = ahuecar. 1. Irse 2. Dejar un vacío (casi siempre, al ser impelido).
- **agüite** (Popular) 1. Tristeza 2. Desazón.
- **agujeta** (De *aguja*) 1. Espabílate 2. Aguzado.
- **alivianar** (Coloquial) 1. Quitar carga 2. Ayudar 3. Dar ánimo.
- **al alba** (De *ver la luz*) 1. Ponerse listo 2. Mostrar atención.
- **albacea** (Pachuco) Este trompablo nada tiene que ver con la “persona designada por el testador para administrar sus bienes”, el sentido que se le da es idéntico a *al alba*.
- **alcaloide** (Tintánico) A diferencia de la sustancia química, los “alcaloides” no son adictivos en el universo tintanesco. Se refiere a quien cubre o concierta relaciones románticas.
- **alcanfor** (Véase *alcaloide*).

- **amarrar** (De *amarre*) Unir, románticamente hablando (puede requerirse de un *alcaloide*).
- **ameriquequi** (De *ameri* + *cake*) “Pastelito americano” 1. Gringo 2. Gabacho 3. Peteneciente a los E.U.A.
- **amuinar** (De *a* + *muina*) 1. Enojar 2. Enfadar.
- **ancas** (Fráncico *hanka*) Cadera o nalgas. En *¡Ay amor... cómo me has puesto!* Tin Tan platica cómo por accidente lo inyectaron en cada anca.
- **apañar** (Caló) 1. Robar 2. Atrapar 3. Detener judicialmente.
- **apapachar** (Or. Desconocido) 1. Encariñar 2. Acariciar 3. Consentir.
- **apoquinar** (Or. Desconocido) Dar o pagar en el acto.
- **apretado** (De *apretar*) Arrogante, presumido.
- **arranarse** (De *a* + *rana*) Sentarse.
- **arturo** (De *harto*) No se refiere al rey inglés, tiene que ver, en todo caso, con la mesa redonda –cuadrada o rectangular– sobre todo si los caballeros “se hartan”: “bebí ‘arturo’”. 1. Mucho 2. Bastante.
- **audífono** (Lat. *Audire* = oír + *fone* = voz, sonido) Dice Tin Tan en Músico, poeta y loco: “¿Sabe qué carnalita? Este *audífono* me falla un poquitín”, refiriéndose no a un aparato sino a su propio órgano de audición. 1. Oído 2. Oreja.
- **azotar** (De *azote*) –véase *apoquinar*–.
- **azotea** (Ár. *as-sutaiha* = terradillo) Así como hay una parte superior en los edificios, también la hay en las personas. Cabeza, **coco**, **cachola**.
- **azul** (Ár. *lazurd*) (popular) miembro del cuerpo de policía: “Llegaron los *azules*”. **Cuico** , **tecolote**.
- **baila la pirinola** (Juego de palabras) Vale a pena.
- **baisa** (Popular) Mano: “¡Cuidado con la *baisa*, no!.
- **balona** (Or. Desconocido) favor.
- **banderilla de lujo** (Tintánico) Mujer regordeta y chaparrita.
- **balín** (Coloquial) Sin valor o falso: Políticos *balines* (¡cómo abundan!).
- **bato** (Caló) 1. Sujeto 2. Persona 3. Individuo.
- **beberecua** (Tintánico) 1. Acción de beber 2. Bebida.
- **bisnes** (Angl. *business*) 1. Negocios 2. Tratos.

- **bombo-Atómico** (Tintánico) 1. Muy capaz 2. Superior: “¿Qué te sientes muy ‘*bombo atómico*’?”.
- **borlón** (Véase *bisnes*).
- **borlote** (Or. Desconocido) 1. Pleito 2. Escándalo.
- **bote** (Popular) Cárcel –en sentido estricto: lugar donde se deposita la basura– (¿Se entiende verdad?).
- **borrarse** (Caló) 1. Irse voluntariamente 2. Huir rápidamente: “Ahí viene la *tira*, ¡*bórrense!* –originalmente era vocablo propio de los pachucos, actualmente es usado hasta por el más ‘fresa’”.
- **braquear** (Angl. *to brake*) Detener o disminuir la velocidad de un automóvil.
- **buchaca** (Or. Desconocido) Bolsa o Bolsillo.
- **buche** (Fr. *Poche*) Trago: “Un *buche* de ‘tlapehue’”.
- **buti** (Angl. *beauty*) 1. Muy bonito 2. “Padre”. También es aplicable a “mucho cantidad”
- **buzo** (Port. *buzio*) Incierto trompablo que tiene que ver con prestar atención a algo o alguien: “*buzo* con la lumbré” 1. ¡Abusado! 2. ¡Aguzado! Son posibles sinónimos.
- **caballo** (Lat. *caballus*) Equivale a bicicleta. En *El rey del barrio* Tin Tan sube a Tun Tun en una pequeña bici y le dice: “anda vete en tu *caballo*” FAM. **montura, bicla, birula.**
- **cacatúa** (Malayo *kakatuwa*) Mujer madura, aristócrata y parlanchina.
- **caco** (Coloquial) Ladrón o ratero. Masculino de caca. Lo que se deposita en el “bote” –o en el caño–.
- **cachar** (Angl. *catch*) Agarrar o interceptar.
- **caerse** (Coloquial) Entregar algo: “*cáete* con los *fierros* que te presté”.
- **caifán** (Pachuco = *cae fine*) Simpático, agradable.
- **calco, s** (Pachuco) 1. Zapato (s) 2. Calzado.
- **callo** (Tintánico) Chaparro. Al llamar a Tun Tun –en *El rey del barrio*– *callo* se exagera en cuanto a su baja estatura, hace metáfora con “algo” muy cercano al suelo.
- **camellar** (Caló) Trabajo, faena.

- **cantón** (Popular) Casa, residencia. Nada que ver con China, aunque podría pensarse que comida cantonesa equivale a comida casera.
- **cañas** (Lat. *canna*) Piernas muy delgadas.
- **capirucha** (Popular) Ciudad de México.
- **carátula** (Caló) Cara, rostro.
- **carnal** (Pachuco) Hermano, amigo.
- **carnaval** (Véase *carnal*).
- **carnívoro** (Véase *carnal*).
- **carretera** (Caló) Carrera Universitaria.
- **casentemos** (De *casar*) 1. Boda 2. Matrimonio.
- **catorrazos** (Or. Desconocido) 1. Golpes 2. Trancazos.
- **cayetano** (Tintánico) Se puede aplicar a los callos: “Vamos a pasear el cayetano = salgamos a caminar”. También se aplica al verbo “callar”.
- **cerbatana** (Caló) Cerveza: “Una *cerbatana* bien fría”.
- **cintarazos** (De *cinta*) Afirmación, sí.
- **clarín de regimiento** (De *claro*) ¡Por supuesto!.
- **clavar el diente** (Lat. *clavare*) Hundir la agudeza de los dientes sobre un delicioso manjar (¡comer, pues!).
- **clavetear** (De *clavo*) 1. Robar 2. Hurtar.
- **claxon** (Angl. *claxon*) (Véase *clarín de regimiento*).
- **creisi** (Angl. *crazy*) Loco, orate, desquiciado
- **cuajos de la baraña** (Or. desconocido) Cuatro de la mañana.
- **cuete** (Coloquial) 1. Borrachera 2. Pistola.
- **chafa** (Or. desconocido) Corriente, de mala calidad.
- **chafaldrafa** (Véase *chafa*).
- **chafirete** (Coloquial) 1. Taxista 2. Ruletero.
- **chaiba** (Pachuco) Navaja.
- **¡chale!** (Popular) 1. ¡Caray! 2. ¡Qué mal! 3. ¡Uy!.
- **chancluda** (De *chancla*) 1. Mujer fachosa 2. Musa.
- **chanchullo** (Ital. *Cianciullare*) 1. Negocio ilícito 2. Trampa 3. Transa (De transacción).
- **chante** (Pachuco) –Véase *cantón*–.

- **Chapultetrepo** (Tintánico) Alteración del nombre original del parque público más grande y famoso de la Ciudad de México (el bosque de Chapultepec). Locación de escenas clave en varias películas de Tin Tan, en su década creativa: *Calabacitas tiernas*, *El rey del barrio* y *¡Ay amor... cómo me has puesto!*.
- **chapuza** (Fr. *Chapuisser*) 1. Mentira 2. Trampa.
- **charchina** (Popular) 1. Carcacha 2. Automóvil.
- **chiclear** (De *chicle*) Intercambiar goma de mascar en la acción del beso. FAM. **chiclazo**, **chiclearon**, **chicleo**. Una de las marcas que más se le codicia a Tin Tan es la de “el actor que más besos dio en la pantalla”. Se indicara o no el guión, el genial cómico se encargaba de *apapachar* a las bellezas que le acompañaban. Algunas de las estrellas que sintieron el fuego de los gruesos labios tintanescos fueron: Meche Barba, Rosita Arenas, Silvia Pinal, Flor Silvestre, Rosita Quintana, Elsa Aguirre, Rebeca Iturbide, Elvira Quintana, Yolanda Montes “Tongolele”, Mapita Cortés, Amalia Aguilar, Mary Esquivel, Marina Camacho, Maritoña Pons, Telma Ferriño, Jaquie Evans, Alicia Caro, Marga López, Ana Bertha Lepe, Martha Mijares, Lilia Prado, Carmelita González, Evangelina Elizondo, Aurora Segura, Rosa de Castilla, Martha Valdés, Rosita Fornés, Joan Page, Lilia Guizar, Virma González, Jacqueline Andere, Sonia Furió, Ana Luisa Pelufo, Kitty de Hoyos, Yolanda Varela, Tere Velásquez, Lilia del Valle, Lorena Velásquez y muchas otras. Si no beso a Sofía Loren o a Marilyn Monroe fue porque nunca alternaron con el pachuco en película alguna, que si no...
- **chichinflas** (De *Cantinflas*) Peladito (s).
- **chido, a** (Caló) Que es bueno, bonito o apreciable.
- **chillona** (De *chillar*) 1. Patrulla 2. Ambulancia.
- **chiripa** (Or. desconocido) Casualidad.
- **chistera** (Vasco *xistera*) 1. Gorra 2. Canasto de pan. En *¡Ay amor ... cómo me has puesto!* Tin Tan hace el papel de un panadero a domicilio, estos llevaban una enorme *chistera* sobre la cabeza y aún con esta carga podían manejar la bicicleta. Decía Wolf Ruvinskis al respecto: “la primera vez que

los vi, pensé que debían trabajar en el circo y no de panaderos”. Hoy día, este rasgo típico de nuestro México ha desaparecido por completo.

- **chitón** (Voz onomat.) 1. Callado 2. Silencio 3. Discreción.
- **chivatear** (Caló) 1. Delatar 2. Acusar FAM. **chivatón, chivatazo, chivarse**.
- **chivo** (Voz onomat.) Nada que ver con el crío de cabra. Este trompablo es usado para designar comida o sustento.
- **cholo, a** (De *Cholollan*, hoy Cholula) Dícese del indio civilizado. En sentido estricto es un pachuco menor.
- **chompira** (De *compa'* o *compadre*) Amigo cercano, parecido a carnal.
- **chorral** (De *chorro*) 1. Abundante 2. Mucho.
- **chota** (Tintánico) Véase *azul*.
- **chueco** (Coloquial) 1. Falso 2. Robado 3. Ilegal. En la actualidad equivale a *pirata*: “Ese reloj es *chueco*”.
- **chufia** (Pachuco) Véase *chaiba*.
- **chundo** (Popular) 1. Sucio 2. Mugroso.
- **chutas** (Tintánico) Equivocarse. Hacerlo con las patas.
- **dans, danza y danzón** (De danzar) Baile y/o bailar. El tercero es un ritmo de origen cubano.
- **deafrí** (Angl. *free*) Gratis.
- **dedulce** (Popular) Dedo.
- **deit** (Angl. *date*) Fecha.
- **dejar el equipo** (Coloquial) Morir.
- **dencing** (Angl. *dance*) Véase *dans*.
- **despolvoreado** (Tintánico) Desmejorado, desanimado.
- **diadema** (Gr. *diadeo* = rodear) Aunque originalmente es un adorno –o corona– del tocado femenino, aquí tiene que ver con la infidelidad sin importar el género. Comúnmente se le llama “cuernos”.
- **dieciocho** (Tintánico) Número que sigue al diecisiete, previo al diecinueve, que en realidad equivale al vocablo *diciendo*: “Ve *carnal*, como te iba *dieciocho* hace un *ratón*...”
- **doblon** (De *dobla*, moneda antigua de oro). Equivale a cualquier moneda y dinero en general.

- **dogo** (Angl. *dog*) Perro.
- **durazno** (Lat. *durus*) = duro) 1. Difícil 2. Terco
- **echar guante** (Coloquial) Atrapar o detener (generalmente en sentido policial).
- **echar uña** (Coloquial) Robar o sustraer.
- **emperifollar** (De *en* + *perifolla*) 1. Adornarse 2. Engalanarse. FAM. **Emperifollado, emperifollo.**
- **empinar** (De *en* + *pino* = derecho) Beber.
- **enchilar** (De *en* + *chile*) 1. Enojar 2. Irritar; “ando *enchilado* con mi compadre”.
- **equipo** (Tintánico) 1. Cuerpo 2. Físico: “Esa *chola* está bien *equipada*”.
- **escupe** (Lat. *spuere*) Pistola o arma de fuego. En *Calabacitas tiernas*, Tin Tan y su hermano Ramón Valdés se refieren varias veces al arma con el término *escupe*.
- **esparragosa** (Tintánico) Amable piropo hacia la mujer delgada, que fusiona flaca y sabrosa. En varias películas Tin Tan lo dedica a su compañera Vitola.
- **estrit** (Angl. *street*) Calle o avenida.
- **estupefaciente** (Tintánico) Estupendo, extraordinario.
- **exactli** (Angl. *exactly*) Exacto, precisamente.
- **facha** (Ital. *faccia*) Aspecto, apariencia, pinta.
- **fajar** (De *faja*) Seducción parcial. En el box los contendientes se *fajan* a golpes; en un romance la pareja se *faja* con caricias.
- **farol** (Popular) 1. Ojo 2. Presumido y charlatán.
- **federico** (Coloquial) Feo (a). También se usa **federal, fehaciente** y **feudal**.
- **feria** (Popular) Véase *doblones*.
- **fierros** (Véase *doblones*).
- **filo** (Caló) Hambre.
- **físico** (Pachuco) Fíjate, fíjese.
- **forquetear** (Angl. *forget*) Olvidar. A los grandes como Tin Tan nunca se les *forquetea*.

- **fotingo** (De *Ford*, nombre comercial) Automóvil (generalmente viejo, pequeño o en mal estado).
- **frajo** (Pacheco, –digo...pachuco–) Cigarro de dudosa reputación.
- **frío** (Coloquial) Muerto.
- **frotar** (Fr. *frotter*) Molestar, fregar a alguien.
- **fusilar** (De *fusil*) Copiar con poco acierto, plagiar.
- **gachí, ó** (Catalán) Muchacha (o).
- **gacho, a** (Caló) Feo, desagradable o de mala calidad.
- **galeón** (Bizantino *galea*) Panza, barriga, abdomen. Para quienes nos gusta comer en cantidad, verdaderamente tenemos *galeón* –almacén– en lugar de estómago.
- **gandul, a** (Ár. *gandur*) Vago, indolente, holgazán.
- **garras** (Popular) Ropa (generalmente en mal estado).
- **gruaitear** (Angl. *write*) Escribir.
- **guorquear** (Angl. *work*) Trabajar, laborar, chambear, *camellar*.
- **guaremoment** (Angl. *one moment*) Momento, espera.
- **guachador** (Tintánico) Velador.
- **guachar** (Angl. *watch*) Mirar, ver, observar, velar.
- **guain** (Angl. *wine*) Vino o licor en general.
- **güerco, a** (Modismo) Muchacho (a).
- **¿guat japen?** (Angl. *what happen*) ¿Qué pasó? ¡Quihúbole!
- **güila** (Popular) 1. Bicicleta 2. Mujer fácil (no he pedaleado tu bici...) Diría Tin Tan que “su reputación es bastante buena”.
- **güindou** (Angl. *window*) Ventana.
- **güisa** (Pachuco) Novia, pretendida.
- **güisquilucan** (De *Huixquilucan*) 1. Whisky 2. Escocés.
- **habas** (Popular) 1. Insulto Impublicable 2. Expresión que manifiesta desprecio: ¿puras *habas*!
- **herraduras** (Tintánico) Véase *calcos*.
- **hijosú** (De *hijo de su...*) Tremendo, incontrolable. “hijo de Doña Susana”.
- **¡hojas!** (Popular) ¡Cómo no! ¡Claro!
- **huarache** (Tintánico) Véase *danza*.

- **hueso** (Lat. vulg. *ossum*) 1. Puesto de importancia 2. Trabajo penoso.
- **incienso** (Pachuco) Véase *frajo*.
- **incinerar** (Lat, *incidere*) 1. Quemar un *frajo* 2. Intoxicarse con marihuana.
- **inflar** (Lat. *inflare*) 1. Beber una o varias copas 2. Intoxicarse con alcohol.
- **inmobiliario** (Lat. *inmóbilis*) Quieto, paralizado.
- **inspireichon** (Angl. *inspiration*) Imaginación, sentimiento.
- **iris** (Popular) 1. Delicado 2. Evento violento (o con *ira*).
- **jaina** (Pachuco y Angl. *honey*) Se aplica tanto a novia, como a muchacha. Término muy usado por Tin Tan, al grado de que cantaba una melodía titulada *Mi jainita*.
- **jalar** (Voz onomat.) De múltiple aplicación, se aplica al trabajo: “conseguí un buen *jale*”; a la convivencia: “no *jala* con los carnales”; a un robo: “*jalaron* con la lana y con lo demás”; a la bebida: “un buen *jalón* de *guain*”. Y muchos otros.
- **jed** (Angl. *head*) Véase *azotea*.
- **jefe,a** (Coloquial) Padre o madre: “mis *jefes* me dijeron que ya no baile rock & roll”.
- **jeiriquiada** (Pachuco y Angl. *hair*) Corte de cabello: “me *jeiriquiaron* más de la cuenta”.
- **jeringar** (De *jeringa*) Dado lo molesto de una inyección, equivale a molestar. Véase *frotar*.
- **jolgorio** (De *holgar*) Diversión ruidosa, fiesta, pachanga.
- **jom** (Angl. *home*) Hogar, dulce hogar.
- **juega** (Popular) Véase *clarín de regimiento*.
- **kliner** (Angl. *cleaner*) Quien oficia en una tintorería.
- **la de güeso** (Popular) Véase *azotea*.
- **lagartona** (De *lagarto*) Mujer madura, astuta y avorazada.
- **lana** (Popular) Véase *doblones*. También aplica *lanillas*.
- **laredo** (De *Laredo*, Texas) Lado.
- **las gaviotas** (Popular) Adiós. Despedida.
- **lavar la tripa** (Popular) Véase *beberecua*.

- **lechón** (Popular) Quien goza de buena suerte: “Ganaron el partido nomás por ser *lechones*”.
- **lechuga** (*Lactuca sativa*) SIN. 1. Leche 2. *Lechón* 3. Marihuana
- **lepe** (Or. desconocido) Chamaco, escuincle.
- **licar** (Pachuco) Véase *guachar*. “Me *licaron* desde la azotea”.
- **lira** (Coloquial) Guitarra.
- **¡llantas!** (Caló) ¡Ya!, ¡en este momento!
- **locutor, a** (Lat. *locutio* [r]) Véase *creisi*. Aparte de ser su primer chamba en el *chou bisnes*, Tin Tan era *locutor* de tiempo completo –para beneplácito de todos–.
- **logo logo** (Pachuco) Luego luego.
- **loro** (Coloquial) Mujer vieja y parlanchina.
- **Los** (Pachuco) Se refiere a los Estados Unidos de Norteamérica. También aplica *los esteits*.
- **lupas** (Coloquial) Lentes, anteojos (generalmente de fondo de botella). ¡Suerte, que ya existen las *pupilupas*!
- **llavero** (Tintánico) ¿Ya viste?
- **llovizno** ¡Yo lo vi!
- **machín rín** (Pachuco) Véase *chido*.
- **majuela** (De fruto del *majuelo*) Chica hermosa, maja.
- **malagueño, a** (De *Málaga*) Malintencionado (a). A la mala: “iba a meter gol, pero me entró a la *malagueña*”.
- **mango** (Coloquial) Persona muy atractiva. Se dice de Tin Tan que probó todos los *mangos* del mundo artístico de su tiempo.
- **marmaja** (Or. desconocido) Véase *doblones*.
- **marqueta** (Angl. *market*) Mercado, centro comercial.
- **mecha** (Gr. *musa*) Véase *antorcha*.
- **men** (Angl. *man*) Mano, amigo, cuate.
- **meni** (Angl. *many*) Muchos, numerosos.
- **milanesa** (De *Milán*, Italia) Mil pesos, mil dólares.
- **milonga** (Voz americana) Véase *beberecua*.

- **mochar** (Popular) Convidar, compartir: “*Carnaval móchate* con el desayuno”.
- **morral** (De *morro*) Grupo numeroso de muchachos (as).
- **muselina** (De *Mosul*, Mesopotamia) Musa.
- **nait** (Angl. *nigth*) Noche, madrugada.
- **nanay** (Popular) Negación determinante. No, nunca, nada.
- **naranjas** (Véase *nanay*).
- **nel** (Véase *nanay*).
- **nelson** (Véase *nanay*).
- **niguas** (Véase *nanay*).
- **nogales** (Véase *nanay*).
- **nones** (Véase *nanay*).
- **nos vidrios** (Popular) Nos vemos, hasta la vista.
- **novillo, a** (Lat. *novellus*) Novio (a). Poco tiene que ver con un toro joven, lo cual indudablemente es mejor que un toro viejo.
- **nuez** (Lat. *nucis*) Véase *azotea*.
- **nunciatura** (De *nuncio*) Véase *nanay*).
- **ñu** (Voz onomat., por el sonido que emite la especie) Antílope de cabeza grande y cuernos curvos y potentes. Su mansedumbre raya en el extremo. Calificar a un hombre de *ñu* implica que este es necio, cobarde y cornudo. Hay que ser mansos pero no mensos: “Lo cornudo no quita lo *balín*”, diría Tin Tan.
- **ojal** (De *ojo*) Ojo: “¿Ya viste esos *ojales* tan pispiretos?”.
- **¡orangután!** (Malayo *orang + kutan*) ¡Órale! ¡Ya vas!.
- **¡orejas!** (Lat. *oriclas*) Véase *¡orangután!*
- **orégano** (Lat. *oreganus*) Oro, metal precioso.
- **orrait** (Angl. *all righth*) Muy bien.
- **osiquieres** (De *o + si + quieres*) Hocico, boca. Tratándose de Tin Tan el *osiquieres* cobra relevancia.
- **ostra** (Lat. *ostrea*) Conchudo y flojo: “No seas *ostra*”
- **pachuco** (Náhuatl *Pachoacán*) Chicano, pocho o mexicano-estadounidense que se caracteriza por ir contra la norma (generalmente integrado a

pandillas). Estilo de vida surgido en los cuarenta como oposición a la política de austeridad de Roosevelt. En México se les conocía como *tarzanes*. Diría Octavio Paz: “El *pachuco* es un dandy grotesco”. También se puede utilizar el término como sinónimo de Tin Tan, dado que es el arquetipo del *pachuco*.

- **pari** (Angl. *party*) Véase *jolgorio*.
- **paro** (Caló) Ayuda, apoyo, respaldo.
- **parquearse** (Angl. *parking*) Estacionar el auto.
- **pastilla** (Popular) Véase *doblones*. Muchas veces el dinero es la mejor medicina (o *pastilla*).
- **panzona** (Tintánico) Véase *lira*.
- **patas de hule** (Popular) Véase *charchina*.
- **pelarse** (De *pelar*) Irse, huir, escapar: “*Pélate pa’ la frontera antes que te pesquen*”
- **penis** (Angl. *penny*) Véase *doblones*.
- **periquear** (De *perico*) Hablar mucho, diálogo profuso.
- **pescar** (De *pescar*) Tomar algo o a alguien: “*Pesqué un resfriado*”. “*Pesca a ese caco*”.
- **pezuña** (Lat. *pes = pie + ungula = uña*) mano o pie.
- **picudo** (De *pico grande*) Hocicón, hablador. Tin Tan es el cómico más *picudo* (para beneplácito de todos).
- **piña, r** (Lat. *pinea*) Engañar, tomar el pelo.
- **pipirín** (Or. desconocido) Comida, alimento.
- **pirarse** (Caló) 1. Fugarse 2. Marcharse: “*pírate antes de que te descubran*”.
- **pisto** (Lat. *pistus*) Véase *beberecua*: “*Vamos a pistear*”.
- **planchar oreja** (Coloquial) Dormir. También aplica *trapear la oreja*. En el primer diálogo de Tin Tan en el cine, en *Hotel de verano* pregunta: “aquí puede uno *trapear la oreja, ese*”.
- **podar la maceta** (Tintánico) Véase *jeriquiada*.
- **puchar** (Angl. *push*) Empujar.
- **¡qué mené!** (Tintánico) ¡Cómo no! ¡Qué me cuentas!. En *Músico, poeta y loco* Tin Tan hace alarde de este trompablo.

- **quemón** (De *quemar*) 1. Convencerse 2. Descrédito 3. Fumar
- **quequi** (Angl. *cake*) Pastel, pan dulce.
- **querétaro** (De *Querétaro*, México) Relativo a querer: “¿No vas a *querétaro* las pirinolas?”.
- **quiñón** (De *quinientos*) Quinientos pesos –o dólares–.
- **ranfla** (Pachuco) Véase *charchina* y *fotingo*.
- **raquet** (Angl. *racket*) talento, habilidad.
- **rascacorazones** (Tintánico) Véase *lira*.
- **raund** (Angl. *round*) Episodio particularmente violento. Discusión acalorada: “Me eché un *raund* con mi suegra”.
- **raya** (Popular) Pago, sueldo. Dado que se *raya luz*, recibir dinero es de lo más energético.
- **reintegro** (De *re* + *integrar*) Véase *callo*.
- **relativos** (Lat. *relativus*) Familiares, parientes.
- **requesón** (De *re* + *queso*) Requerir.
- **restorán** (Popular) Mucho: “Esa *majuela* me pasa un *restorán*”
- **roberto** (Caló) Hurtado, robado: “Ese carro es de *roberto*”.
- **rol, rolar, rolando** (Lat. *rotulus* = cilindro) Dar la vuelta: “Ando *rolando* en busca de un *chante*”.
- **rolas** (De *rolar*) Canciones, melodías (se les nombra *rolas* dado que los discos dan vueltas)
- **rollo** (Popular) Discurso, sermón (pesado y sin interés)
- **ruca, o** (Ofensivo) Vieja (o), anciana (o). Marca comercial de unas deliciosas pasitas cubiertas de chocolate.
- **salsa** (Coloquial) Hábil, inteligente: “Se cree muy *salsa* para el béisbol”.
- **saltar** (Lat, *saltare*) Pelear, boxear: “*Salta* si no te parece”.
- **sanabagán** (Angl. *son of a gun*) Santo al que nadie desea encomendarse.
- **severo** (Pachuco) Se ve, se nota.
- **sicomoro** (Gr, *sukomoros*) Afirmativo, sí.
- **sicoanálisis** (Véase *sicomoro*)
- **sideral** (Véase *sicomoro*)
- **siderurgia** (Véase *sicomoro*)

- **silabario** (Véase *sicomoro*)
- **silverio** (Véase *sicomoro*)
- **simón** (Véase *sicomoro*) En *Músico, poeta y loco*, ante una respuesta afirmativa de Tin Tan, dos mujeres interpretan que Marcelo se llama *Simón* y se apellida *Bato* o, en su defecto, *Silverio Nogales*.
- **siquititubalabimbombero** (Tintánico) Halagar, elogiar, animar –echar porras, pues–.
- **sobgüey** (Angl. *subway*) 1. Tren subterráneo 2. Fosa: “Estoy muy joven pa'l *sobgüey*”.
- **sobrinas** (Lat. *sobrinus*) Restos, sobras (generalmente de alimentos).
- **solapa** (Popular) Solo (a): “Vine *solapa* a la reunión”.
- **suinyar** (De *swing*) Véase *danza* (Mayormente se aplica a bailar swing específicamente).
- **tabern** (Angl. *tabern*) Cantina o taberna Lugar donde se ahogan las penas con el alcohol: “*Carnal* vamos a *lavar la tripa* a la *tabern* de la esquina”.
- **tacuche** (Popular) Traje (vestimenta formal): “Me regalaron un *tacuche* muy *acá*”.
- **tachuela** (De *tacha*) Véase *callo*.
- **taim-laif** (Angl. *time life*, nombre comercial) Tiempo.
- **tambor** (Caló) También.
- **tango** (Voz onomat.) 1. Baile argentino de compás lento. Letra y música que le acompañan 2. Tragedia 3. Reacción exagerada. Tin Tan afirmaba que “para escribir un *tango* hay que matar tres carnales”. A su vez, el importante intelectual mexicano, Renato Leduc decía que “el *tango* es un acta de ministerio público musicalizada”. La palabra se aplica también a las falsas dramatizaciones de futbolistas, amas de casa, *ñus* (maridos engañados), borrachos desconsolados: “Ya no hagas *tangos*”.
- **tanque** (Angl. *tank*) Véase *bote*.
- **tapón** (Véase *callo*)
- **tartana** (Voz onomat.) Véase *charchina*.

- **tatacha** (Pachuco) Jerga utilizada en la frontera entre México y Estados Unidos, *espanglish*. Léxico particular de los pachucos –aunque también adoptado por *cholos*, *chundos* y *malafachas*–.
- **tatemar** (Popular) Acción de quemar –con lumbre o con palabras– 1. Incendiar 2. Poner a alguien en evidencia.
- **techo** (Lat. *techum*) Véase azotea.
- **teiquirisit** (Angl. *take it easy*) 1. Cálmate 2. Llévatela leve.
- **tira** (De *tirar*) Véase azul.
- **tirar anclas** (Tintánico, marino) Permanecer en el mismo sitio. Establecerse: “Desde que se casó ese *bato tiró anclas* en Ciudad Juárez”.
- **tirar polilla** (Véase *danza*).
- **titipuchal** (Rural) Véase *arturo*.
- **tlatoani** (Náhuatl) Título que correspondía a rey o emperador entre los aztecas. Literalmente significa “el de la voz”. Tin Tan, aparte de ser –por su trompabulario– el de la voz pícara y creativa, es *El rey del barrio* y el *tlatoani del humor*.
- **topillo** (Pachuco) Tonto, ingenuo, guaje: “A mí se me hace que te quieren hacer *topillo*”. El mote previo a *Tin Tan*, que usó Germán Valdés, fue *Topillo Tapas*.
- **trola** (Angl. *trolley*) Véase *antorcha*.
- **trucha** (Lat. *tructa*) Véase *buzo*.
- **tuercas** (Caló) Tú. Segunda persona.
- **túnico** (De *túnica*) Traje o vestido.
- **turrón de almendras** (Tintánico) Véase *tuercas*.
- **turulato** (Voz onomat.) Atolondrado, alelado, atontado: En *La mujer de mis anhelos*, Tin Tan concluye con la frase: “Y me deja *turulato* con los ojos al revés”. Es un trompablo que utiliza en muchas ocasiones.
- **últimas las medias** (Tintánico) Últimamente.
- **unicornio** (De *uni* + *cuerno*) único, impar: “Es mi *unicornio tacuche*”.
- **uña** (Lat. *ungula*) Véase *caco*.
- **uñas amigas** (Popular) Origen de objetos robados.
- **vacilón** (Coloquial) Véase *jolgorio*.

- **verdura** (De *verde*) Verdad.
- **veredas tropicales** (Tintánico) Verá usted.
- **verifain** (Angl. *very fine*) Correcto, muy bien: “Esa *jainita* baila re *verifain*”.
- **virolo, a** (Fr. *virole*) Persona con estrabismo, bisco (a).
- **vizcaíno** (Tintánico) Véase *virolo*.
- **volar** (Popular) Adueñarse de lo ajeno, hurtar. También se aplica a *dar baje*: “Me *volaron* los *doblones* que dejé en la *chistera*”.
- **vizconde** (Tintánico) Véase *virolo*.
- **washington** (Pachuco) Relativo a *guachar*.
- **ya báscula alterada** (Tintánico) Ya vas, órale.
- **ya sábanas** (Pachuco) Ya sabes.
- **ya sabinas cómo es Coahuila** (Véase *ya sábanas*).
- **‘yoni’ gonzález** (Tintánico) (De *Johny González*) Yo. Primera persona.
- **yoqui** (De *jockey*) Véase *‘yoni’ gonzález*.
- **zafado** (Véase *creisi*).
- **zotaco** (Véase *callo*).
- **zumbar** (Voz onomat.) Dar, golpear.

ANEXO

ENTREVISTA CON WOLF RUVINSKIS

Argentino de nacimiento, pero mexicano de corazón, Wolf Ruvinskis fue el villano en las películas de Tin Tan: “Yo vine aquí en 1946, contratado para luchar, por Salvador Lutteroth (empresario de la Arena Coliseo y la Arena México). El avión en el que viajaba se accidentó. En él también se encontraba Abel Salazar, pero por fortuna llegamos con bien y de inmediato me fui a una gira por las arenas del interior de la República; en ésta iban El Santo, Gori Guerrero, Emilio Charles y otros luchadores de la época.

El México de entonces era muy distinto al actual y a mí había cosas que me impresionaron sobremanera; una de ellas eran los perros vagabundos, que subían al tren a pedir alimento con una cara que no se les podía negar nada. Al sonar el timbre de partida, los animales descendían. Nunca he vuelto a ver perros tan inteligentes.

Otra cosa que llamó mi atención fueron los huaraches; me gustaban mucho. Y sobre todo los panaderos, que se transportaban en bicicleta, llevando un canasto de pan en la cabeza; si en otro país se hubieran ido a trabajar en un circo, seguro que les hubieran pagado veinte veces más.

Mi primera película la hice de estatua, en 1948. Se llamó *La liga de las muchachas*, dirigida por Fernando Cortés. Y la verdad me descorazonó tener un papel tan insignificante. En mi segunda película realmente tuve mi primer papel de importancia. Fue al lado de Tin Tan en *No me defiendas compadre*. Seis personas distintas me dijeron (queriéndose con ello parar el cuello) que me habían conseguido el papel, que era el de un luchador, pero tres semanas después de

terminada la película me llamó Fernando de Fuentes y me regaló 500 pesos por mi labor en la cinta.

Recuerdo que Martínez Solares tenía originalmente pensado que, los hermanos Yáñez, doblaran las escenas en el *ring*. Yo me acerque a Tin Tan y le enseñé algunos trucos de la lucha, él los asimiló perfectamente, de tal forma que cuando ensayamos la escena cumbre (en la que nos enfrentábamos dentro del cuadrilatero) Tin Tan lo hacía mejor que los mismos dobles que se tenían contratados. A partir de entonces me siguieron llamando para trabajar en sus cintas.

Campeón de lucha olímpica y ganador de distintos reconocimientos por su labor como actor, Wolf Ruvinskis es protagonista de las únicas cintas de calidad que sobre la lucha libre se han hecho. Además de *No me defiendas compadre* (la primera película que se hizo con el tema de los luchadores), protagonizó *La bestia magnífica* (que fue considerada por la crítica europea como una de las diez mejores en ese año) y la célebre *Ladrón de cadáveres*, de Fernando Méndez, filme que marcó todo un estilo de su época.

Tengo una trayectoria de más de cien películas; algunas reconozco que son muy malas, pero los trabajos que más disfruté fueron aquellos en los que alterné con Tin Tan. Realmente era placentero trabajar con él. Su espontaneidad y su facilidad para aprender eran admirables; era un gran actor, al que no se la ha dado el lugar que merece.

Improvisaba con una capacidad increíble y siempre mostró una entrega de auténtico profesional. Una ocasión, durante la filmación de *Los tres mosqueteros y medio*, Tin Tan se molestó con Rafael Alcayde, pues éste se negaba a aprender y, cuando ensayaron las escenas de espadas, Tin Tan mostraba un dominio admirable de la espada, en tanto Alcayde se equivocó constantemente.

Germán Valdés tenía una excelente memoria; nunca repetía una escena. Hacía su trabajo con un gusto contagioso. Era un tipo a todo dar. Fue un hombre que vivió inteligentemente: trabajó con las chicas más bellas y a todas besaba. Yo no sé si las conquistaba, pero eso sí, todas se dejaban querer por él.

Él fue un cómico sensacional. Los comediantes actuales tienden a la procacidad y, aunque existen algunos muy buenos, me parece que les falta sustancia. A Tin Tan habría que hacerle un magno homenaje póstumo, como nunca se le ha hecho; usted con su pluma ya colabora con una parte muy importante, si está en sus manos dele el sitio que merece a ese genio.

Recuerdo que desde antes de mi llegada a México, en cierta forma conocí a Tin Tan, en Ecuador ¿o en Colombia? [duda por un momento] veía una película de Tin Tan en la que el público aplaudió para que se detuviera la cinta y se regresara al rollo anterior (así acostumbraba la gente), para poder ver de nuevo las secuencias que tanto les habían gustado. Yo creo que este insólito hecho habla, por si mismo, de la gran capacidad del hombre.

¿Podrá haber alguien capaz de hacer lo que Tin Tan hacía? Tendría que poseer ese don que sólo él tenía y que era innato. Todo lo que hacía le salía bien y con su libertad se burló del mundo... sí, mostró como se puede llegar a ser feliz siendo uno mismo”; concluyó el actor aquella tarde de abril de 1990, cuando en su casa –acompañado por su hermoso perro pastor alemán– platicó con el autor de esta obra. Esta entrevista fue publicada, en su momento, en la hoy extinta *Revista de revistas de Excelsior*.

ENTREVISTA CON ASTRID HADAD

Astrid Hadad, compositora, actriz y, sobre todo, cantante única en su especie, quintanarroense de ascendencia libanesa precursora del *Heavy Nopal* y exponente, desde principios de los noventa, de la contracultura mexicana expone:

“En mi último disco [*¡Oh! Diosas*] interpreto dos canciones de Tin Tan: ‘Cantando en el baño’ y ‘Los agachados’, pero en discos anteriores aparecen ‘Tiru lirulín’ y ‘Mujer maldita’, sin contar ‘Y ven’ que, aunque no la he grabado, la canto en mi *show*. Aparte pienso incorporar a mi repertorio la de ‘El panadero con el pan’ [que el cómico hizo famosa en el filme *¡Ay amor!... ¡Cómo me has puesto!*] aunque muchas de las cosas que dice la canción ya no se conocen, pues ‘El globo’ vino a partirlas el alma a todos, en realidad de las viejas panaderías quedan muy pocas”.

Desde el comienzo de la entrevista, el gusto de la artista por Tin Tan queda de manifiesto. No sólo disfruta al cantar las melodías “tintanescas”, también su forma de vestir refleja su admiración al recibirme con zapatos pachuchos y pantalón bombacho, en la sala de su muy pintoresca casa, enclavada en el corazón de la Colonia Roma.

“Tin Tan ha influido en mi obra principalmente en la parte ‘cantoral’, pero también en lo dancístico (pues le he tomado algunos pasos) y en este humor tan desparpajado que él tenía, este tipo de improvisación que él lucía; aunque claro me hubiera gustado tener la agilidad que él muestra en *La marca del zorrillo*, por ejemplo cuando brinca sobre todas las mesas. Tenía una agilidad física impresionante y eso me hubiera gustado también tenerlo.

Mi sincretismo maya-libanés hizo que el léxico de Tin Tan se me dificultara un poco, como tuve mis propios modismos desde la niñez, (nacé y crecí en Chetumal) la forma de hablar de la frontera norte y de la Ciudad de México tuve que ir asimilándola poco a poco.

Él usaba mucho las bombas, que son del sureste, pues en ese tiempo estaban muy de moda y había un anuncio que recuerdo bien: 'De Sonora a Yucatán, sombreros Tardán'; a mí me vendría muy bien usar sombrero, porque no tomo sol, soy vampira... me gusta vivir de noche (como dice la canción) 'Soy una hija de la madrugada'. Me gusta mucho la bohemia.

A mí me hubiera encantado salir en cualquier película de Tin Tan. En *Músico, poeta y loco* creo que hubiera encajado perfecto; en *La marca del zorrillo* también, pues a mí me gustaría ser espadachina. Me identifico mucho con el humor de Tin Tan, con esta locura capaz de tocar cualquier punto y no detenerse a pensar.

Tin Tan era un maravilloso intérprete, mi maestro Emilio Pérez Casas un día me dijo: "Cuando tenga oportunidad escuche a Tin Tan, tiene una técnica maravillosa". Yo le contesté que lo escucho todo el tiempo... fue de los primeros en empezar lo que hoy llamamos música-fusión, pues era capaz de cantar una ranchera y convertirla en rumba-flamenca y hacer cualquier cosa con las canciones.

De los artistas (de la época de oro) que quedaron muy arraigados en la mente del pueblo está Tin Tan, pero no sólo en México, hace unos años que fui a cantar a París había un homenaje a Tin Tan y estaban muy interesados por sus películas. Se hablaba mucho de él allá en Francia.

Yo descubro a Tin tan desde niña, pues a mis hermanos les gustaba mucho. A mi hermano Félix le fascinaba Tin Tan por las cosas que hacía y decía; después, también le gustó mucho el Piporro a quien yo tuve la fortuna de conocer. Esta forma de hablar 'tan norteña', de éstos maravillosos cómicos ha influido en muchos artistas.

Hace poco me encontré con Jaime López, a quien admiro muchísimo, él se me hace muy tintanesco... su canción '*Chilanga banda*' es genial; que yo no le entiendo mucho, pues el lenguaje de aquí (y de la frontera, como ya habíamos visto) está muy canijo. A Jaime López no le ha hecho justicia la vida, creo que es de los artistas que se merecen ser mejor promovidos, pues por sus letras y sus canciones está a la altura de Joaquín Sabina.

Creo que la canción 'Punto G', que aparece en mi último disco fácilmente podría haber sido cantada por Tin Tan. Es un tango muy gracioso que escribió Carlos Pascual y que, incluso, me hubiera gustado cantarle a él.

Yo prefiero su primer etapa, pienso que había más frescura, más talento, le dejaban hacer lo que quería. Después, cuando ya le empiezan a escribir sus textos, empieza una decadencia creativa, muy de vez en cuando saca sus irrupciones. Definitivamente, adoro su primer etapa, tanto como músico como personaje era un ser tan libre.

Aunque todo es cultural, Tin Tan era contracultural por ir contra todo lo establecido; no es alguien que estuviera metido en un ya hecho. Por ejemplo en *El rey del barrio*, entra a cantar a una casa de ricos y hace cualquier cantidad de cosas; por eso digo que es contracultural, porque todo lo agarra y lo despedaza. La canción ranchera, el pasodoble, lo que agarrara lo despedazaba y lo recreaba de otra manera. Era fantástico escucharlo así.

Estoy totalmente de acuerdo con quien piense que Tin Tan es el padre del rock hecho en México, pues manejaba muy bien todos estos ritmos que en la frontera tomaron una forma propia como el swing, el boggie-boogie. Él les dio un carácter muy especial.

Su forma de hablar se convirtió en un clásico para los mexicanos; él reinventa al tomar el lenguaje que se usa en los bajos fondos de la Ciudad de

México y el que usan los chicanos, mismo que van perdiendo cuando se da la necesidad de insertarse en el rollo norteamericano. El grupo *Culture Clash*, es de los pocos que han retomado esta forma de expresarse; lo vemos en la película *Zoot Suit* y en algunos grupos de teatro.

En provincia todavía hay sitios donde se hacen cosas maravillosas, gracias al espíritu fantástico de la gente. A pesar de la uniformidad cultural que da la televisión, aún existe diversidad. Si te vas al norte, por ejemplo, la gente sigue hablando como norteña. En los cuarenta y cincuenta, cuando la gente en vez de ver tele escuchaba radio, se usaba el lenguaje tradicional; yo me acuerdo que antes, en los pueblos, se contaban historias por las noches. Desgraciadamente eso ya no existe, es un reemplazo moral y cultural originado por la televisión.

Sólo con tu pareja es la veintiúnica película en que he trabajado y mi personaje es el de esposa de Luis de Icaza (q.e.p.d.), éste era muy parecido al también fallecido Carlos Allegro, quien cantaba la canción 'Cómo si fuera un calcetín', de él la aprendió mi amigo Daniel Giménez Cacho a su vez. Me la cantó un día y yo la incorporé a mi repertorio.

Giménez Cacho en *Sólo con tu pareja* es una variante del galán al estilo Mauricio Garcés y seguramente al de Tin Tan, su personaje Tomás Tomás ['TT', como Tin Tan] también es una especie de *Don Giovanni*, Cuarón [El director del filme] se pasó escuchando la ópera durante la filmación porque quería ese estilo en el personaje. Pienso que si se hiciera una película [biográfica sobre Tin Tan], alguien que podría hacerlo muy bien es él (Daniel Giménez Cacho), pues hasta la forma de hablar sabe hacerlo muy bien, además de que es muy juguetón.

Cuarón, junto con Iñárritu; del Toro y Reygadas, forma parte de una generación de directores que va por muy buen camino, está surgiendo una segunda época de oro en el cine mexicano.

Más que compositora soy descompositora, pero recuerdo cuando escribí 'Corazón sangrante' pues, surgió, cuando releía a Bernal Díaz del Castillo (*La verdadera historia de la conquista de la Nueva España*) y me encontré con una frase de Moctezuma quien, al ver a Cortés y sus hombres montados sobre caballos y con lustrosas armaduras, dice: "Mi corazón sumergido en chile está... a dónde iré... donde mi corazón pondré... que no duela, que no sangre, que no arda..." me senté y de un tirón escribí la letra de la canción.

Hay varias canciones de Tin Tan que están pendientes para ser incorporadas en futuras producciones, es uno de los lujos que puedo darme como artista independiente y, como Tin Tan, hago lo que se me pega la gana. En un disco puedo sacar una ranchera, una rumba, un tango..."

En esta charla* que tuve con Astrid Hadad, quien se define como una "mujer lúdica e impúdica", prevaleció el ángel y el buen humor gracias a ella y, de manera indirecta, a Tin Tan. La influencia del genial pachuco permanece con el paso del tiempo y, como nuestra entrevistada, también podemos decir que "cantando en el baño, me acuerdo mucho de ti[n Tan]".

* Entrevista inédita realizada en México, D. F. el 9 de septiembre de 2008

FUENTES

BIBLIOGRAFÍA

Ayala, Blanco, Jorge, *La aventura del cine mexicano*, Primera Edición, México, 1985, Editorial Posada.

Berruto, Gaetano, *La sociolingüística*, Primera Edición Italiano, 1975, Primera Edición Español, 1979, Editorial Nueva Imagen.

Contreras, Salcedo, Jaime Salvador, *Tin Tan: Hacia la sociología de un personaje cinematográfico*, Tesis inédita, México, UNAM-FCPS, 1984.

Davis, Patrice, *Diccionario del teatro, Dramaturgia, estética, semiología*, Edición Revolucionaria, La Habana, 1988.

Fontanillo Merino, Enrique, *Diccionario Anaya de la Lengua*, Primera Edición 1979, Primera Reimpresión 1981, Fundación Cultural Televisa.

García Riera, Emilio, *Historia del cine mexicano*, Primera Edición, México, 1986, SEP, Foro 2000.

Genette, Gerard, *Palimpsestos, La literatura en segundo grado*, Traducción Celia Fernández Prieto, Primera Edición 1962, Madrid, 1989, Editorial Altea, Taurus, Alfaguara.

Keller, Gary D., *Cine chicano*, Primera Edición Castellano, México, 1988, Cineteca Nacional.

Kipling, Joseph Rudyard, *El libro de la selva*, Octava Tirada, Traducción Pérez Ramón D., Barcelona, 1969, Editorial Gustavo Gili.

Lara, Luis Fernando, *Diccionario del español usual en México*, Primera Edición 1996, Quinta Reimpresión 2007, El Colegio de México.

Meyer, Eugenia, *Cuadernos de la Cineteca Nacional*, Tomo 4, Primera Edición, México, 1976, Secretaría de Gobernación.

Moreno de Alba, José G., *La lengua española de México*, FCE, Primera Edición 2003.

Moreno Fernández, Francisco, *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*, Editorial Ariel, España, 1988.

Paz, Octavio, *El laberinto de la Soledad*, Primera Edición, México, 1950, FCE, Tercera reimpresión, Colección Popular, 1973.

Sánchez, Francisco, *Crónica antisolemne del cine mexicano*, Primera Edición, México, 1989, Universidad Veracruzana.

Swadesh, Mauricio, *El lenguaje y la vida humana*, Primera Edición 1966, Primera Reimpresión 1973, México, Colección Popular, FCE.

Viñas, Moisés, *Historia del Cine Mexicano*, Primera Edición, México, 1987, UNAM-UNESCO.

HEMEROGRAFÍA

Aviña, Rafael, *La mosca en la pared*, No. 13, "El desván", marzo de 1997.

Brook, Paulita, *México Cinema*, "Tin Tan o lo grotesco", junio de 1950.

Carpeta de estrellas, Press kit o información para prensa, Pel-Mex con motivo de la promoción a la película Tintansón Cruzoe, México, 1964.

El Norteño, diciembre de 1943.

Estrada Carreón, Luis Felipe, *Itinerario de las miradas*, Nos. 17, 38 y 53, 16 de julio de 2002, 10 de junio de 2003 y 22 de abril de 2004, UNAM.

Estrada, Nora A., Delgado Mónica, *Reforma*, Gente, “¡Al ataque!”, 20 de junio de 2008.

García Michel, Hugo, *La mosca en la pared*, No. 62, “El pachuco que todos llevamos dentro”, octubre de 2002.

Monsivais, Carlos, *InterMedios*, “Es el pachuco un sujeto singular Tin Tan”, 4 de noviembre de 1992.

Niquet Villatoro, José Andrés, *Revista de Revistas, Excelsior*, No. 4475, “Jaime es simplemente López”, abril de 1999.

Niquet Villatoro, José Andrés, *Revista de Revistas, Excelsior*, 4186, “Tin Tan en su tinta”, 20 de abril de 1990.

Nota de Redacción, *Excelsior*, Sección B, 1º de noviembre de 1943.

Peguero, Raquel, *La Jornada*, Cultura, 27, 28 y 29 de junio de 1993.

Peña, Mauricio, *Cinelandia*, 259, “Germán en Cinelandia”, 29 de agosto de 1969.

Vera, José, *El Nacional*, Sección Espectáculos, “Entrevista a Paco Miller”, 2 de mayo de 1988.

FILMOGRAFÍA

Alazraki, Benito, *Tin Tan y las modelos*, México, 1959.

Cardona, René, *También de dolor se canta*, México, 1950.

Gómez Landero, Humberto, *Con la música por dentro*, México, 1946.

Gómez Landero, Humberto, *Músico, poeta y loco*, México, 1947.

Márquez, Manuel, *Ni muy muy... ni tan tan... simplemente... Tin Tan*, México, 2004.

Martínez Solares, Gilberto, *¡Ay amor... cómo me has puesto!*, México, 1950.

Martínez Solares, Gilberto, *Calabacitas tiernas*, México, 1948.

Martínez Solares, Gilberto, *El ceniciento*, México, 1951.

Martínez Solares, Gilberto, *El revoltoso*, México, 1951.

Martínez Solares, Gilberto, *El rey del barrio*, México, 1949.

Martínez Solares, Gilberto, *Lo que le pasó a Sansón*, México, 1955.

Martínez Solares, Gilberto, *No me defiendas compadre*, México, 1949.

Reitherman, Wolfgang, *El libro de la selva*, Estados Unidos, 1967.

Reitherman, Wolfgang, *Los aristogatos*, Estados Unidos, 1970.

Valdés, Luis, *Zoot Suit: Fiebre Latina*, Estados Unidos, 1981.

DISCOGRAFÍA

Tin Tan y Marcelo, *La Gran Colección 60 Aniversario*, México, 2007, Sony BMG Music.

Tin Tan y Marcelo, *Tin Tan y su carnal Marcelo*, México, 2002, Discos Musart.