



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLÁN**

“MANTEQUILLA Y MARCELO: DOS PATIÑOS DEL CINE MEXICANO”

**SEMINARIO TALLER EXTRACURRICULAR
Interdiscursividad: Cine, Literatura, Historia**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN COMUNICACIÓN**

**PRESENTA
NOÉ TORRES BRISEÑO**

**ASESOR:
LIC. HUGO HERNÁNDEZ MARTÍNEZ**



Universidad Nacional
Autónoma de México



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 mis padres y hermanos

“La promesa ahora será
cuidar nuestro encino”

| | |
|---|----|
| Introducción | 2 |
| 1. La búsqueda de los antecedentes del <i>patiño</i> | 4 |
| 1.1 Los personajes de apoyo en la literatura | 6 |
| 1.2 Sancho Panza | 10 |
| 1.3 Doctor Watson | 15 |
| 1.4 Jean Passepartout | 18 |
| 1.5 Catalinón, el gracioso | 20 |
| 1.6 Enkidu, a la imagen de Gilgamesh | 22 |
| 2. Los <i>patiños</i> en el cine mexicano | 25 |
| 2.1 De la carpa al cine: El origen de los <i>patiños</i> | 25 |
| 2.2 Dos tipos de <i>patiño</i> | 29 |
| 2.2.1 El <i>patiño</i> del héroe o protagonista serio | 30 |
| 2.2.2 El <i>patiño</i> del cómico | 32 |
| 2.3 De acompañantes a protagonistas: El <i>patiño</i> que deja de ser <i>patiño</i> | 34 |
| 2.4 Rumbo al ocaso de los <i>patiños</i> | 36 |
| 2.4.1 El caso de "Chelelo" con Antonio Aguilar | 36 |
| 2.4.2 El regreso de los cómicos al teatro y su refugio en la televisión | 39 |
| 3. Análisis de dos figuras de <i>patiño</i> en el cine mexicano. El caso de "Mantequilla" y Marcelo | 41 |
| 3.1 Notas para la construcción de un perfil del <i>patiño</i> | 42 |
| 3.1.1 Acompañante del protagonista | 43 |
| 3.1.2 Como un contrapunte | 44 |
| 3.1.3 Como un confidente y humaniza al protagonista | 45 |
| 3.1.4 Como un catalizador | 46 |
| 3.1.5 Como un alivio cómico | 46 |
| 3.2 Entre el campo y la ciudad: "Mantequilla" | 47 |
| 3.2.1 El "Chupa", un <i>patiño</i> de barrio | 49 |
| 3.2.2 "Cuco": Un <i>patiño</i> en la huasteca | 54 |
| 3.3 El carnal Marcelo | 57 |
| 3.3.1 El niño perdido | 59 |
| 3.3.2 Un auxiliar de relleno | 61 |
| Conclusiones | 64 |
| Referencias | 66 |

INTRODUCCIÓN

El estudio de los personajes de apoyo es un tema que ha sido dejado de lado por los especialistas tanto del cine como de la literatura, a pesar de su importancia en ambos tipos de relato.

Su presencia, dicen los expertos, es fundamental para entender y conocer al protagonista, es un catalizador que lo impulsa a actuar, además lo hace brillar en la historia, y aún así, son pocos los trabajos que abordan el análisis de este tipo de personajes.

¿Quién sería en la literatura don Quijote de la mancha sin su fiel escudero, Sancho Panza? ¿Qué sino depararía a Phileas Fogg sin su inseparable mayordomo, Jean Passepartout? ¿Acaso conoceríamos las hazañas de Sherlock Holmes si no estuviera ahí el doctor Watson para narrarlas?

Y en el cine las cosas no son diferentes. La presencia del *patiño*, como se conoce en México a estos personajes, es recurrente en algunas historias, lo mismo como acompañante cómico del héroe en sus aventuras y desgracias, que preparando los chistes al cómico en turno.

Sin la ayuda de un asistente, quizá Pedro Infante, Jorge Negrete o Tito Guízar nunca habrían conquistado a la bella dama en turno.

O probablemente el "Kid" Terranova jamás hubiera llegado a las grandes ligas del boxeo sin la ayuda de su fiel "sparring", el "Chupa", o peor aún, quién sabe si hubiera regresado al buen camino sin la amistad del modesto nevero de "Campeón sin Corona".

Tal vez Mauricio Garcés no hubiera tenido tanto éxito en sus conquistas sin la ayuda de su fiel mayordomo, encarnado la mayoría de las veces por Luis Manuel Pelayo, quien lo mismo le cocinaba la cena, que guiaba con sus consejos al casanova.

"Tin Tan" sin su carnal Marcelo ya nunca fue el mismo. A la muerte de su eterno compañero ya nadie más volvió a acompañarlo con la guitarra en sus serenatas, faltó el policía a quien hacer rabiar y el torpe abogado que siempre lo hundía en problemas.

"Chaflán", "Chicote" y "Borolas" se suman a la interminable lista de personajes de apoyo que, con diferentes nombres y distintas historias, desfilaron por la cinematografía mexicana dando vida al "segundón", como algunos otros también les llaman, sin el reconocimiento que merecen.

Es por eso que me di a la tarea de revisar en este trabajo un poco la presencia de algunos de estos personajes de apoyo en el cine, buscando las principales funciones que los definen para tratar de establecer la importancia de su presencia en el relato.

1. LA BÚSQUEDA DE LOS ANTECEDENTES DEL *PATIÑO*

Es común encontrar en algunas narraciones fílmicas y literarias que la figura de un personaje secundario destaca de los demás por su cercanía con el protagonista, es una especie de aliado que cabalga junto al héroe y es su principal apoyo en sus aventuras.

En el cine mexicano, algunos de los galanes interpretados por Pedro Infante y Jorge Negrete cuentan normalmente con un fiel amigo y asistente que les ayuda a resaltar su gallardía en la pantalla; pero también algunos cómicos, como Mario Moreno "Cantinflas" y Germán Valdés "Tin Tan", necesitaron de un auxiliar en quien apoyarse para hacer reír al público.

Este vínculo entre el protagonista y un personaje secundario también es posible encontrarlo en algunos relatos literarios, en los que el héroe se hace acompañar de un asistente o un amigo, que le ayuda en el camino, como hace el doctor Watson con Sherlock Holmes; Sancho Panza con Don Quijote, o Jean Passepartout con el caballero inglés Phileas Fogg, de "La vuelta al mundo en ochenta días".

Lo interesante de este tipo de figuras radica en su complejidad, pues lo mismo pueden recaer en un personaje serio y respetado que funge como la conciencia del héroe, que le escucha, da consejos y lo empuja a tomar una decisión; hasta en un bribón que está dispuesto a cometer toda clase de pifias y bromas para hacer reír al público y restar tensión a la historia, mientras ayuda sin condiciones al protagonista.

La función de estos acompañantes, también conocidos en México como *patiños*, es central en el relato, tanto que los estudiosos coinciden que sin su presencia, el protagonista sería prácticamente un ser inentendible, vacío en algunas ocasiones, e incompleto.

Si bien no hay una conceptualización formal acerca del *patiño* y los diccionarios especializados así como la Real Academia de la Lengua no reconocen el término en español, el concepto es bien conocido en el medio cinematográfico mexicano.

Armando de María y Campos (1996) identifica el origen del término en la pista del Circo Orrín, uno de los más famosos de finales del siglo XIX y principios del XX, donde el popular payaso Ricardo Bell hacía víctima de sus bromas al director de pista Carlos *Patiño*.

La rutina se hizo famosa y los espectadores comenzaron a nombrar con el apellido a todo aquel personaje que era el blanco de las burlas del cómico, una fórmula bastante popular en el teatro de revista de la primera mitad del siglo pasado, de donde saltó a la pantalla grande con la migración de talento hacia el cine que se dio en los albores de esta industria.

Fuera de México, en otros países de la región, el concepto es poco conocido, no así la función que desempeña. En inglés, además, existe el término "sidekick" para nombrar a este tipo de personajes secundarios lo que refuerza la perspectiva de que su presencia en las historias es una necesidad narrativa de cierto tipo de relatos más allá del lenguaje en que estén escritos.

Para entender esta relación habría que remitir a la literatura, donde se encuentran algunos de los principales personajes secundarios, que han servido de modelo a otros acompañantes tanto del cine como de la propia literatura, sin olvidar que esta última por sí misma no sólo es considerada una influencia temática para la primera, sino que ambas comparten un gran número de elementos y estructuras, entre ellas las funciones de sus personajes.

1.1 Los personajes de apoyo en la literatura

En 1928, Vladimir Propp publicó en Rusia un estudio sobre la estructura de los cuentos fantásticos de su país, en él encontró que casi todos ellos compartían una misma estructura narrativa, a pesar de que fueron escritos en diferentes épocas y en regiones distantes entre sí.

El autor descubrió que en casi todas las historias, por diferentes que sean, participan una serie de personajes que cumplen funciones muy parecidas dentro de los relatos y componen la parte más importante de la estructura del cuento:

Los nombres de los protagonistas (y sus atributos) varían, pero sus acciones, o funciones, no varían. De donde puede llegarse a la conclusión de que, con frecuencia, los cuentos otorgan idénticas acciones a personajes diferentes. Ello nos permite estudiar los cuentos según las funciones de cada uno de los personajes. (Propp, 2008, p.28)

En su estudio, el autor identificó un total de 31 funciones que constituyen el esqueleto del relato y las atribuye a siete personajes centrales, quienes sistemáticamente desempeñan los mismos roles en las historias, y que podrían ser útiles para establecer un punto de partida para el estudio del origen en la literatura de la figura del *patño* cinematográfico.

Estos son:

- a) Héroe. Es el protagonista de la historia.
- b) Princesa o bien deseado. Lo que mueve al héroe tanto por deseo como por rechazo. Puede ser una persona (una princesa), un objeto (un anillo) o un ideal (libertad).
- c) Donante. Es quien atribuye o asigna el bien deseado.

d) Mandante. Es el que impulsa al héroe a actuar. Puede ser una situación, una idea, un objeto o una persona.

e) Ayudante o auxiliar mágico. Es lo que favorece la acción del héroe. Puede ser una persona, situación u objeto (normalmente de características mágicas).

f) Antagonista. Es el antihéroe. Es quien interfiere en la acción del héroe. Es el obstáculo y puede ser persona, situación o cosa.

g) Falso héroe. Es quien se hace pasar por el héroe y usurpa su lugar, reclamando el reconocimiento que no es suyo.

Según Propp (2008) ese modelo se repite en la mayoría de las obras que analizó, lo cual quiere decir que detrás de todas esas historias hay una estructura de personajes y funciones que coinciden bajo ciertas dinámicas narrativas, como en su caso, la del cuento fantástico, pero que también podría responder a ciertos relatos cinematográficos, sobre todo al de aventuras y la comedia.

En ambos (literatura y cine), es recurrente la figura del comparsa cómico, del mejor amigo, el cómplice, el confidente que acompaña al protagonista durante buena parte de la historia hasta que este logra cumplir con su cometido, igual que el ayudante o auxiliar mágico de la clasificación de Propp.

Francesco Casetti (1991) plantea un análisis semejante de los personajes cinematográficos a partir de la "posición" que ocupan en el relato, distinguiéndolos como "operadores" que llevan a cabo ciertas dinámicas, su estudio está basado en el modelo actancial de Greimas:

Con esto nos situamos, evidentemente, más allá de lo que se suele entender por personaje: la noción de actante remite a una categoría general, independientemente de quienes luego la saturen, trátense de humanos, animales,

objetos o incluso conceptos, en la medida en que se convierten en núcleos efectivos de la historia. (p.183)

En una primera instancia, Casetti (1991) identifica un "Sujeto" y un "Objeto", como los personajes centrales de la narración, y alrededor de estos se construyen dos ejes auxiliares que enmarcan sus acciones: uno es la que conforma el "Destinador" contra el "Destinatario" y el otro el del "Adyuvante" contra el "Oponente".

Según el autor, el "Sujeto" se mueve siempre en el relato para conquistar su "Objeto" de deseo.

En esta dinámica, aparece el eje "Destinador"/"Destinatario", donde el primero se encarga de dar la misión al "Sujeto" de ir en busca del "Objeto", mientras que el "Destinatario" se identifica con quien recibe el "Objeto". Dice el autor que el mismo "Sujeto" puede convertirse en "Destinatario".

Pero lo que importa para este trabajo de investigación tiene que ver con el eje que constituye el "Adyuvante" contra el "Oponente", pues es en el primero de estos elementos que se circunscribe la figura del *patño*, que estamos analizando.

De acuerdo con el autor, al igual que el *patño*, el "Adyuvante" es el encargado de brindar su ayuda al "Sujeto" en las pruebas que éste debe superar para conseguir el "Objeto" deseado; mientras que el "Oponente", por el contrario se dedica a impedir el éxito del "Sujeto".

Si se revisan con detenimiento ambos modelos, tanto el de Propp, como el de Casetti muestran muchas similitudes y aunque elaborados a partir del cuento fantástico, lo cual hace que pensar que también podrían ampliarse al análisis de otras estructuras narrativas, como la del relato cinematográfico.

Por su parte, Linda Seger (1992) dice que la mayoría de los relatos cinematográficos suelen incluir al protagonista, al antagonista, a lo que llama el "interés romántico" y los personajes adicionales de apoyo.

Según la autora, en esas historias el personaje principal, protagonista, necesita siempre la oposición de alguien que proporcione conflicto dramático, esta figura es el antagonista; pero además suele tener un interés romántico, es decir alguien de quien se enamora, así como un mejor amigo o un compañero que le sirva de apoyo para alcanzar sus metas:

Los personajes no pueden atravesar solos la historia. Necesitan ayuda. Necesitan personajes de apoyo que están con ellos o contra ellos: personas que les proporcionen información, que les escuchen, que les den consejo, que les empujen o que tiren de ellos. Personajes que les fuercen a tomar una decisión, que se les enfrenten, o que les animen. (Seger, 1992, p.226)

En su modelo, una de las principales funciones de los personajes de apoyo es la de "confidente".

Algunas veces ese confidente es utilizado como excusa para dar información al público, a través de éste el protagonista se da a conocer, se manifiesta y puede proporcionar al personaje principal la ocasión de llorar, reír o ser vulnerable, revelando así otros aspectos de su carácter:

Es frecuente encontrar al confidente en obras de teatro, especialmente en aquellas deliciosas comedias inglesas del siglo XVIII, donde la doncella solía recibir los más profundos y escondidos secretos de la heroína. La heroína confía en la confidente y le cuenta sus amores, sus temores acerca del próximo encuentro, sus celos y sus preocupaciones. Lloro con ella, ríe con ella y le pide ayuda para trazar un plan que la lleve a los brazos de su verdadero amor. (Seger, 1992, p.226)

Otra función importante de este tipo de personajes de apoyo es la del "catalizador". Son aquellos que proporcionan una información o provocan un suceso que mueve al protagonista a actuar.

También hay filmes que incluyen un personaje de apoyo que es divertido y proporciona humor; su función es dotar de un alivio cómico a la historia, aligerar la narración o darle al público ocasiones de relajar la tensión.

En otros casos el personaje de apoyo funciona como "contraste" del protagonista, para resaltar sus cualidades. A propósito de ello, dice la autora:

Los personajes de contraste nos ayudan a ver los personajes principales con mayor claridad a través de las diferencias que tienen con ellos. Aumentan la profundidad de la historia. Como la paleta de un artista, añaden textura y matices, clarificando aspectos sutiles del carácter de los protagonistas. (Seger, 1992, p.233)

Para entender mejor la función del *patiño* en el cine, es importante revisar algunos de los personajes de apoyo más representativos de la literatura, considerados referenciales dentro de su rol secundario y que incluso han servido de modelo a otros personajes de su tipo en la literatura.

1.2 Sancho Panza

Sancho Panza es considerado un personaje secundario icónico de la literatura. Su figura ha sido objeto de múltiples estudios y revisiones y sin duda ha servido de referencia para la creación de otros auxiliares tanto del cine como de la propia literatura. Sus características como personaje de apoyo son muy claras no sólo como acompañante, sino también en sus funciones de contraste, confidente, catalizador y como alivio cómico.

Mientras Don Quijote es un viejo loco y soñador, el escudero encarna al hombre práctico y realista, quien a pesar de ser un iletrado posee una gran sabiduría popular que se muestra a través de sus refranes y que contrasta con los conocimientos de su amo, a quien acompaña y protege fielmente.

En todas sus aventuras, ambas figuras mantienen eternas conversaciones, por medio de las cuales revelan sus opuestas personalidades y sus distintas formas de pensar. Dice Juan Cabal (1942):

La intención de Cervantes, al crear el personaje que estamos estudiando, no ofrece sombra de duda: iba a pintar un escudero que contrastara en todo con Don Quijote, exagerando deliberadamente la disparidad para obtener un efecto cómico. El uno es alto, enjuto, descaecido, mustio, todo hueso y pellejo, el otro es achaparrado, ancho de espaldas, fuerte, rollizo, gordinflón y sanguíneo. (...) Don Quijote anda siempre melindroso y desvelado, Sancho come y bebe fuerte, si hay de qué, y duerme como un tronco (...) El caballero es sufrido y arrojado; el escudero no soporta sin quejarse ningún trabajo y la sola sospecha del peligro le hace temblar. (p.136)

Pero todas esas diferencias, incluso físicas como apunta Cabal (1942) entre uno y otro, que los separan, a la vez los complementan, de forma tal que algunos estudiosos de la obra de Miguel de Cervantes Saavedra coinciden en decir que la propia figura del Quijote no podría entenderse sin la presencia de su escudero Sancho Panza.

Precisamente, Leif Sletsjoe (1961) asegura que la importancia del escudero en la máxima obra de Cervantes Saavedra radica en que a pesar de su rol secundario es un complemento del protagonista, una transposición que da relieve a la figura de Don Quijote:

En la primera parte los dos se necesitan. No es así más tarde, lo que hace difícil un estudio de este aspecto. El escudero ¿existe de por sí o simplemente es un

útil necesario al diálogo de Don Quijote? Veamos lo que dice Unamuno: “Sin Sancho, Don Quijote no es Don Quijote, y necesita el amo más del escudero que el escudero del amo”. (p.15)

Por su parte, el jefe del Departamento de Investigación Fílmica de la Cineteca Nacional, Raúl Miranda (2010) opina: "El Quijote sin Sancho Panza es nadie, con quién va a hablar en el camino, cómo nos vamos a enterar de sus pensamientos si no está jugado con su contraparte. Es una figura que funciona como un confidente a quien le cuenta sus cuitas y sus penas".

A su vez, Juan Cabal (1942) sostiene que: "Don Quijote no se concibe sin Sancho Panza. Es su complemento. Y, con frecuencia, la caja de resonancia que recoge y amplía la voz de su pensamiento y los latidos de su corazón. El amo llama al criado unas veces amigo y otras hermano. Son el uno para el otro". (p. 132)

A simple vista, ambos personajes encarnan dos mundos distantes entre sí, como ya hemos visto Sancho Panza representa totalmente la otra cara de su amo, uno es el idealismo y el otro materialismo, pero es a través de ese juego de contrastes que el lector puede conocer a Don Quijote, adentrarse en su forma de pensar y en sus emociones.

Como dice Cabal (1942), con sus preguntas Sancho Panza provoca las reflexiones del caballero, es un catalizador, pues su compañía empuja a hablar al protagonista, a platicarle sobre su concepción del mundo, de su amor platónico por la moza Dulcinea del Toboso y también de las alucinaciones que los llevan a aventurarse por los caminos.

Y aunque muchas veces no coincide con su forma de pensar o simplemente no entiende sus idealismos, Sancho Panza acompaña fielmente a su

señor durante toda la narración, montado en su burro, y tratando de evitarle mayores problemas. En ese sentido, dice el autor:

Sancho Panza puede ser una graciosa caricatura del sentido común. Puede serlo sólo en cuanto es la voz que se levanta para detener al loco de su amo en aquellas ocasiones en que éste se precipita en sus desvaríos. Don Quijote es arrastrado con frecuencia por la reflexión de su propia fantasía sobre el mundo que le rodea, y, en sus crisis de alucinado, toma por realidad lo que imagina. Sancho es ajeno a esta suerte de espejismo, porque vive la vida material, muy groseramente por cierto, y ve las cosas como son, sin añadir ni quitar nada. (Cabal, 1942, p.140)

Pero el escudero también funciona como una figura cómica dentro de la obra. Si bien algunos episodios de Don Quijote de la Mancha son de por sí hilarantes, la presencia del escudero remata el cuadro con sus refranes llenos de ironía que agregan humor adicional a las andanzas del caballero por los caminos.

Según Eduardo Urbina (1991), la propia construcción del escudero, como personaje secundario y acompañante de Don Quijote apela tanto a la función de contraste como a la de alivio cómico:

Sancho Panza es la inversión paródica-burlesca de los escuderos presentes en la literatura caballeresca. Tiene además afinidades (...) con los enanos que con frecuencia aparecen como mensajeros o acompañantes, y con todos aquellos personajes opuestos a la caballería que sirven como contraste y alivio cómico del mundo heroico. (pp.85-86)

Si bien en la narración Sancho Panza lleva a cabo las funciones típicas del escudero: desde el acarreo de las armas y cuidado del caballo hasta su papel de mensajero, consejero, guía, consolador y protector. No posee la formación que poseían los escuderos en este tipo de narraciones.

En realidad es un bondadoso y bonachón labrador que, con la promesa del Quijote de hacerlo gobernador de la primera ínsula que gane, dejó a su mujer e hijos, para acompañar al también improvisado caballero en sus aventuras.

Según Urbina (1991): "La distancia que separa a Sancho Panza de sus antecedentes es tal que la relación, oscurecida, ha sido ignorada, prefiriéndose ver en él un personaje ajeno a la literatura caballeresca, más próximo, atendiendo a su comicidad, a la tradición dramática del bobo". (p.87)

Precisamente el autor atribuye todas estas características a la época en que Cervantes escribió la obra, cuando se va formando en el teatro la figura del gracioso como contrapunto del galán, a base del tipo del bobo de entremeses y farsas, que además funge como un acompañante y criado del héroe.

Estas características hacen a Sancho Panza más que un simple personaje secundario, se trata de una pieza clave en la novela, que a través de un juego discursivo acerca al Quijote a los lectores:

Con la aventura de los molinos de viento se abre una etapa de sobra conocida, en la cual, como un patrón regular, el escudero sirve de contrapunto a la visión quijotesca de la realidad. Sancho en efecto, sirve como primer testigo de la distancia que separa a don Quijote del verdadero caballero. En ese sentido se reconoce a Sancho como antítesis de su señor. (Urbina, 1991, p.94)

Como ya se dijo antes Sancho Panza ha sido un modelo de la figura del personaje de apoyo para otros personajes secundarios de la literatura que, como el fiel escudero acompañan en sus aventuras al héroe a lo largo del relato, con lo cual el autor de la obra propicia que se entable una conversación entre los dos personajes.

Si don Quijote es alto y delgado, Sancho Panza es gordo y bajito. Don Quijote es un excéntrico, fuera de sus cabales mientras que el escudero es un

hombre más centrado en la realidad y un tanto materialista; pero esas diferencias también fungen como un recurso narrativo para establecer un marcado contraste entre ambas personalidades y hacer sobresalir al protagonista.

Estas estructuras han sido ampliamente explotadas en otros géneros posteriores, como el policiaco, en el cual el sagaz detective explica siempre lo que está sucediendo a su compañero, generalmente poco perspicaz, y de este modo informa a los lectores indirectamente del desarrollo de la acción, sin necesidad de un narrador.

1.3 Doctor Watson

Un referente importante de la figura secundaria en la literatura policiaca es la del Doctor Watson, el eterno acompañante y narrador de las aventuras del famoso detective Sherlock Holmes, que de la literatura han pasado del cine y luego a la televisión en forma de series e incluso de dibujos animados.

Los estudiosos dicen que Watson fue creado por Sir Arthur Conan Doyle para dar fuerza al detective, pero hoy es difícil concebir la figura de Holmes sin la presencia de su fiel amigo quien además de acompañante funge como personaje de contraste pues hace resaltar la inteligencia del protagonista.

Precisamente esta función de contrapunto sirve además para ayudar al público a entender al protagonista.

Por ejemplo, su figura de acompañante narrador no es sólo un recurso literario, en realidad le permite a Conan Doyle presentar las aventuras del detective desde la perspectiva de un espectador más de la escena del crimen, que es muy diferente a la que tiene el protagonista.

Mientras Watson lleva de la mano a los lectores a crear sus propias conjeturas sobre los hechos, que generalmente no siempre concuerdan con las

que va elucidando Holmes, finalmente el protagonista resuelve los casos y llega a conclusiones que ni Watson ni los lectores habían imaginado, echando mano de su gran inteligencia deductiva y conocimientos científicos.

Es notable el atractivo de la pareja central, el detective Sherlock Holmes y su amigo y cronista John Watson. Se trata de una contraposición de caracteres muy lograda: Holmes es cerebral, inteligente y realista, aunque algo depresivo y con épocas de cocaínoma; Watson, a pesar de su profesión científica, es soñador, caballeroso, aventurero, con veleidades literarias y enamoradizo, aunque las adaptaciones cinematográficas posteriores lo presentan torpe y algo ridículo, casi atribuyéndole el papel de "comic relief" o de "gracioso", como se llamaría en el teatro de nuestro Siglo de oro. (2003, 13)

Pero el papel de Watson en la saga del detective va más allá que fungir como un alivio cómico. Su presencia en los relatos, como ya hemos visto es fundamental, como figura de apoyo y al igual que Sancho Panza también es una referencia en su papel secundario.

Pero contrario al Quijote y Sancho Panza que aparecen en una sola novela, Watson y Holmes interpretaron toda una saga de al menos medio centenar de relatos, todos con una estructura semejante y que vinieron a revolucionar la literatura policiaca.

Y en ese sentido la contribución de Watson también es importante para la literatura.

Su función como auxiliar también es la de un catalizador pues sus constantes preguntas al detective hace que este último comparta con el lector sus deducciones. Hace que Holmes lo lleve de la mano por el camino de sus investigaciones y junto con ellos los lectores aprenden sobre ciencia, las propiedades de la tinta invisible y a destrabar mensajes cifrados.

Watson es además el mejor amigo de Holmes, inseparable y su principal confidente, a quien el protagonista le cuenta sus penas y conoce sus sentimientos, tanto que algunos estudiosos afirman que Conan Doyle se vio en la necesidad de crear un personaje femenino para establecer cierta distancia entre la pareja.

Dice, Antonio Mendosa (1994) sobre la pareja:

Se ha escrito mucho sobre la relación de dependencia e interdependencia de la pareja Holmes-Watson; incluso se ha apuntado a una latente homosexualidad que el propio autor se encargó de desmentir en "El signo de los cuatro", en cuyo relato se cuenta el enamoramiento y posterior matrimonio de Watson con Mary Marston. La profunda humanidad emotividad y afabilidad que muestra Watson, en todo momento, se contraponen a la racionalidad analítica del detective. John Watson es, sin dudar el alter ego de Sherlock Holmes; ambos personajes forman un doblete que expresa la compleja personalidad del médico científico y gran escritor que sin duda fue sir Arthur Conan Doyle. (p.230)

La pareja formada por Holmes y Watson con el paso del tiempo se convirtió en un modelo dentro del mismo género y novelas e historias posteriores fueron construidas siguiendo e imitando la estructura de Conan Doyle.

Pero el recurso del acompañante va más allá de la narrativa policiaca y la trama basada en el amo y su criado se ha utilizado abundantemente en otros tipos de géneros, como se verá en el siguiente apartado dedicado a la figura de Passepartout, el sirviente Phileas Fogg en "La vuelta al mundo en ochenta días" de Julio Verne.

En los personajes de Julio Verne hay algo quijotesco, la aventura esforzada y extraordinaria, y el enfrentarse a la realidad empírica con una serie de razones más o menos ilusorias. Phileas Foog, el protagonista de "La vuelta al mundo en

ochenta días" (1873) es un gentleman excéntrico y maniaco del orden y la puntualidad, posee los horarios de los trenes y barcos de todas partes, y con todo ello prepara desde su casa su vuelta al mundo en mil novecientas veinte horas, motivado por una apuesta de veinte mil libras de los socios del Reform-Club. Le sigue un fiel acompañante, Jean Passepartout, un joven francés algo simplón que acaba de entrar a sus servicios. La novela es un largo viaje, rápido y matemático, por buena parte de Europa, Egipto, la India, China, Japón, América del Norte y de regreso a Europa, utilizando diversos medios de transporte, desde el tren carruaje pasando por todo tipo de embarcaciones y hasta un elefante y un trineo. (Salvador Miguel, 2005, p.141)

1.4 Jean Passepartout

Phileas Fogg es un aristócrata británico sumamente ordenado y estricto con el tiempo, que contrasta con la figura de su acompañante, un personaje algo tonto y desorganizado que llega a la historia en busca de una vida relajada. Tan sólo con esta información es posible formarse un retrato mental muy distinto de cada uno de ellos.

Dice Federico Fernández (2005):

Cabe marcar una diferencia tipológica en los personajes: estatura elevada, facciones finas y ademanes contenidos en un personaje inglés de clase alta, y en cambio un cuerpo macizo y corto de estatura, con facciones bastas podría servir para el tipo de Picaporte.

Los rasgos de uno y otro pueden expresar decisión, firmeza, cultura e inteligencia, o en el caso de Picaporte le pueden hacer aparecer como brutote, bonachón y confiado.

En definitiva, cada personaje tiene distinta forma de ser y de actuar, y en principio las expectativas sobre su forma de ser y comportarse se pueden reflejar en su simple apariencia física (p.27).

Pero las diferencias entre ambos personajes van más allá de los aspectos físicos. Contrario a su sirviente, el caballero tiene organizadas todas sus actividades con la precisión de un cronómetro, al grado que echó a su anterior mayordomo porque éste se equivocó al llevarle el agua para afeitarse a los ochenta y cuatro grados Fahrenheit y no a los ochenta y seis.

Fue entonces que Jean Passepartout llegó a ocupar su lugar sin saber que estaba a punto de emprender un largo viaje alrededor el mundo, fruto de una apuesta de su nuevo patrón con otros caballeros del exclusivo club Reforma.

El viaje resulta un tanto paradójico para el francés Passepartout, pues él llegó a la casa de Fogg buscando un poco de paz y tranquilidad, luego de vivir como vagabundo durante mucho tiempo, y la idea del amo de dar la vuelta al mundo quebrantó con sus aspiraciones de por fin echar raíces en Londres.

Aún así, durante toda su aventura Phileas Fogg es acompañado por su fiel criado a través del mundo. Desde el Cairo, Bombay, Calcuta y Hong Kong pasando por Estados Unidos hasta llegar finalmente de regreso a Londres, su punto de partida.

Durante el viaje, Jean Passepartout juega un papel muy importante en las andanzas de su amo, a quien siempre acompaña durante todo el trayecto, donde además funge como catalizador, pues sus diálogos sirven como pretexto para dar a conocer los pensamientos de Fogg.

Además el personaje funciona como un alivio cómico en el relato, por sus graciosas reacciones a los extraños lugares que visitan y a los extraños

acontecimientos que suceden a su alrededor durante su largo peregrinar de 80 días.

Por otro lado, Passepartout constante se mete en problemas durante el trayecto con lo que le añade también episodios de humor a la novela, como cuando es secuestrado por un grupo de maleantes o queda atrapado y tienen que ir en su rescate.

En otra ocasión el distraído sirviente fue dejado atrás por el grupo retrasando los planes de Phileas Fogg y poniendo en riesgo su apuesta de estar de vuelta en Londres, el sábado 21 de diciembre a las ocho y cuarenta y cinco minutos de la tarde.

Pero la figura de Jean Passepartout no se queda sólo en el plano literario. Publicada por primera vez en Francia en 1873, la novela de Julio Verne fue llevada más tarde en el siglo XX a la pantalla chica, a través de una serie televisiva.

Además, en 1956 fue filmada en Estados Unidos la versión cinematográfica de "La vuelta al mundo en ochenta días" y el papel del criado Fogg fue interpretado por el cómico mexicano Mario Moreno "Cantinflas", en uno de sus pocos trabajos fílmicos fuera de su país.

Pero para hablar de la estructura del criado y su amo a la que se hace referencia entre Passepartout y Fogg habría que dedicar un apartado al importante referente proveniente del teatro clásico que es la figura de Cataliñón, el criado y confidente de don Juan, en "El Burlador de Sevilla".

1.5 Cataliñón, el gracioso

Cataliñón es el acompañante cómico de don Juan, en "El burlador de Sevilla" que lo mismo funciona como su fiel mayordomo, obediente y encubridor, que la

oculta conciencia del arrogante protagonista, quien como el Quijote de la Mancha es uno de los personajes más celebrados de la literatura española.

En su carácter de sirviente, Catalinón se circunscribe en la figura del gracioso del teatro clásico, que tendría su origen en la comedia del arte, "en una mezcla entre el esperpéntico Pulnichella napolitano y el ingenioso Alrequín bergamesco" (García, 2005, p.427).

Precisamente este origen hace pensar que tanto la figura del gracioso del teatro y como la del *patiño* mantienen un estrecho parentesco, tanto así que comparten un gran número de características que los hace similares en sus funciones dentro del relato y a continuación serán revisadas.

Tanto el gracioso como el *patiño*, casi siempre ocupan un rol secundario en la historia, generalmente son los sirvientes del protagonista, o su mejor amigo, pero se distingue de los demás debido a su estrecha cercanía que los une. Comenta Antonio Arango (2008) sobre la figura: "Catalinón es la figura más sobresaliente después del protagonista en el Burlador. Catalinón evita, en lo que puede, los malos actos de su amo". (p.138)

Ambos invariablemente son los personajes de mayor confianza del héroe, con quien comparte sus logros y fracasos, sus alegrías y tristezas, pero sobre es su principal acompañante en sus aventuras.

El gracioso, igual que el *patiño*, es la imagen contraria del protagonista, pero a partir de las diferencias que los separan y distinguen se vuelven su principal complemento, tanto que resulta difícil pensar al uno sin el otro.

Dice Arango (2008): "El gracioso en Tirso de Molina es de gran importancia, pues Catalinón en "El burlador de Sevilla" cumple su papel de contrafigura". (p.138)

Como ya se ha visto en el caso del *patiño*, esta misma característica de contrapunto puede ser aprovechada por el escritor como una herramienta

cómica, pues cuando el señor es valiente, el acompañante resulta un simpático cobarde.

La obra narra la historia de don Juan, un seductor, inmoral y vividor que se la pasa conquistando bajo engaños a cuanta mujer le pasa por enfrente con ayuda de su fiel sirviente.

El personaje sirvió de inspiración a otros autores como Moliere y José de Zorrilla, quienes crearon sus propios don Juanes, aún más decadentes y tramposos que el de este estudio.

Igual que Sancho Panza y demás acompañantes que han sido revisados en este trabajo, el gracioso resulta un ser sensato ante la locura de su amo, pero también puede hacerse el chistoso en medio de una situación tensa o incluso en los momentos románticos.

En el caso del gracioso Catalinón, Cantineli (2001), comenta: "Tratándose del Siglo de Oro, es frecuente que un sirviente sea gracioso y tenga matices picarescos, aun en comedias serias y filosóficas". (p.23)

Catalinón en su papel de gracioso, llega a ser la conciencia de don Juan, su amo, sus advertencias le hacen esa voz que acompaña al arrogante protagonista y lo humaniza ante el público, aunque el final sucumbe a sus impulsos y no hace caso a su acompañante y al final acaba en el infierno.

Pero el gracioso tampoco deja sus pulsiones de lado e, igual que su amo, suele ser bromista y aprovecharse de la situación para hacer reír al público.

Como su amo, Catalinón no puede reprimir ciertos deseos. Su miedo infantil lo aleja también del estado adulto característico de la conciencia desarrollada, por más que se erija en vocero de esta última. (Feal, 1984, 109)

1.6 Enkidu, a la imagen de Gilgamesh

Pero antes que Sancho Panza, Passepartout, el doctor Watson y demás personajes de apoyo, la figura del acompañante ya había sido explotada en la narrativa y es posible ubicarla más atrás en la historia de la literatura.

En la epopeya de Gilgamesh, un poema de la mitología sumeria, considerada una de las narraciones escritas más antiguas de la historia, la presencia de Enkidu hace las veces del auxiliar del protagonista, un despótico monarca de la ciudad babilónica de Uruk que tiraniza a tal extremo a sus súbditos que estos se quejan de él ante los dioses.

La diosa Aruru forma entonces a Enkidu, una réplica (un doble en arcilla) de Gilgamesh. Enkidu debe acompañar por todas partes al príncipe para contrarrestar sus maléficas acciones. Inicialmente, el príncipe considera a Enkidu como a un primitivo a quien, empero, con el tiempo logra civilizar. En contra de las intenciones de los dioses, Enkidu y Gilgamesh se hacen amigos y juntos realizan grandes proezas, como su lucha victoriosa contra el monstruo Khumbaba. (Bogantes Zamora, 1999, 156)

La epopeya narra las aventuras y búsqueda de la inmortalidad de Gilgamesh junto a su amigo Enkidu, y su lucha ante toda clase de animales fantásticos y peligrosos que se les atraviesan por el camino.

Si bien aquí las diferencias entre el protagonista y su adyuvante no son claras, como se ha dicho que sucede con la función de contraste de los *patiños*, su presencia en la obra sirve como un confidente para el protagonista pues ante él manifiesta al lector sus pensamientos, y en su relación con Enkidu revela algunos aspectos íntimos de su carácter.

Pelean como toros, Gilgamesh parece ceder, pero Enkidu queda impresionado por su fuerza y ambos se vuelven amigos inseparables. La compañía de Enkidu inspira en Gilgamesh empresas aún mayores que el avasallamiento de todas las doncellas de Uruk y la ciudad se salva cuando su soberano y el amigo de éste la

emprenden contra Huwawa, un monstruo que habita en el bosque de cedros. (Coulano, 1993, p.68)

Enkude también funciona como catalizador en su papel de personaje secundario al provocar con su muerte que el protagonista se mueva a actuar y a tomar nuevas direcciones en el relato.

Enkidu cae enfermo y muere. Gilgamesh emprende entonces un viaje en busca de la inmortalidad que no logrará conseguir. Al final del relato, la sombra de Enkidu vuelve y responde a las preguntas de Gilgamesh sobre el reino de los muertos. (Bogantes Zamora, 1999, p.156)

2. LOS PATIÑOS EN EL CINE MEXICANO

Los estudiosos coinciden en que la época del cine de oro mexicano significó el momento más importante para los *patiños*. No sólo porque en este periodo lograron consagrarse en el gusto de los espectadores sino porque las propias características del tipo de producción fílmica requirió su constante presencia.

Si bien su llegada a la pantalla grande se dio antes de la década de 1930, con la migración de talento del teatro al cine que significó el desarrollo de esta industria en el país, durante la época de oro la producción de melodramas y comedias rancheras dio pie a la llegada de este tipo de personajes que acompañaran en sus desdichas o sus aventuras a protagonistas.

Entre 1930 y 1950 una cuadrilla de *patiños* hizo carrera al lado de los galanes del momento, como Pedro Infante y Jorge Negrete o soportando las burlas de otros cómicos ya consagrados como Mario Moreno "Cantinflas" y Germán Robles "Tin Tan".

2.1 De la carpa al cine: El origen de los *patiños*

El desarrollo de la industria cinematográfica requirió en sus primeros años del talento de actores, directores, músicos y bailarines provenientes del teatro de revista y de variedades que alimentaran con su talento los primeros guiones de la filmografía mexicana.

Según el especialista Federico Dávalos (1996):

En los años veinte, aproximadamente la mitad de la producción se basó en tramas de origen nacional (...) Algunas de esas cintas se inspiraron en el 'género mexicano' del teatro popular de revista. El teatro fue una fuente de inspiración permanente para la cinematografía nacional, desde los primeros registros de escenas dramáticas, como Don Juan Tenorio y Las tentaciones de

San Antonio, o bien los bailables populares de Rosario Soler, hasta la adaptación de zarzuelas en los primeros largometrajes argumentales. (p.40)

Por su parte, el escritor Paco Ignacio Taibo I cuenta (1988):

Ocurre que el cine, que era nuevo y un poquito tonto aún, no tuvo el valor suficiente para rechazar lo que el viejo teatro le estaba ofreciendo y se vio, de pronto, colmado de trajes empolvados, de libretos en tres actos y de bigotes postizos.

Tantas cosas tomó de su predecesor el recién llegado, que durante un tiempo parecía como si el cine fuera un teatro en conserva, un teatro metido en una lata y a la espera de repetirse a sí mismo una y otra vez sobre una sábana blanca. (p.46)

Y con esta migración de artistas provenientes de las carpas también llegó una oleada de comediantes y guionistas que trajeron a la pantalla grande las fórmulas para hacer reír que los había hecho famosos en los entablados del teatro popular de las primeras décadas del siglo XX.

En esa época, las carpas representaban una de las principales diversiones públicas entre las clases bajas que no tenían acceso a los espectáculos de los teatros establecidos por los altos costos de los boletos.

Eran espectáculos itinerantes montados sobre un templete con sillas alrededor, dentro de un toldo de lonas y maderas que se armaba el mismo día de la función. El escenario y los camerinos estaban separados apenas por telas por lo que el público tenía la oportunidad de interactuar muy de cerca con los artistas.

Los números generalmente eran poco elaborados y daban espacio a la improvisación de los actores, sin embargo el público era muy exigente con ellos

al grado que en algunos espectáculos no faltaban los incidentes entre los espectadores.

Los espectáculos en las carpas eran presentados en tandas. Los productores generalmente intercalaban números de bailarines y cantantes, pero los cómicos eran quienes gozaban de gran aceptación.

La fórmula más explotada en la comedia de entonces consistía en breves números entre dos o más comediantes, donde uno encarnaba al personaje serio, a veces un político de la época o de buena posición económica, y otro generalmente del pueblo que se burlaba de él en su número.

Una figura más o menos parecida fue la que importaron los cómicos y guionistas del teatro popular que comenzaron la migración rumbo a la pantalla grande y lo supieron adaptar con gran éxito a los primeros guiones de la cinematografía mexicana.

Aunque como dice el investigador Aurelio de los Reyes (1991):

Las críticas en general le eran adversas, por la simplicidad de las obras representadas, llenas de situaciones absurdas que abusaban del chiste de doble sentido y de las frases soeces. (p.61)

Las carpas vieron nacer a importantes cómicos de la cinematografía mexicana, como "Cantinflas", quien hacía pareja con Manuel Medel, Adalberto Martínez "Resortes" y Antonio Espino Mora, mejor conocido como "Clavillazo", por mencionar algunos.

Joaquín Pardavé, por ejemplo, creció en el teatro popular. En las carpas llevó a cabo sus primeras interpretaciones, proveniente de una familia dedicada al espectáculo también actuó en el teatro serio donde hizo una larga carrera profesional.

En los entablados llegó a actuar al lado del cómico Roberto "Panzón" Soto, padre del también cómico Roberto Soto "Mantequilla", durante más de una década, y en su juventud lo mismo participó en zarzuelas que en revistas musicales.

"Además de ser un maravilloso cómico era también excelente bailarín, argumentista, compositor e incluso llegó a dirigir varias películas", escribió el periodista David Ramón (1997, 9).

Se incorporó a la industria del séptimo arte en los albores del cine mudo y con el tiempo llegó a escribir, dirigir y protagonizar sus propios filmes, como es el caso del "Baisano Jalil" (Pardavé, 1942), sin abandonar el teatro de revista que lo vio nacer.

Otro caso destacable es el del cómico mexicano, pero de origen lituano, Estanislao Shilinsky, quien inició su carrera en las carpas, con distintos personajes, pero quizá su mayor aporte fue que ayudó a Mario Moreno a crear su personaje de "Cantinflas".

Luego dio el salto a la pantalla grande. Primero como guionista de algunos filmes, posteriormente con algunos personajes de reparte y más tarde haciendo mancuerna con otro cómico proveniente del teatro frívolo de la época, Manuel Palacios Sierra, en la memorable pareja cinematográfica de "Manolín" y Shilinsky.

Sobre la pareja, Ramón (1997) también escribió lo siguiente:

Ambos provenían de los escenarios populares (de hecho Shilinsky era cuñado de "Cantinflas" y veterano de las carpas), ambos poseían enorme duende, gran ángel, varios talentos, capacidades y, sobre todo, tenían un increíble rapport entre sí, lo que les permitió funcionar como la pareja cómica más irresistible y deliciosa que haya tenido nuestro cine. (p.30)

De la mano de Medel, el propio "Cantinflas" llegó a la pantalla grande ocupando el papel de segundo cómico, antes de lograr el estrellato, antes de consagrarse como uno de los cómicos más importantes del cine mexicano.

En palabras de Raúl Miranda (2010), investigador de la Cineteca Nacional:

En *Así es mi tierra*, sin ser propiamente los protagonistas de la historia: el charro, el hacendado; Medel y "Cantinflas" tienen las mejores secuencias, son más divertidas y memorables, al punto que como son más atractivos que los propios protagonistas, les dan sus propias películas.

2.2 Dos tipos de *patiño*

Dependiendo del tipo de historia que aborde el filme, es posible distinguir entre dos tipos de *patiño*:

- a) Del héroe o protagonista serio
- b) Del cómico

En cualquiera de los casos, su presencia funge como un acompañante del protagonista. Es su mejor amigo, un subalterno, un asistente o su compadre, como sea, pero con la particularidad de que es su principal confidente y lo sigue durante los episodios más importantes de la trama.

Ambos tipos de *patiño*, además, son figuras cómicas través de las cuales el espectador puede conocer un poco más de la personalidad o los sentimientos del protagonista.

El *patiño* del protagonista serio o del héroe funciona como un alivio cómico, para restarle dramatismo o quitarle tensión a ciertos puntos de la historia.

Por su parte, el del protagonista cómico más bien sirve para prepararle el chiste a su amigo. Este tipo de *patiño* es un personaje capaz de ponerse en el piso y dejarse pisotear por la estrella con tal de que esta haga reír a su público. Esa es su función principal.

2.2.1 El *patiño* del héroe o protagonista serio

Un caso digno de resaltar es el de Armando Soto La Marina "Chicote", quien destacable parte de su extensa cinematografía la llevó a cabo de la mano del cantante Jorge Negrete, uno de los más reconocidos galanes de la época de oro del cine mexicano.

Ejemplo de ello son "Me he de comer esa tuna" (Zacarías, 1945), "No basta ser charro" (Bustillo Oro, 1946), "Jalisco canta en Sevilla" (Fuente, 1949) y "Allá en el Rancho Grande" (Fuentes, 1949), donde "Chicote" hace mancuerna con Negrete, generalmente ejecutando personajes que funcionaban como el segundo cómico del protagonista.

Pero Soto La Marina también destacó en papeles de comparsa cómico con otros galanes de la época, como fue Pedro Infante en "Si me han de matar mañana" (Zacarías, 1947) y "Más temprano" con Tito Guízar en la versión de 1936 de "Allá en el Rancho Grande".

Todas ellas con el común denominador de formar parte del género de la comedia ranchera, donde "Chicote" supo desarrollar el personaje de un campesino dicharachero, medio cobarde, flojo, sin verguenza, aficionado a la fiesta y a las cantinas y con una graciosa voz nasal impregnada de un fuerte acento ranchero.

En todos sus filmes su personaje era muy parecido, a pesar de las diferencias que mantenían dependiendo de la trama, pero en todos ellos era el amigo más cercano o el compadre del protagonista, quien le confiaba sus penas

y sus cuitas y a través de él se podía conocer un poco más de su personalidad o sus pensamientos.

El personaje de "Chicote" habitualmente funciona como un alivio cómico en los filmes.

En "Hasta que perdió Jalisco" (Fuentes, 1945), Soto La Marina da vida al líder de los cuatro amigos del parrandero Jorge Torres, un charro interpretado por Negrete, quien se hace cargo de su sobrino recién nacido, Beto, luego de que la madre del pequeño se recluyera en un convento, arrepentida por sus pecados.

Torres hace pasar al niño por su hijo y con ayuda de sus cuatro amigos; lejos de la escuela, le enseñan sobre caballos, a pelear y a utilizar las pistolas, por lo que el niño crece aspirando a ser un macho de Jalisco, como sus padres.

Pero eso no es todo "Chicote" es además uno de los trabajadores del rancho de Jorge Torres, quien constantemente lo regaña y se burla de él porque se mete en toda clase de líos.

Hay una escena por ejemplo en la que "Chicote", junto con los otros amigos de Torres, pone a cantar al niño en la plaza para ganar un poco de dinero y comprarse unas copas, pero entonces llega Jorge y les quita al pequeño y les recrimina que estén haciendo negocio:

- No es justo Jorge, es necesidad, le contesta "Chicote".
- ¿Ustedes quieren dinero, no?, ¡pues trabajen flojos!, les responde Torres entre burlas, mientras sube a su caballo y se va con el niño a cuestras. (Fuentes, 1945)

Sin duda en esta escena Jorge Torres queda como un hombre responsable por el niño, pero también como un hombre muy simpático y cariñoso.

En algunas secuencias, el pequeño Beto también se burla de "Chicote", imitando a su padre.

El personaje de "Chicote" también sirve para engrandecer la figura de galán de Jorge Negrete, hay otra escena donde mientras Torres trata de conquistar al personaje interpretado por Gloria Marín, "Chicote" y sus amigos pelean a sombrero al fondo del cuadro.

La función cómica del personaje de "Chicote", en el filme dirigido por Fernando de Fuentes, cobra mayor fuerza a través de las bromas que constantemente juega a sus compañeros para divertirse, como cuando uno de los peones llega preguntándole por el charro:

- ¿A dónde va Jorge Torres?
- Ah, va al pueblo a comprarte una regadera. Pa' que riegues las plantas, contesta "Chicote".
- ¿Cuáles plantas?, pregunta el peón.
- Las de las patas, responde (Fuentes, 1945)

2.2.2 El *patíño* del cómico

Los cómicos también necesitan de la ayuda de un personaje que le prepare el ambiente para que funcione mejor el chiste y lo ayuda a verse más gracioso ante el público.

Generalmente el comparsa del cómico es otro cómico muchas veces de menor fama del protagonista o cuya carrera apenas está iniciando, aunque no necesariamente siempre es así, muchas veces el personaje que funciona como *patíño* es otro histrión de la misma talla que el protagonista.

Mario Moreno "Cantinflas", considerado uno de los comediantes más importantes del cine mexicano, tiene en su trayectoria más de 50 filmes y en buena parte de ellos requirió de la ayuda de todo tipo de *patíños* que le hicieron segunda con distintos personajes.

Joaquín García "Borolas" fue uno de ellos. "En Sube y baja", (Delgado, 1959), interpreta al compadre de "Cantinflas" un aficionado al futbol americano y juntos practican en un equipo amateur de la Ciudad de México.

En un partido, "Cantinflas" conoce a Don Gaspar, el dueño de una tienda de artículos deportivos, a quien le cae bien y le ofrece trabajo en su establecimiento. Primero lo emplea como vendedor en distintos departamentos, pero como siempre causa problemas lo coloca como elevadorista para no despedirlo y seguirle ayudando.

Pero la inminente llegada al país de un famoso deportista internacional de nombre Jorge Maciel hace que Don Gaspar envíe a "Cantinflas" en su búsqueda y a tratar de conseguir que firme un contrato con la firma, al tiempo que da un escarmiento a sus ejecutivos pues no han sido capaces de proponer estrategias que ayuden al negocio.

Si bien Joaquín García "Borolas" aparece en pocas secuencias, juega un papel de cierta relevancia como acompañante cómico de "Cantinflas" en la historia.

Su papel como compadre del protagonista lo mantiene cerca del personaje principal, es su confidente, su mejor amigo, y efectivamente con sus preguntas y su torpeza es el encargado de prepararle los chistes a "Cantinflas".

Casi al principio del filme hay una escena muy ilustrativa de lo anterior, en la cual "Cantinflas" y "Borolas" están platicando, sentados en la mesa de una cantina. Entonces, llega el mesero y les sirve un par de copas:

-No se la lleve -le dice "Cantinflas" al mesero- luego la regresan adulterada los conozco.

-¿Serán capaces, compadre?, le pregunta "Borolas".

-Mmh, compadrito, si apenas se descuida usted le echan agua y es muy dañina, contesta "Cantinflas".

-¿Pos qué, el agua es tan mala?, vuelve a preguntar.

-No ve que hasta la bendicen, responde el protagonista. (Delgado, 1959)

En su papel de cómico, "Cantinflas" siempre ridiculiza a "Borolas" para sobresalir, se burla de él, lo golpea en la cabeza cuando se equivoca y lo insulta para provocar las risas del público.

Hay otra secuencia, en la que la pareja va en camino rumbo a Acapulco en busca del deportista Jorge Maciel y "Cantinflas" le advierte a "Borolas" que a partir de ese momento ya no lo llame compadre sino que ahora es su secretario particular.

"Borolas" tiene miedo de volar y "Cantinflas" lo regaña, entonces la azafata dice que están a punto de despegar y les pide que se abrochen los cinturones:

- ¿Para qué dirán que nos abrochemos bien los cinturones?, le pregunta "Borolas" a "Cantinflas".

- Pos ha de ser por si pasa algo que no nos agarren con los pantalones caídos, responde el cómico.

Un par de escenas más adelante la pareja ya se encuentra instalada en su habitación y se están preparando para bajar al restaurante de su hotel, entonces "Cantinflas" pregunta a su compadre:

- ¿Quién lo vistió?

- Pues es el (traje) que usted me compró.

- Fíjese en la diferencia, la personalidad

- Es el estilo

- Pos un estilo muy gacho y ahora fuímonos y por favor guardémonos distancia, no se me empareje mucho para que la gente sepa claramente quién es el patrón y quién es el gato. (Delgado, 1959)

2.3 De acompañantes a protagonistas: El *patiño* que deja de ser *patiño*

En algunos casos la figura del *patiño* llega a ser tan fuerte que incluso llegan a opacar a los propios protagonistas de los filmes, por la gracia que tienen sus personajes y el talento propio del actor como histrión.

Incluso hay secuencias en algunos filmes que son llevadas a cabo por los *patiños* y que con el tiempo son más recordadas que las de los propios protagonistas de la historia. Como dice Raúl Miranda (2010), investigador de la Cineteca Nacional: "Lo paradójico es que muchos de estos actores de papeles secundarios eran de primera, eran muy buenos, muchas veces mejores que los propios protagonistas, entonces era natural que sus personajes enamoraran al público".

Carlos López "Chaflán" es un ejemplo de ello.

Durante la década de 1930 participó en más de 30 filmes, muchos de ellos con su personaje que en la mayoría de las cintas se llama "Chaflán". Se trata de un campesino de gran bigote, ladino, flojo y desvergonzado. Mujeriego y aficionado a emborracharse en las cantinas.

Normalmente el personaje es muy cercano al protagonista de la historia, puede ser su mejor amigo, su compadre, su padrino.

El personaje participó en el filme "Allá en el rancho grande" (1936), al lado de Tito Guízar y Esther Fernández, en un filme considerado el iniciador de la comedia ranchera y que además catapultó el cine mexicano a los mercados internacionales.

Un par de años después el personaje obtuvo su propio estelar en el filme "Los millones de Chaflán" (Aguilar, 1938), sobre un ranchero que se vuelve millonario luego de que una compañía petrolera le compra sus terrenos donde se encuentra un yacimiento.

El nuevo rico se muda a la capital buscando iniciar una nueva vida, pero no logra adaptarse y todo le resulta mal, intenta invertir su dinero en un negocio, pero sus socios lo estafan aprovechándose de su ingenuidad y pierde su dinero, entonces decide regresar a su pueblo, donde recupera sus tierras y funda una escuela para los niños.

En el filme, Joaquín Pardavé encarna al acompañante de "Chaflán", su compadre el peluquero Rómulo Valdés.

Cuando a "Chaflán" le dan los "Millones de Chaflán", estaba obligado, lo mismo sucedió con el "Chicote" a él también le dieron "El rayo de Jalisco", porque los personajes ya podían sostener sus propias películas" (Miranda, 2010), comentó Miranda.

2.4 Rumbo al ocaso de los *patiños*

Si bien el momento de mayor esplendor para los *patiños* en la cinematografía mexicana fue la época del llamado cine de oro, junto con ella también van poco a poco desapareciendo cuando termina esta etapa.

Las décadas de 1960 y 1970 significaron años de importantes transformaciones dentro del cine mexicano. Llegaron nuevas recetas que vinieron a sustituir las viejas fórmulas que habían sido gastadas en los melodramas, los filmes de rumberas y las comedias rancheras.

Precisamente esos nuevos patrones fueron reduciendo el espacio de actuación para los *patiños* que lograron permanecer por algún tiempo en la pantalla grande, para luego buscar refugio en la televisión o regresar a los teatros de donde habían salido.

2.4.1 El caso de "Chelelo" con Antonio Aguilar

A la muerte de Pedro Infante y Jorge Negrete, los dos grandes ídolos de la época de oro del cine mexicano, quedó "vacante" el papel del héroe charro de las comedias rancheras y de las historias de pistoleros tan populares en ese entonces.

Fueron Antonio Aguilar y Vicente Fernández quienes vinieron a ocupar esos lugares, ya en las décadas de 1960 y 1970, y también necesitaron de la ayuda de un personaje de apoyo que les acompañara en sus batallas y sus aventuras.

En "El Hijo de Gabino Barrera" (Cardona, 1965), Eleazar García "Chelelo" acompaña a Antonio Aguilar, quien encarna a un hombre que regresa a su pueblo natal en busca de suerte.

Pero todo se complica cuando se encuentra con Martín, quien cree que es el asesino de su padre, toda una leyenda entre la población que lo veía como su principal protector.

Cuando se enteran de su llegada al pueblo, don Luis Romero y Carlos Espinosa, un par de caciques que abusan de los campesinos, buscan cobrar venganza contra el hijo de Gabino Barrera porque su padre antes de morir les había quitado la propiedad de unas tierras para repartirlas entre la gente del pueblo.

Entonces los villanos comienzan a confabularse para atizar el odio entre el personaje interpretado por Antonio Aguilar y Don Martín para que se maten, pero ambos se hacen amigos y pelean contra los caciques hasta salvar a los agricultores de su yugo.

Durante toda su aventura el hijo de Gabino Barrera es siempre acompañado por "Chelelo", amigo de su padre muerto, pero que hace de su sirviente y fiel compañero.

Como compañero cómico, el personaje de "Chelelo" da vida a la contraparte del protagonista, mientras el hijo de Gabino Barrera es un galán

joven y valiente, el *patiño* es un viejo más bien cobarde y dicharachero, pero siempre fiel a su amigo.

La relación entre ambos personajes es a través de constantes diálogos que mantienen a lo largo de la trama, por medio de los cuales es posible conocer los pensamientos de los protagonistas, sus sentimientos y lo que está por hacer.

Como ejemplo el siguiente diálogo:

- ¿De modo que esa muchacha tan bonita es la hija de Martín Contreras?, pregunta el personaje de Antonio Aguilar.

- Pero hombre, Gabino, otra vez la mula al trigo, qué tiene de raro que un hombre tenga una hija, contesta "Chelelo".

- Nada.

- ¿Entonces?

- Te dije que de alguna manera me iba a vengar de Martín Contreras, para empezar voy a hacerlo donde le duela.

- No, Gabino, esa pobre muchacha no tiene la culpa de lo que hizo su padre.

- Ninguna "Chelelo", pero hay muchas deudas que los hijos heredan de los padres. (Cardona, 1965)

A partir de entonces, el hijo de Gabino Barrera se dedica a conquistar a la hija de su enemigo, primero por venganza y luego por amor, mientras "Chelelo" corteja a la nana de la muchacha, Doña "Chole", quien siempre la acompaña y es interpretada por la cómica Delia Magaña.

Y ésta es otra de las características de los *patiños*: mientras el héroe se enamora de la joven bonita, el comparsa cómico lo hace de su acompañante.

Otro elemento destacable de "Chelelo" es su afán por hacer reír al público, cometiendo torpezas constantemente, mientras la figura del hijo de Gabino Barrera crece como héroe y su imagen de galán de la historia se afianza a medida que avanza el filme.

"Chelelo" no deja ni un momento su rol de segundo cómico del protagonista. El personaje funge como su acompañante, su confidente, su amigo y como un descanso cómico en la trama, dada la seriedad del personaje interpretado por Antonio Aguilar.

Sin embargo, es importante aclarar que para ese entonces el género de la comedia ranchera ya iba en camino a la decadencia.

Y aunque Antonio Aguilar hizo más filmes con temáticas parecidas y acompañado aún por el mismo "Chelelo", las fórmulas de hacer cine habían entrado ya a un proceso de cambio, en el cual la figura del *patiño* se hacía cada vez menos necesaria.

2.4.2 El regreso de los cómicos al teatro y su refugio en la televisión

Tras las primeras transmisiones de la televisión a color al final de la década de 1960 y en medio de una fuerte masificación de este medio de comunicación entre la población, los actores que se habían consagrado en la pantalla grande comenzaron a explorar nuevas formas de llegar a su público.

Actores serios y cómicos encontraron en la pantalla chica un nuevo nicho.

Dice Mauricio Peña (1997):

El caso de "Pompín" Iglesias tiene sus orígenes en el teatro de revista, y su paso por el cine transcurre en compañía de otras figuras hasta arribar a la televisión, que podríamos considerar como su medio natural a partir de los años 60. Pompín, al igual que otros formidables cómicos como Joaquín García "Borolas", Susana Cabrera, Leonorilda Ochoa, Guillermo Rivas o Sergio Ramos "El Comanche" se quedaron esperando la película de su consagración artística en el cine.

Es probable que a todos ellos no les haya importado hacer el cine a un lado, pues se desquitaban con su triunfo televisivo, como es el caso de Leonorilda, "El

Borras", "El Comanche" y Amparito Arozamena, aunque en forma tardía les haya trasladado el concepto de la serie "Los Beverly de Peralvillo" al cine, en una muy modesta producción ¿Son todos los que están? ¿Están todos los que son? (p.75)

Mientras en el cine la comedia había encontrado una nueva fórmula para hacer reír que cada vez cobraba mayor auge entre el público popular: el género de ficheras, caracterizado por el abuso del albur y sus temáticas con un marcado tono sexual.

En este nuevo género la presencia del *patiño* como tal comenzó a ser menos recurrente, pues fue reemplazado por la figura del pícaro encarnado en los personajes interpretados por cómicos como Alfonso Zayas, Alberto Rojas "El Caballo", Luis de Alba y Rafael Inclán.

3. ANÁLISIS DE DOS FIGURAS DE *PATIÑO* EN EL CINE MEXICANO. EL CASO DE “MANTEQUILLA” Y MARCELO

El presente capítulo aborda los casos específicos de dos *patiños* icónicos del cine mexicano: Fernando Soto "Mantequilla" y Marcelo Chávez, quienes durante su carrera dieron vida a un gran número de personajes que se caracterizaron por ser la principal compañía del protagonista.

Ahora bien, tanto en el campo como en la ciudad, "Mantequilla", con su personaje torpe y asustón, fungió siempre como comparsa cómico de los galanes serios del momento como Pedro Infante, Jorge Negrete y David Silva, pero también fue el acompañante de otros cómicos como Mario Moreno "Cantinflas" o Germán Valdés "Tin Tan".

En cambio Marcelo Chávez desarrolló su carrera al lado de Germán Valdés "Tin Tan", su amigo en la vida real y quien siempre trató de acogerlo en sus filmes con papeles secundarios: desde el policía del barrio, su vecino del edificio, hasta su compadre y amigo de borracheras.

Además de Marcelo, con "Tin Tan" participaron un gran número de cómicos secundando sus chistes, como Fanny Kaufman "Vitola", con quienes logró hacer memorables mancuernas cinematográficas, pero es este actor, Marcelo Chávez, con sus personajes que es recordado como su inseparable *patiño*.

Pero antes de seguir con estos dos personajes y, a manera de preámbulo, proponemos arrancar con este capítulo con una serie de puntos que caracterizan las principales funciones del personaje y podrían, no sólo ayudarnos a identificarlos, sino serían una buena guía para comprender mejor su papel en el relato cinematográfico.

3.1 Notas para la construcción de un perfil del *patiño*

Durante el proceso de investigación de éste trabajo la bibliografía encontrada acerca del *patiño* y su función dentro del discurso cinematográfico ha sido realmente escasa.

Por alguna razón el tema ha sido poco abordado por los estudiosos del fenómeno cinematográfico y precisamente uno de los principales obstáculos para el desarrollo de este documento, pero a la vez el más importante aliciente para llevarlo a cabo.

Si bien no fue posible encontrar un modelo definido sobre el *patiño* en el cine mexicano, la necesidad de construir un perfil explicativo sobre estos personajes obligó a la exploración entre distintas fuentes para tratar de encontrar los rasgos peculiares de este tipo de acompañantes y que pudieran, en general, caracterizarlos.

Para armar esta propuesta de perfil, además de los textos de Francesco Casetti (1991) y Linda Seger (1992) que son revisados en el primer capítulo, fueron consultados un investigador de cine mexicano, un experto en cómicos mexicanos y algunos documentos en línea cuya información fue analizada cuidadosamente y resultó ser pertinente para este trabajo.

La información recabada fue examinada y posteriormente ordenada en fichas y entre toda esta información se encontraron algunos puntos en los cuales las fuentes coincidieron.

Estos puntos en común sirven como base explicativa de la función del personaje del *patiño* en el cine mexicano y son, principalmente:

El *patiño* es un acompañante del protagonista que funciona como un contrapunte para resaltar sus virtudes y habilidades. Es su confidente y quien más lo conoce. De igual forma, el *patiño* acerca al público con el protagonista al

desvestir su forma de pensar y sus sentimientos; además, su vena cómica generalmente funge como un alivio a la trama de la historia.

3.1.1 Acompañante del protagonista

Es esta la característica más importante del *patiño* dentro del relato cinematográfico.

El *patiño* suele ser el mejor amigo, el compadre, el criado que acompaña incondicionalmente al protagonista en sus aventuras, pero no sólo es una presencia física, también participa en sus sentimientos, es su confidente y mejor consejero.

Más que un cómplice, es la mano derecha del personaje principal. Aunque su historia personal no es del todo importante para el público, sus amores, sus fracasos y demás problemas particulares siempre pasan a segundo término.

En realidad la que cuenta es la tragedia del protagonista, su desdicha y sus desventuras, y el *patiño* siempre va a estar ahí con él, como si dejara a un lado su vida propia para hacerlo sentir mejor, escucharle y ayudarlo a seguir su camino, sin ponerle condición alguna.

Sin embargo, no siempre se configura como una presencia constante al lado del protagonista, sus apariciones pueden llegar a ser esporádicas durante la historia, pero las suficientes como para establecer su grado de cercanía con el personaje principal.

El *patiño* suele ser del mismo género que el protagonista según algunos expertos consultados para evitar algún tipo de tensión romántica entre los personajes y que se desvirtúe este tipo de pareja donde uno de los personajes sólo es un acompañante.

Aunque para otros estudiosos ésta característica no es una condicionante estricta e incluso es utilizada en algunas historias, por ejemplo, en el filme “La criada bien criada”, donde los personajes interpretados por Alfonso Zayas y Joaquín García Vargas en cierto modo fungen como *patiños* de la protagonista.

No obstante, una condición importante a destacar es que las historias convencionales donde aparece un *patiño*, la mujer de quien se enamora el protagonista, tiene su propia acompañante (una mejor amiga, una criada) de quien el *patiño* del personaje principal a su vez cae enamorado.

3.1.2 Como un contrapunte

La relación entre el *patiño* y el protagonista también se caracteriza porque juega con los opuestos.

Normalmente la personalidad del *patiño*, su físico y demás características, contrastan con gran fuerza con las que posee el personaje principal del relato. Esto como una herramienta para hacerlo sobresalir y recalcar sus rasgos ante los espectadores.

Si el protagonista es listo, su *patiño* será más bien tonto. Si el primero se caracteriza por ser un macho con una figura muy masculinizada, el segundo suele ser afeminado o cobarde.

Asimismo, si la fortaleza física es uno de los principales atributos del personaje principal, su acompañante será débil; y si el primero es serio y reservado, el otro tendría que ser hablador y escandaloso.

Pero el juego de contrastes va más allá, en algunas historias la función del *patiño* como contrapunte no sólo se limita a sobresaltar las características del protagonista.

Hay relatos donde el acompañante tiene un punto de vista distinto al del protagonista y lo cuestiona, como un recurso de los autores de la obra, con el

afán de que éste explique al público su concepción de las cosas o sus pensamientos.

En otras ocasiones el acompañante posee habilidades o conocimientos distintos al de su amigo, entonces su presencia sirve como un complemento para el personaje principal.

3.1.3 Como un confidente y humaniza al protagonista

Otra de las funciones del *patño* en el relato cinematográfico es la de aproximar al protagonista de la historia a los espectadores.

Generalmente cuando el personaje principal es enigmático o muy hosco, es el *patño* quien va revelando los detalles de su verdadera personalidad, y entonces el público se da cuenta que sólo es una máscara y que en el fondo es un ser noble y bueno.

O bien, funciona como un confidente a quien el protagonista cuenta sus más profundos sentimientos o sus cuitas, y entonces sus charlas sirven como un pretexto para acercar al espectador a las emociones que mueven al personaje principal, a pesar de su imagen de un ser que se mantiene distante o frío con los demás.

Como apunta Linda Seger (1992): "Pensemos en él como el personaje a quien el protagonista se da a conocer, se manifiesta (...). Un personaje lleno de confianza, ante quien el protagonista puede mostrarse como realmente es". (p.227)

En algunos casos, la figura del *patño* también es utilizada para hacer recapacitar al personaje principal sobre los errores que ha cometido y gracias a él logra enmendarlos o finalmente cambia el camino que en un principio se había trazado.

La función cómica del *patiño* también sirve para hacer más simpático al protagonista, porque con sus bromas o sus chistes intenta siempre hacer lucir bien al personaje principal de la historia y que a los espectadores les parezca agradable.

3.1.4 Como un catalizador

En muchas ocasiones, el papel del personaje de apoyo es la de impulsar a actuar al protagonista.

En la literatura, Sancho Panza, por ejemplo, con sus preguntas provoca las reflexiones de Don Quijote. Su constante compañía empuja a hablar al protagonista, a narrarle al público acerca de su visión del mundo, de su amor por Dulcinea y de sus proyectos cuando logren la empresa que se han trazado y los lleva a andar por los caminos.

3.1.5 Como un alivio cómico

Esta es otra de las características más importante del *patiño* no sólo dentro del relato cinematográfico, tomando en cuenta que el mismo concepto en México proviene de una rutina de circo entre un payaso y el maestro de ceremonias.

Es difícil concebir a un *patiño* sin esa parte cómica que sirve además para restar un poco de tensión a la tragedia que envuelve al protagonista de la historia o para prepararle el chiste al protagonista si es el caso que el personaje principal sea otro cómico.

Incluso en la literatura, como se dijo en el primer capítulo, acompañantes como Sancho Panza y Jean Passepartout cargan sobre sus hombros esa función cómica.

Es por eso que los grandes *patiños* del cine mexicano fueron interpretados por cómicos, muchas veces ya con cierta fama, o que fueron

cobrando celebridad con estos personajes al punto que en algunos casos llegaron a destacar más que los propios protagonistas

3.2 Entre el campo y la ciudad: "Mantequilla"

Fernando Soto "Mantequilla" es considerado uno de los actores cómicos más importantes del cine mexicano, sus papeles casi todos fueron de *patiño*, haciéndole segunda y apoyando al personaje principal y por lo tanto se configura como un excelente caso de estudio para este trabajo.

"Mantequilla" es todo un referente de la Época de Oro del cine, participó en más de 150 filmes a lo largo de su carrera, la mayoría comedias rancheras y urbanas, con su personaje torpe y respondón, que se ganaba siempre los regaños de sus patrones.

Más allá de su talento histriónico, basta con su físico, regordete y con su bigote bien delineado, para caer simpático al público y arrancarle las primeras risas.

Dice Luis Terán (1997), sobre "Mantequilla": "Desde niño incursionó en la escena y fue creando su personaje torpe, asustón, sudoroso, nervioso, que hablaba atropelladamente en un tono implorante y que responde al mote de 'Mantequilla'". (p.45)

Tanto en el campo, como en la ciudad, solía interpretar al mismo personaje proveniente de las clases populares, un pícaro, lleno de nobleza y dicharachero, que acompañaba siempre al protagonista, como su mejor amigo, su compadre o su criado.

Considerado uno de los mejores actores secundarios, "Mantequilla" nunca llegó a protagonizar su propio filme, sus personajes siempre fueron de reparto o bien, de soporte de los galanes de entonces, como Pedro Infante, Jorge Negrete y David Silva.

Más tarde, a la muerte de éstos y cuando la Época de Oro había llegado a su ocaso, "Mantequilla", acompañó a otras estrellas, como Vicente Fernández, en "Tacos al Carbón" (Galindo, 1971) donde interpretó al "Ciclamatos", el mejor amigo del protagonista.

Pero en su extensa filmografía, sus personajes también sirvieron para el lucimiento de otros cómicos como Germán Valdez "Tin Tan" y Mario Moreno "Cantinflas", por mencionar algunos, y a quienes conoció durante sus inicios en el teatro popular.

Entre los títulos que filmó están: "El rebelde" (Salvador, 1948), con Jorge Negrete; "Campeón sin corona" (Galindo, 1945) y "Esquina bajan" (Galindo, 1948), con David Silva; "Los tres García" (1946), "Los tres huastecos" (1948), "Ustedes los Ricos" (Rodríguez, 1948) y "Pepe el Toro" (Rodríguez, 1953), con Pedro Infante.

Trabajó también al lado de Luis Aguilar, en "El Muchacho Alegre" (Galindo, 1948); en "Como México no hay dos" (1944), con Tito Guízar; en "Cupido pierde a Paquita" (Rodríguez, 1955), con María Victoria, así como en "Gran Hotel" (Delgado, 1944) y "El analfabeto" (Delgado, 1961), con "Cantinflas".

Incluso fue dirigido por el propio Luis Buñuel, en "La ilusión viaja en tranvía" (1953).

Fernando Soto nació en Puebla, en abril de 1911, y murió en la Ciudad de México, en mayo de 1980.

Se inició desde muy pequeño en las carpas al lado de su padre, Roberto "Panzón" Soto, a su vez considerado un importante referente del teatro de revista de las primeras décadas del siglo pasado y uno de los iniciadores de la sátira política.

"Panzón" Soto solía hacer mofa en sus actuaciones de acontecimientos públicos o satirizaba a los funcionarios en turno, a diferencia de "Mantequilla", quien hoy es recordado como uno de los mejores *patiños* que ha dado el cine mexicano.

Su llegada a la pantalla grande coincide con los primeros filmes de la Época de Oro del cine mexicano, pero fue a mediados de la década de 1940 que su carrera comenzó a despuntar siempre como acompañante cómico de los personajes principales.

Su carrera fue muy notable, tanto así que a pesar de que nunca llegó a estelarizar su propio filme, su talento plasmado en casi cuatro décadas de labor cinematográfica fue recompensado con múltiples premios y el reconocimiento del público.

Especialistas coinciden en que no fueron pocas las veces que logró robar cámara a los propios protagonistas y que sus escenas en ocasiones son más recordadas que las de los personajes estelares.

Al respecto comenta Rafael Aviña (2007): "'Mantequilla' fue sin duda el gran cómico secundario del cine nacional, capaz de arrebatarse escenas a los más grandes, llámese Pedro Infante, Germán Valdés 'Tin Tan', Mario Moreno 'Cantinflas'". (p.237)

Pero el derrumbe de la Época de Oro significó el ocaso de su carrera, rumbo a las décadas de 1960 y 1970, cuando su figura poco a poco fue desapareciendo de las pantallas grandes.

Para ese entonces, la comedia en el cine mexicano había encontrado una nueva fórmula para hacer reír y en esta receta los personajes de "Mantequilla" ensamblaban cada vez menos en las historias, principalmente en el cine de ficheras, dejando atrás una estela de *patiños* entrañables.

3.2.1 El "Chupa", un *patiño* de barrio

"Campeón sin Corona" (Galindo, 1945) es considerado uno de los mejores filmes de urbanos de la cinematografía mexicana.

En el filme se narra el drama de Roberto "Kid" Terranova, interpretado por David Silva, un joven boxeador proveniente de un populoso barrio de la capital mexicana, donde trabajaba como un modesto nevero, junto con su fiel amigo el "Chupa", dicharachero y hablador, caracterizado por "Mantequilla".

Tras sus primeras peleas se convierte rápidamente en el boxeador del momento y junto con la fama llega el dinero a manos llenas y los excesos. En realidad la historia está inspirada en la vida de Rodolfo "Chango" Casanova, ex campeón peso pluma y ligero de México, conocido con el mote de "El Nevero de La Lagunilla".

Ya en la cúspide de su carrera el pugilista pierde completamente el piso y se entrega al alcohol, lo cual le significó la decadencia deportiva y que se alejara de sus amigos y familiares. Sin embargo, el fiel "Chupa" nunca abandonó su amistad.

El filme fue un éxito y al propio "Mantequilla" le trajo en 1947 un Ariel por la mejor coactuación masculina.

Comenta Rafael Aviña (2007):

El casting seleccionado por el propio Galindo y el productor Raúl de Anda fue impecable: David en el papel del púgil triunfador, incapaz de asimilar el éxito debido a su condición humilde, Amanda del Llano, como su fiel novia Lupita; Carlos López Moctezuma en el rol del mánager Tío Rosas. No obstante, "Mantequilla" se lleva la película como su chistoso second "El Chupa". (p.68)

La mancuerna entre "Mantequilla" y Silva fue tan bien recibida por el público que posteriormente, y también dirigidos por Galindo, participó en otros

dos clásicos del cine mexicano: "Esquina bajan" (Galindo, 1948) y su secuela "Hay lugar para dos" (Galindo, 1949).

"Mantequilla" se convirtió así en el inolvidable comparsa cómico de David Silva.

En "Campeón sin corona", el "Chupa", no sólo es un acompañante cómico del "Kid" Terranova, es su admirador, su mejor amigo y asistente. Pero además, su personaje ocupa un lugar primordial en la historia, a pesar de su rol secundario.

Por ejemplo, en la primera escena en que aparece la pareja en el filme el primer diálogo está a cargo del propio "Chupa", aconsejando a su amigo, quien está a punto de subir al cuadrilátero, en la final de un campeonato de boxeo amateur.

Esto es una muestra de la relevancia que va a tener el *patiño* de la historia como consejero y amigo del protagonista, mientras su carrera deportiva va creciendo, poniendo de manifiesto desde el principio su marcada función de acompañante.

Ahora bien, ambos son neveros y trabajan en la Lagunilla, lo cual sirve como pretexto para que los personajes utilicen el caló del barrio, pero sobre todo es "Chupa" quien aprovecha la menor oportunidad para echar mano de frases chuscas, con un marcado acento del barrio, intentando hacer reír a los espectadores.

Pensamos pues que la función de alivio cómico del "Chupa" es muy marcada en esta parte de la historia. Un ejemplo de lo anterior es cuando los dos amigos están cenando y el personaje que interprete "Mantequilla" pide dos tacos de "resorte y un tepachoa", para referirse a los tacos de res y al tepache.

Como todo protagonista, Roberto está enamorado de Lupita, la joven bonita, quien en esta historia atiende una fonda en el barrio, mientras el "Chupa"

lo está de la mesera del local, la acompañante de Lupita, una de las características distintivas de algunos *patiños*.

Sin embargo, ellas no les hacen caso porque piensan que son un par de vagos, que sólo buscan meterse en problemas para liarse a golpes, pero el "Chupa", como todo comparsa, hará lo imposible por ayudar a su amigo a tener éxito con Lupita.

En una ocasión por ejemplo, están los dos personajes cenando en el negocio de la joven, cuando uno de los clientes comienza a cortejarla. Ellos se molestan y comienzan una tremenda trifulca en medio de la fonda:

- Mire nomás lo que hizo, a usted lo que le gusta es andarse metiendo en las trompadas, a ver, ¿quién me va a pagar lo que rompieron?, le reclama Lupita al protagonista.

- Pues también para qué andan ahí de resbalosos, uno tiene su dignidad, señor, nomás porque la ven huérfana y sonsita..., responde Roberto.

- ¡Segurolas!, ¿usted cree que no siente uno?, pobres pero honrados, ¿qué es eso de adiós chula, me saludas a tu patrona, pues qué está uno aquí pintado?, interviene el "Chupa", defendiendo a Roberto (Galindo, 1945).

Pero no sólo en el amor está el "Chupa", para ayudar a su amigo. También lo hace en el boxeo. Como cuando después de una pelea los periodistas se amontonan afuera de los vestidores para entrevistar al "Kid" Terranova, su amigo sale en su defensa y los echa del lugar:

-Ya está suave, dejen de ser tan cargaditos, no ven que se tiene que bañar, les dice.

-Déjame entrar, ni que fuera bailarina, revira un periodista

-Váyase pa' su casa que lo van a regañar, contesta el "Chupa", mientras cierra la puerta de los vestidores (Galindo, 1945).

No cabe duda de la estimación del "Chupa" por su amigo. Cuando la carrera del "Kid" Terranova comienza a despegar, sus triunfos los hace suyos y aunque él también cambia su modesta vestimenta por trajes de lana, o "chipiturcos", como ellos les llaman a los sacos, la amistad está por encima de lo demás.

Y lo apoya en todo momento, a pesar de que a medida que la carrera deportiva del pugilista va creciendo, este pierde el piso y se aleja de sus viejos amigos, entre ellos el "Chupa", pero éste no deja de serle leal, ni siquiera cuando finalmente el "Kid" llega a su decadencia profesional.

El "Chupa" también funge como contraste del "Kid" Terranova, mientras este es serio, guapo y atlético, el *patiño* es más bien bonachón, bajito y pasado de peso, pero como ya hemos venido comentado con cada una de estas características el personaje de "Mantequilla", lo que busca es hacer lucir mejor al protagonista.

Acorde a sus funciones de confidente y catalizador, al "Chupa" en cierta forma le toca sufrir la tragedia de su mejor amigo, a pesar de que él no es alcohólico ni se pierde en los excesos. Y, al contrario, es uno de los motores para que Roberto cambie el mal camino.

Ya en las últimas escenas está el Roberto tirado en una calle, recordando sus días de gloria, mientras vagabundea, sucio y humillado. Entonces lo encuentra Lupita y trata de convencerlo de regresar al lado de sus amigos, con su familia:

- Sí, le digo que el "Chupa" lo ha andado buscando para decirle que don Roque lo quiere ver, dice que le está guardando su carrito. El "Chupa" ya tiene uno. Dice que no hay, ni ha habido nadie para batir la (nieve) de membrillo, intenta persuadirlo Lupita.

- ¿Eso dijo? pregunta Roberto, mientras se limpia las lágrimas y la toma del brazo para regresar a casa. (Galindo, 1945)

Pero como habíamos mencionado, "Mantequilla" también hizo gala de sus capacidades para interpretar este tipo de personajes en contextos no sólo urbanos, sino también en el campo, sobre todo en las comedias rancheras al lado de galanes del momento como Jorge Negrete y Pedro Infante.

3.2.2 "Cuco": un *patiño* en La Huasteca

Un ejemplo de este tipo de filmes donde Fernando Soto "Mantequilla" hace gala de su capacidad actoral interpretando al *patiño* de la historia es en la comedia ranchera "Los tres huastecos" (Rodríguez, 1948)).

El filme narra la historia de los triates Andrade, quienes a la muerte de sus padres fueron separados y cada uno criado por su padrino en un pueblo distinto de la Huasteca.

Cada uno desarrolló una personalidad propia diferente a la de sus hermanos, pero al crecer el destino vuelve a unir en la región de su nacimiento a los tres personajes, que son interpretados por Pedro Infante.

Precisamente la aventura inicia cuando los tres hermanos se reúnen: Víctor, el veracruzano, es capitán del ejército. Juan de Dios, el potosino, es un simpático cura de la iglesia del pueblo; y Lorenzo, el tamaulipeco, es un tipo hosco que se la vive en las cantinas y no cree en Dios.

Dice Jorge Ayala Blanco sobre el filme en su libro "La aventura del cine mexicano": "puede tratarse de una exaltación de los tres poderes predominantes: el eclesiástico, el gubernamental y la fuerza bruta del macho". (Ayala 1979, 7)

Pero lejos de cualquier asunto de poder, en su función de *patiño*, "Mantequilla" da vida a "Cuco", el cándido y dicharachero sacristán de la

parroquia donde oficia Juan de Dios, quien constantemente lo regaña, porque es muy bromista y distraído con sus deberes, que además se roba el dinero de las limosnas.

Incluso en un par de ocasiones llega a propinarle coscorrones y jalones de orejas para hacerlo entender.

En realidad son pocas las apariciones de "Mantequilla" en el filme. Si bien "Cuco" no es inseparable al sacerdote, ni es su confidente, mucho menos su mejor amigo, la función de su personaje es, con su simpatía, añadir un toque adicional de humor a la historia.

Su papel funciona también para hacer lucir a Pedro Infante en sus distintos personajes, pues finalmente el párroco juega un papel central en el relato. Es una especie de eje alrededor de él convergen sus hermanos Lorenzo y Víctor, quienes también llegan a abusar de "Cuco", pues lo maltratan como parte de su vena cómica y lo utilizan como una catapulta para hacerse ver simpáticos ante el público.

El propio "Mantequilla" interpreta con mucha gracia y soltura a su personaje, tanto que para algunos especialistas sus escenas son tan memorables como las de la pequeña María Eugenia Llamas, quien interpreta a "Tusita", la hija de Víctor.

Un buen ejemplo de la vena cómica del personaje ocurre casi al principio del filme, donde hay una escena en la cual el cura tira por accidente una cubeta con pintura y baña a "Cuco", quien estaba pintando uno de los muros de la iglesia:

- ¡Benditas ánimas del purgatorio, mira nada más cómo te he puesto! ¡Ándale corre a enjuagarte, la cal te va a despellejar!, exclama Juan de Dios.

- No se apure señor cura, la cal no le llega al cuero, tiene una cáscara de mugre... Hasta que te vas a bañar, No te vaya a dar pulmonía, dice entre burlas el personaje que interpreta Blanca Estela Pavón, la joven bonita de la historia.
- No sea levanta falsos Mary Toña, si me baño todos los meses aunque no me haga falta, le responde "Cuco".
- Conque tú eres la famosa Mary Toña. No debes burlarte de las desgracias de los demás, la reprende el sacerdote.
- Bañarse no es desgracia señor cura, contesta Mary Toña.
- Para "Cuco", sí, contesta el sacerdote. (Rodríguez, 1948)

El hecho de que el filme tuviera como escenario la huasteca fue un buen pretexto para hacer lucir la voz de Pedro Infante cantando distintos sonos durante la historia, mientras "Cuco" siempre terminaba desafinando su parte de la estrofa.

El candor del sacristán también fulguraba cada que no entendía las expresiones de otros personajes, y terminaba inventando otras frases sólo para hacer enojar al personaje de Pedro Infante y de pasada arrancar las risas de los espectadores.

Por ejemplo, en la escena en la que no entiende el significado de la palabra "soliloquio". "Me suena a solo y loco", dice ingenuo, el sacristán (Galindo, 1945).

Entonces el estricto Juan de Dios le suelta un coscorrón para que se le quite lo atolondrado y le pregunta: "¿y eso a qué te sonó? ¡Uy, eso me sonó re hueco! ", contesta lloriqueando el personaje de "Mantequilla", mientras sale de cuadro sobándose la cabeza" (Galindo, 1945).

Veamos ahora la otra cara de la moneda. El caso de Marcelo Chávez, recordado por sus papeles de acompañante cómicos siempre al lado de "Tin

Tan", con quien desarrolló la mayor parte de su carrera profesional en el cine mexicano.

3.3 El carnal Marcelo

En el teatro, en el cine y en la carpa, Marcelo Chávez fue el eterno comparsa de Germán Valdés "Tin Tan" su gran amigo en la vida real, a quien acompañó en un gran número de filmes aguantando sus bromas y preparándole al público para sus chistes.

Inició su carrera en las carpas, acompañando a otros cómicos como Mario Moreno "Cantinflas", también fungió como segundo en la guitarra para importantes estrellas de la radio. Al cine llegó de la mano de "Tin Tan", con su famosa facha de pachuco, y a su lado realizó prácticamente toda su filmografía hasta su muerte.

Dice Mauricio Peña (1997):

Ese señor obseso y sin pelo, que en algunas ocasiones parecía incluso enemigo de "Tin Tan" en las historias que filmaban, quería ser estrella de un trío musical y de hecho, en uno de esos teatros frívolos tan populares en la Ciudad de México en los años 40, se encontraron por primera vez y la casualidad los llevó a formar un dueto que luego funcionaría mejor en la pantalla. Excelente músico. Marcelo le hacía buena segunda voz a "Tin Tan", en el espectáculo cómico con el cual recorrieron buena parte de Estados Unidos y América Latina. (p.55)

Durante toda su carrera fílmica, "Tin Tan" contó con distintas comparsas, como la cómica Famie Kauffmann "Vitola" o René Ruiz, el enano "Tun Tun", pero su carnal Marcelo, como solía llamarle, es considerado su *patiño* por excelencia.

Juntos, además de hacer reír al público en los escenarios y en más de 60 filmes, consolidaron una cercana amistad, hasta la muerte de Marcelo en 1970.

Independientemente de la trama de los filmes, la pareja solía ejecutar números cómicos con la estructura parecida a los que se presentaba en las carpas o en el teatro de revista, precisamente donde había cobrado fama la figura del *patiño*.

Era frecuente ver a Marcelo acompañando con su guitarra a "Tin Tan", quien se lucía interpretando todo tipo de canciones, desde románticos boleros, baladas y coplas, hasta divertidos sonos en los que su carnal solía también hacer los coros o incluso encarnaba a la víctima de algunas bromas en medio de las rimas del cómico.

En "El hijo desobediente" (Gómez, 1945), los cómicos por ejemplo llevan a cabo un número musical, en el cual "Tin Tan" entona la canción de "Allá en el Rancho Grande", acompañado por Marcelo en la guitarra, pero primero a ritmo de tango, luego de flamenco y posteriormente como son cubano; en un rutina aderezada con chistes de los comediantes.

Además de ser el blanco perfecto de las bromas de su compañero, también es común ver a Marcelo, como el tipo serio que con sus preguntas da pie a que su amigo vaya desarrollando los chistes, a la usanza de la pareja que conformaron en el Circo Orrín Carlos *Patiño* y el payaso Bell.

Pero al lado del cómico, Marcelo también interpretó otros papeles de reparto a un poco más alejados del protagonista, como "En el rey del barrio"

(Martínez, 1949), donde da vida a un policía que vigila a la banda de malhechores dirigida por el protagonista.

Sin embargo, en todos los filmes en que participó con Germán Valdés siempre se las ingenió para ayudar al pachuco a hacer reír su público, soportando sus bromas o preparando los chistes del pachuco.

Comenta Peña (1997) sobre Marcelo:

Eran admirados gracias a esas comedias en las que Marcelo era igual un abogado corrupto, que un millonario despistado (...) para imponer siempre un contraste de personalidades con “Tin Tan. (p.55)

3.3.1 "El niño perdido"

En "El niño perdido" (Gómez, 1947), Marcelo da vida al profesor de Agustincito, interpretado a su vez por “Tin Tan”, quien es criado por sus dos tías, pero lo miman tanto que a pesar de ya ser adulto, sigue creyéndose un niño de 10 años. Sin embargo, cuando el reloj marca las siete de la noche el muchacho sufre un cambio de personalidad y vuelve a ser adulto.

La relación entre Agustincito y su profesor es la típica entre el protagonista y su *patiño*, quien tiene que soportar las burlas, las bromas y los golpes del primero.

Por ejemplo, hay una escena en la que Marcelo intenta dar su clase de recitación al niño, pero éste no le hace caso, está distraído y el profesor le llama la atención:

No hemos adelantado nada, Tincito, hace días que no pones ninguna atención – dice, molesto, el profesor al muchacho- no has podido aprenderte ni un sólo verso, voy a leerte de nuevo y tú repite después de mí: ‘si ante tu sepulcro helado vengo a pedirte un asilo te diré duerme tranquilo Pedro ya estás vengado. (Gómez, 1947)

Pero en realidad el verso sólo sirve para preparar el chiste al personaje interpretado por "Tin Tan", quien repite todo al revés, porque está distraído, pensando en su nana, de quien está enamorado:

- Si ante tu sepulcro vengo a pedirte un helado, te diré ve devengado, don Tranquilo, ya estás Pedro".
- Pero qué estás diciendo Agustincito?, recrimina el profesor. (Gómez, 1947)

Más adelante, Marcelo y las tías del Agustincito tratan de hacerlo entender que ya es un adulto, pero el personaje interpretado por "Tin Tan" no comprende lo que intenta explicar su profesor y sigue hablando como un niño mimado.

En estos dos casos, el personaje de Marcelo funciona como un comparsa que permite a "Tin Tan" provocar las risas de los espectadores y hacer lucir su capacidad humorística. Es su soporte, pero también un complemento para el protagonista, porque sin su presencia en la historia el cómico no podría rematar sus chistes.

Hay otra escena en la que los personajes de "Tin Tan" y Marcelo se ven obligados a salir al escenario de un cabaret e improvisan un número cómico similar a los que se llevan a cabo en las carpas para divertir a los espectadores.

En el número, el profesor, encarnado por Marcelo hace de *patiño* de Agustincito, quien cuenta un chiste al público, pero este se va desarrollando a medida que Marcelo le hace preguntas al niño:

- ¿Por qué lloras niño?
- Porque me mandó mi mamá a traer azúcar al estanquillo de la esquina.
- ¿Perdiste el dinero?
- No señor, no se me perdió el dinero.

- ¿Entonces por qué lloras?
- Porque me va a pegar mi mamá cuando llegue.
- ¿Pero por qué te va a pegar tu mamá?
- Porque me mandó a traer azúcar, señor.
- ¿Y qué pasó con el azúcar?
- Voy a llegar sin azúcar.
- ¿Por qué vas a llegar sin azúcar?
- Porque me la voy comiendo. (Gómez, 1947)

Precisamente esa es la función del *patiño*, hacer de segundo al cómico principal e ir empujándolo, en este caso con sus preguntas, para que se luzca y desarrolle sus chistes.

Acto seguido, y como la pareja no puede bajar del escenario, deciden cantar una canción, entonces consiguen una guitarra y Marcelo comienza a tocarla para acompañar la voz de "Tin Tan", una rutina que la pareja suele presentar en un gran número de filmes.

"Tin Tan", en el papel de Agustincito, canta una canción tras otra, interrumpidas por algunas bromas que le hace a Marcelo, quien además del acompañamiento con la guitarra también hace los coros y es víctima de los chistes, cuando el protagonista le cambia algunas estrofas a las piezas para mofarse de él.

Esa es la tónica en buena parte del filme: chistes y canciones, donde la constante es el lucimiento de "Tin Tan", a costas de Marcelo.

3.3.2 Un auxiliar de relleno

En "No me defiendas compadre" (Martínez, 1949) Marcelo es un abogado que vive en la misma vecindad que "Tin Tan".

Como son compadres, Marcelo siempre está defendiendo legalmente a su amigo en los problemas que se busca, pero en vez de ayudarlo lo mete en más líos con las autoridades.

En una ocasión, casi el principio del filme "Tin Tan" busca a su compadre para reclamarle su incompetencia: "Y pensar que ese mugroso tinterillo tiene la culpa de todas mis desgracias, qué se me hace que lo bailo" (Martínez, 1949).

Si bien en este filme, Marcelo no funge como el acompañante de "Tin Tan", sí es posible identificarlo como un apoyo cómico, en las pocas escenas en las que aparecen juntos, que se reducen a aquellas en las cuales debe sacarlo de la penitenciaría.

Aunque en realidad los problemas de "Tin Tan" están más relacionados con confusiones de la policía en las que se ve enredado el protagonista circunstancialmente.

La presencia de Marcelo, como ya se había mencionado, desata las bromas del "Tin Tan" o bien le prepara los chistes a su amigo. Su función entonces sería la de un catalizador, pues con su torpeza genera muchas de las cómicas situaciones que provocan a las risas del público.

Ejemplo de esto es una escena en la cual "Tin Tan" orilla a su compañero a enlistarse en un torneo de lucha para recuperar el dinero de una deuda que sostiene.

Cuando el cómico entrena a Marcelo, se aprovecha de su posición para llenarlo de golpes y brillar con sus bromas ante los espectadores, pero cuando éste se da cuenta que su contrincante es un sanguinario oponente hace todo lo posible para cambiarle la jugada a su compadre y que sea él quien luche en la pelea.

Arriba del ring "Tin Tan" se luce con toda clase de chistes, entre maromas, gritos y caídas, mientras sus amigos piden a los jueces que paren la pelea, pues el salvaje "Enmascarado", interpretado por Wolf Rubinsky no para de tundirlo a golpes y patadas.

"El gato sin botas" (Cortés, 1956) es otro claro ejemplo de un filme donde la presencia de Marcelo es poco recurrente y en cambio sus pocas apariciones sirven como elemento que desata los chistes del protagonista.

El filme narra la historia del soldado Agustín Tancredo, quien es víctima de toda clase de burlas de sus compañeros en el Ejército y de su propia familia por no ser un valiente soldado.

Aquí el personaje que interpreta Marcelo funge como el sargento del batallón al cual pertenece el protagonista y como aquel se la vive en problemas por su cobardía, Marcelo siempre lo castiga enviándolo al calabozo y regañándolo, pero más que sufrir "Tin Tan" siempre se las ingenia para hacer reír al público a costas del sargento.

Como en una escena en la que llega el protagonista tarde al llamado a filas porque sus compañeros lo amarraron a la cama en una broma para meterlo en líos, el sargento lo recibe a gritos y regaños mientras aparece en la escena la figura de "Tin Tan" dando brincos atado al colchón que lleva a cuestas.

"Tin Tan" trata de huir para no ser castigado tan severamente por Marcelo y en su intento de correr golpea con el mueble al sargento quien se queda tirado en el suelo haciendo gestos de coraje a la cámara.

Las apariciones de Marcelo en el filme se limitan a las primeras secuencias de la historia.; pues más tarde "Tin Tan" sale del cuartel en busca de Laura, una actriz de cine de quien está enamorado.

En su aventura, su principal compañero es el primo, interpretado por Pedro Elviro "Pitouto", quien también es un militar y lo acompaña en su peripecias para conquistar a su amada.

Y aunque el primo es un acompañante serio, podría encontrarse que funciona como confidente, pues a él "Tin Tan" le manifiesta sus pensamientos y el amor por Laura, además de ser un catalizador ya que impulsa al protagonista a sacudirse el miedo y lograr intrépidas hazañas para conquistar a la actriz.

CONCLUSIONES

Si bien el protagonista de todo relato suele hacerse rodear de un gran cúmulo de acompañantes y figuras secundarias que le sirven de soporte, el *patiño* destaca porque es su principal apoyo narrativo, el que ayuda a lograr sus objetivos, lo hace ver como el más importante.

Narrativamente hablando su papel es fundamental para el desarrollo de la historia, pues no sólo funge como un acompañante del personaje principal, es un catalizador que lo empuja a actuar, a seguir adelante, además de que le ayuda a lucir sus cualidades como protagonista.

Otra característica propia de este tipo de acompañantes es su marcada vena cómica, pues son capaces no sólo de burlarse del propio héroe sino de permitir que éste se mofe de ellos para crecer ante el público en su papel protagónico.

No importa si es alto o es feo, si es gordo o flaco, si es rico o pobre, si es tonto o inteligente, sus características están más bien encaminadas a matizar los rasgos del protagonista, a quien acompaña fielmente al grado tal que para muchos estudiosos muchos de estos personajes principales no podría ser concebidos sin la compañía de su segundo.

Precisamente, su presencia es relegada a esa posición de una forma muy inmerecida pues su labor es tanto o más árdua y sufrida que la del propio protagonista.

Como ya hemos visto, el personaje principal es quien va en busca de su objetivo, y aunque en ocasiones la pasa mal, ya tiene su destino trazado, no le importa si se mete en problemas o está en peligro de morir, al final sabe que va a conseguir su premio.

Pero el panorama para el acompañante es muchas veces menos incierto, está en función del futuro de su amigo, de que éste consiga sus objetivos y sea feliz.

Eso no es todo, la propia tragedia que enmarca su vida pocas veces es importante para el lector, si sufre o es feliz, queda en segundo plano, igual que injustamente se ubica su papel en la trama.

Sin embargo, desde mi punto de vista la labor del *patíño* es menos inocente de lo que parece.

Aunque es él quien recibe los golpes, las humillaciones, su recompensa radica en que termina despojando de cierto protagonismo al personaje principal.

El héroe se queda con el premio, pero el *patíño* se vuelve entrañable, tanto así que no son pocas las historias en las cuales el acompañante llega a brillar más que el propio héroe, sus escenas son más recordadas y en cierta forma podríamos decir que termina quedándose con el poder.

REFERENCIAS

Obras citadas:

Bibliográficas:

- Arango, Manuel Antonio. 2008. Tema y estructura en el teatro del siglo XVI y XVII en Hispanoamericana y España. Estados Unidos, Peter Lang Publishing. 170 p.
- Aviña, Rafael. 2007. David Silva: un campeón de mil rostros. México: UNAM. 267 p.
- Ayala Blanco, Jorge. 1979. La aventura del cine mexicano. México: Ediciones Era. 422 p.
- Bogantes Zamora, Claudio. 1999. Lo fantástico y el doble en tres cuentos de Durán Ayanegui. San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica. 180 p.
- Cabal, Juan. 1942. Los héroes universales de la literatura española. Barcelona, Juventud. 263 p.
- Canteli Dominicis, María. 2001. Don Juan en el teatro español del siglo XX. Ediciones Universal. 181 p.
- Casetti, Francesco y Federico di Chio. 1991. Cómo analizar un film. Barcelona/México: Paidós. 278 p.
- Conan Doyle, Arthur. 2003. Estudio en escarlata. Madrid: Editorial Edaf. 389 p.
- Couliano, Ioan P. 1993. Más allá de este mundo. Paraísos, purgatorios e infiernos: Un viaje a través de las culturas religiosas. Barcelona, Paidós. 263 p.
- Dávalos, Federico. 1996. Albores del cine mexicano. México: Clío. 85 p.
- Feal Deibe, Carlos. 1984. En nombre de Don Juan. Purdue University monographs in Romance. 175 p.

- Fernández Diez, Federico. 2005. El libro del guión. España: Fundación Universitaria Iberoamericana. 217 p
- García Lorenzo, Luciano. 2005. La construcción de un personaje: el gracioso. España: Editorial Fundamentos. 459 p
- Mendoza, Antonio. 1994. Literatura comparada e intertextualidad : una propuesta para la innovación curricular de la literatura. Madrid: La Muralla. 207 p.
- Propp, Vladimir. 2008. Morfología del cuento. México: Colofón. 214 p.
- Reyes, Aurelio de los. 1991. Medio siglo de cine mexicano. México: Editorial Trillas. 225 p.
- Salvador Miguel, Nicasio y Santiago López-Ríos (2005). El Quijote desde el siglo XXI. España, Centro de Estudios Cervantinos. 250 p
- Seeger, Linda. 1992. Cómo convertir un buen guión en un guión excelente. Madrid, Rialp. 264 p.
- Sletsjoe, Leif. 1961. Sancho Panza, hombre de bien. Madrid, Insula. 136 p.
- Taibo I, Paco Ignacio. 1988. Gloria y achaques del espectáculo en México. México: Ediciones Leega/Júcar. 124 p.
- Urbina, Eduardo. 1991. El sin par Sancho Panza: Parodia y creación. Barcelona: Anthropos. 207 p.
- Hemerográficas:
- Peña, Mauricio. 1997. Detrás de un gran cómico... hay un gran *patiflo*. Revista Somos edición especial 8. págs. 54-57.
- Ramón, David. 1997. Joaquín Pardavé. Las mil caras de la comedia. Revista Somos edición especial 8. págs. 8-12.
- Terán, Luis. 1997. La ciudad atacada de risa. Revista Somos edición especial 8. págs. 42-45.

Fílmicas:

Hasta que perdió Jalisco. Dir. Fernando De Fuentes. Jorge Negrete, Gloria Marin, "Chicote" y Eduardo Noriega. Producciones Grovas, 1945, 90 min

Campeón sin corona. Dir. Alejandro Galindo. Prod. Raúl de Anda. Guionista. Alejandro Galindo. David Silva, Carlos López Moctezuma, Fernando Soto "Mantequilla", Amanda de Llano. 1945, 100 min

El hijo de Gabino Barreda. Dir. René Cardona. Antonio Aguilar, Jaime Fernández, Martha Dual y Eleazar García "Chelelo". 1965

El niño perdido. Dir. Humberto Gómez Landero. Prod. Jesús Grovas. Guionista. Humberto Gómez Landeros. Germán Valdés "Tin Tan", Marcelo Chávez y Emilia Guiú. Compañía productora, 1947, 110 min

Los millones de Chaflán. Dir. Roberto Aguilar. Guionista. Alejandro Galindo. Joaquín Pardavé, Emma Roldán y Pedro Armendáriz. Sánchez Tello y Cía, 1938, 97 min

Los tres huastecos. Dir. Ismael Rodríguez. Guionista. Ismael Rodríguez y Rogelio A. González. Pedro Infante, Blanca Estela Pavón, Fernando Soto "Mantequilla", Maria Eugenia Llamas, Alejandro Ciangherotti. 1948, 120

Sube y baja. Dir. Miguel M. Delgado. Mario Moreno "Cantinflas", Tere Velázquez y Joaquín García Vargas "Borolas". 1959

Entrevistas:

Miranda, Raúl, Entrevista personal, octubre del 2010

Obras consultadas

Bibliográficas:

Maria y Campos, Armando de. 1996. El teatro de género chico en la Revolución Mexicana. México: Conaculta. 485 p.

Cervantes Saavedra, Miguel de. 1998. Don Quijote de la Mancha. Barcelona: Ediciones Cátedra.

Verne, Julio. 2005. La vuelta al mundo en ochenta días. México: Editorial Planeta D'Agostini. 223 p.

Fílmicas:

Allá en el Rancho Grande. Dir. Fernando de Fuentes. Prod. Alfonso Rivas Bustamante y Fernando de Fuentes. Guionista. Luz Guzmán de Arellano. Tito Guízar, René Cardona, Emma Roldan y Carlos López "Chaflán". 1936, 100 min

Cupido pierde a Paquita. Dir. Ismael Rodríguez. Guión. Carlos Orellana. María Victoria, Julio Aldama, y Fernando Soto "Mantequilla". 1955

El analfabeto. Dir. Miguel M. Delgado. Mario Moreno "Cantinflas". 1961

El Baisano Jalil. Dir. Joaquín Pardavé. Prod. Gregorio Walerstein. Guionista. Adolfo Fernández Bustamente. Joaquín Pardavé, Sara García, Emilio Tuero, Mimí Derba, Dolores Camarillo. Filmex, 1942, 95 min.

El hijo desobediente. Dir. Humberto Gómez Landero Guionista. Humberto Gómez Landero. Germán Valdés, Marcelo Chávez, Cuca Escobar, Delia Magaña, Miguel Arenas, Tony Diaz, Natalia Ortiz y Marga López. 1945, 90 min

El Muchacho Alegre. Dir. Alejandro Galindo. Luis Aguilar, Sara Montes, Arturo Soto Rangel. 1948

- El rebelde. Dir. Jaime Salvador. Prod. Ricardo Beltri Guionista. Jaime Salvador y Raúl Martínez. Jorge Negrete, María Elena Marqués, Julio Ahuet, Jorge Arriaga y Miguel Ángel Ferriz. 1948, 113 min
- El rey del barrio. Dir. Gilberto Martínez Solares. Guionista. Gilberto Martínez Solares y Juan García. Germán Valdés "Tin Tan", Silvia Pinal, Marcelo Chávez y Famie Kauffman. As Films, 1948, 101 min
- Esquina bajan. Dir. Alejandro Galindo. Guionista. Alejandro Galindo. David Silva, Fernando Soto "Mantequilla" y Olga Jiménez. 1948
- Gran Hotel. Dir. Miguel M. Delgado. Mario Moreno "Cantinflas". 1944
- Hay lugar para dos. Dir. Alejandro Galindo. Guionista. Alejandro Galindo. David Silva, Fernando Soto "Mantequilla" y Olga Jiménez. 1949, dur
- Jalisco canta en Sevilla. Dir. Fernando de la Fuente. Guionista. Fernando de la Fuente. Jorge Negrete, Carmen Sevilla "El "Chicote", Armando Soto, Jesús Tordesillas y Mercedes Muñoz. Producciones Diana, 1949, 90 min.
- Los tres García. Dir. Ismael Rodríguez. Prod. Ismael Rodríguez. Guionista. Ismael Rodríguez. Sara García, Pedro Infante, Marga López, Fernando Soto "Mantequilla". 1946
- Me he de comer esa tuna. Dir. Miguel Zacarías. Miguel Zacarías. Jorge Negrete, María Elena Marqués, Enrique Herrera y Armando Soto la Marina. Compañía productora, 1945
- No basta ser charro. Dir. Juan Bustillo Oro. Guionista. Juan Bustillo Oro. Jorge Negrete, Lilia Michel y Armando Soto La Marina, 1946
- Pepe el Toro. Dir. Ismael Rodríguez. Guionista. Carlos Orellana. Pedro Infante, Evita Muñoz, Irma Dorantes y Fernando Soto "Mantequilla". 1952
- Si me han de matar mañana. Dir. Miguel Zacarías. Guionista. Miguel Zacarías. Sofía Álvarez, Pedro Infante, René Cardona y Armando Soto la Marina, 1947

Tacos al carbón. Dir. Alejandro Galindo. Prod. Mauricio Walerstein. Guionista.
Alejandro Galindo. Vicente Fernández, Adalberto Martínez "Resortes",
Ana Martín, Fernando Soto "Mantequilla". 1971, 95 min

Ustedes los Ricos. Dir. Ismael Rodríguez. Pedro Infante, Evita Muñoz, Blanca
Estela Pavón. 1948

Entrevistas:

Morales, Miguel Angel. Entrevista personal, octubre del 2010