



Cantaro

Colección del **MIRADOR**

Mateo

La tristeza

A. DISCÉPOLO - A. CHEJOV

CARPETA DE
Actividades

Colección del
MIRADOR

Coordinadora del Área de Literatura: Laura Giussani

Editora de la colección: Karina Echevarría

Secciones especiales: Ana Silvia Galán

Correctora: Cecilia Biagioli

Jefe del Departamento de Arte y Diseño: Lucas Frontera Schällibaum

Diagramación: Mariano Gaitán

Gerente de Diseño y Producción Editorial: Carlos Rodríguez

Imagen de tapa: Thinkstock

Galán, Ana Silvia

Mateo. La tristeza : carpeta de actividades . - 1a ed. - Boulogne :
Cántaro, 2012.

32 p. ; 19x14 cm. - (Del mirador)

ISBN 978-950-753-319-8

1. Teatro. I. Título.

CDD 862

© Editorial Puerto de Palos S.A., 2012

Editorial Puerto de Palos S.A. forma parte del Grupo Macmillan

Avda. Blanco Encalada 104, San Isidro, provincia de Buenos Aires, Argentina

Internet: www.puertodepalos.com.ar

Queda hecho el depósito que dispone la Ley 11.723.

Impreso en la Argentina / Printed in Argentina

ISBN 978-950-753-319-8

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización y otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

Segunda edición.

Esta obra se terminó de imprimir en xxxxxxxxxxxx de 2012, en xxxxxxxxxxxxxxxx,

xxxxxxxxxxxxx, xxxxxxxxxxxxxxxx de Buenos Aires, Argentina.

Manos
a la obra

Dos cocheros que se cruzan

Cuando nos referimos al *grotesco*, señalamos como rasgo distintivo que los protagonistas de la obra se encerraban cada vez más en su dolor, aislándose del mundo. Hasta tal punto, que David Viñas llama a este proceso dramático que atraviesa el personaje, “interiorización”:

Del coloquio resuelto cara a cara se va pasando al encogimiento del personaje que da la espalda; lo intersubjetivo se hace soliloquio y así como las discusiones se apaciguan en confesiones, ciertos monólogos de Mateo o Stefano se adelgazan hasta la tenue confidencia de quien parece leer en voz alta su diario íntimo. “Retraídos”, “separados”, “dando vueltas sobre lo mismo como una mosca”, los personajes de Armando Discépolo definen el grotesco como enfermedad del sainete: su peculiar “interiorización” dramatiza la única posibilidad de sobrevivir situaciones invivibles¹.

1. Señalen los pasajes de los textos en los que Miguel y Yona, a falta de un interlocutor, hablan solos o con sus caballos, y comenten cuáles son los sentimientos que los unen.
2. Uno de los pasajeros del cochero Yona, el militar, le dice: *¡Pareciera que todo el mundo se ha puesto en tu contra! [...] Todos intentan molestarte, meterse entre las patas de tu caballo. ¡Una verdadera conspiración!* Reflexionen: trasladado a Miguel, y dándole a la expresión *meterse entre las patas de tu caballo* un sentido metafórico, figurado, ¿quiénes estarían en ese mundo que lo atropella y le pasa por arriba? Comenten entre todos.

¹ Viñas, D., *op. cit.*, p. 13.

3. Asocien la frase *meterse entre las patas del caballo* con otras similares, como *poner palos a la rueda* o *poner piedras en el camino*. Elijan una de estas dos y cuenten una historia que la incluya.

4. Busquen una fotografía de un “mateo” actual. Realicen una entrevista a un cochero, en la que se lo interrogue sobre: cómo llegó a ese oficio, si sabe de dónde viene el nombre de su coche, por qué le gusta a la gente pasear en él, etc. Transcriban el diálogo. Si no tienen oportunidad de entrevistar a un cochero, imaginen el diálogo y luego escríbanlo.

5. Miguel Salerno, el cochero de la obra de Discépolo, siente nostalgia de los tiempos en los que no había automóviles. El narrador del cuento, también, se pregunta qué hacen Yona y su caballo en una ciudad grande y agitada.

a. Organicen el contexto de ambos personajes (lugar y tiempo de sus vidas) y analicen, a través de las oposiciones que siguen, por cuál de ellas pasa su conflicto personal. Para esto sería importante contar con el apoyo del área de historia, de modo de encontrar material para reconstruir, a grandes rasgos, la Rusia de fines de siglo, gobernada por los zares, y Buenos Aires durante la década de 1920.

b. Reúnanse de a tres y escriban un texto en el que se fundamente la elección del eje explicativo:

<i>Vida pueblerina</i>	/	<i>Vida ciudadana</i>
<i>Vejez</i>	/	<i>Juventud</i>
<i>Clase social pobre</i>	/	<i>Clase social acomodada</i>
<i>Atraso, estancamiento</i>	/	<i>Progreso</i>
<i>Actitud pesimista ante la vida</i>	/	<i>Actitud optimista</i>

Dos textos que se encuentran

6. “La tristeza” puede ser considerado el hipotexto (texto a partir del cual se crea otro) de *Mateo*, en este caso el hipertexto. Expliquen cuáles son los rasgos que marcan este parentesco.

7. El **epígrafe** es un paratexto que se relaciona con la obra de un modo especial: se trata de un texto breve colocado al comienzo de un poema, un cuento, una novela o de uno de sus capítulos. Contiene una reflexión, un pensamiento y ayuda a leer y comprender lo que sigue. Está, generalmente, extraído de otro texto literario, el que a partir de ese momento se convierte en su *intertexto*. Elijan una o dos oraciones cortas de “La tristeza” que pudieran aparecer al inicio de *Mateo* y viceversa, y prueben cómo funcionan a modo de epígrafe. Veamos dos ejemplos:

Su tristeza es cada vez más intensa. Es enorme, infinita, si pudiera salir de su pecho inundaría el mundo entero. (“La tristeza”)

Qué silencio. Parece que se hubiera muerto todo. (Mateo)

El “progreso”

8. Si bien Miguel se resiste a la llegada del automóvil, al que ataca porque lo ve como un demonio que le quita su trabajo, su actitud parece comprensible, ya que hay varios testimonios de que el “progreso” —y sus implicancias— era resistido por muchos².

a. Lean un fragmento de una de las “Aguafuertes porteñas”, de Roberto Arlt (que aparece en el **Cuarto de herramientas**) relacionada con el progreso. El texto es periodístico, ya que como sabemos, Arlt era periodista y desarrollaba esa profesión en diarios

²En varios textos de Roberto Arlt se aprecia esta idea.

de la época, entre ellos *El Mundo*, en el que se publicaron muchas de sus “aguafuertes”.

- b.** Comparen la resistencia de Miguel con lo expresado por Arlt.
- c.** Imaginen y escriban un diálogo sobre el tema, entre el periodista y Miguel Salerno.

Las mujeres

9. En el cuento “La tristeza”, el narrador expresa, ante la impotencia de Yona por no poder compartir su dolor: *¡Tiene tantas cosas para contar! ¡Cuánto daría por encontrar a alguien [...].* Y agrega: *Lo mejor sería contárselo todo a cualquier mujer de su aldea; a las mujeres, aun a las más tontas, les gusta eso, y alcanza con decirles dos palabras para que lloren a raudales.* Está claro que en la época en que fue escrito, la idea predominante sobre la mujer respondía, todavía, a un estereotipo³: la mujer es muy sensible (débil) y llora con facilidad, por lo tanto se opone al hombre que es recio, fuerte y no llora nunca. Como sabemos, *Mateo* fue escrita aproximadamente unos treinta años después del cuento. En la obra teatral hay dos mujeres: Carmen, la madre, ama de casa y defensora de sus hijos y Lucía, la hija, a quien —aunque ahora nos parezca increíble— sus padres no dejan emplearse en una fábrica.

- a.** Describan a los personajes femeninos y comenten si responden a un modelo de mujer parecido al actual o a otro ya fuera de vigencia.
- b.** Realicen un retrato de Lucía como lo harían sus dos hermanos, Carlos y Chichilo.

³ Se denomina así a las fórmulas o expresiones que se repiten sin variación.

La poesía

10. Busquen en libros o en internet el poema “El último mateo del domingo”, de Raúl González Tuñón (1905-1974), un poeta argentino que incorpora en sus versos imágenes de Buenos Aires y de sus personajes populares.

a. Reparen en el tono melancólico del poema, en el sentimiento de compasión por el “mateo”, como si se tratara de un huérfano que sufre el abandono y el olvido de los otros, tal como lo experimentaron los cocheros de nuestros textos. Eso es lo que resume cuando, curiosamente, juzga: *Nunca debió evadirse del cuento de Chejov.*

b. Comenten entre todos el sentido de este verso.

c. Busquen fotos del cuadro de Van Gogh al que se refiere el poema “Un par de zapatos” y escriban un breve texto que retome la idea de lo viejo, olvidado o arrumbado en un rincón de nuestra memoria y que podría llevar, como epígrafe, esos dos versos de González Tuñón: *De pronto me acuerdal esos zapatos que pintó Van Gogh.*

Sobre el cuento

11. Parece que es ya una famosa anécdota sobre Chejov la que cuentan su hermano Mijail y el escritor Korolenko⁴ sobre un cenicero. Dicen que estando con ellos, el escritor les preguntó: *¿Sabes cómo escribo yo mis cuentos? Así.* Echó una mirada sobre la mesa —recuerdan los testigos— y tomó el primer objeto que encontró, un cenicero, y poniéndolo delante de ellos les dijo: *Si*

⁴ Citada por Troncone, C. Revista *Teatro*, T.G.S.M., Nov.1996, tercera época, N^o4, año 2, p.41.

ustedes quieren, mañana tendrán un cuento. Se llamará “El cenicero”. Esta facilidad para encontrar material literario, junto a la sencillez de sus historias, y el encuentro de personajes pasivos y resignados frente a sus destinos, parecen ser las notas que más se resaltan de la obra chejoviana.

a. Observen el siguiente cuadro del pintor impresionista, Degas (a quien se comparó en **Puertas de acceso** con Chejov) que muestra a una mujer frente a un vaso de ajeno, una bebida típica de esos años. Comenten entre todos cómo contaría Chejov esa escena y en qué rasgos de su personaje pondría más atención.



La bebedora de ajeno,
de Edgar Degas
(1876)

b. Escriban un texto que relate la permanencia de esa mujer en el bar, acentuando la amargura y la mansedumbre de su rostro.

12. En el gráfico que representa las categorías narrativas según el teórico van Dijk (**Puertas de acceso**), la **evaluación** se desprende de la historia y la **moraleja**, de la narración. En cuanto comienza a desarrollarse la **trama** de esa **historia**, con los sucesos que se encadenan, aparece la **complicación** (de otro modo, no habría cuento) y luego, su posterior **resolución**.

a. Señalen cuáles son los pasajes del cuento de Chejov en los que el narrador “evalúa”, es decir, hace comentarios sobre el personaje.

b. Extraigan la **moraleja** y luego escriban un texto reflexivo que responda a lo que ella expresa.

c. Busquen uno de los sucesos que contenga el grado más alto de complicación —aunque sabemos que los relatos de Chejov suelen mantenerse en una línea sin mayores altibajos; hay un suceso que despierta más inquietud por su futura resolución—.

d. Cambien el final de ese suceso, modificando, también la reacción del cochero Yona.

13. Según la narratología, el narrador cuenta desde un punto de vista denominado **focalización** (término que proviene de la fotografía y del cine), el cual abre muchas posibilidades para tratar la historia. Pues, según dónde se ubique, variará el grado de compromiso del narrador con lo narrado. Según ese criterio, definan:

a. ¿Cómo cuenta el narrador de “La tristeza”: 1) desde una posición totalmente externa, ajena a la trama (focalizador externo); 2) haciendo coincidir personaje con narrador (focalizador personaje); 3) comprometido con el personaje y la historia (focalizador interno)?

b. ¿Qué diferencias advierte el lector en la historia, según la perspectiva desde la que se coloque el narrador? Piensen en los relatos en general y luego en este cuento en particular.

c. ¿Cuál es el clima que logra el narrador de Chejov por la óptica elegida?

14. El **marco** es la categoría que nos conecta con el lugar, el ambiente, las circunstancias en que se desarrolla un acontecimiento. Con los datos que aparecen en “La tristeza”, describan la ciudad por la que transita el viejo cochero.

Hagamos teatro

15. Separen al personaje Severino de su rol, de los otros personajes y del ambiente de *Mateo*. Escriban un monólogo en el que sus actos se definan aún más demoníacos que en la obra leída. Caracterícenlo para, luego, dramatizarlo.

16. Ubíquense en el segundo cuadro de *Mateo* y modifiquen la suerte de Miguel, quitándole el dramatismo de la caída y el bochorno de su huida.

17. Escriban una escena en la que Lucía trate de persuadir a sus padres de la conveniencia de trabajar en una fábrica, aunque ellos muestren prejuicios muy difíciles de vencer. No pierdan de vista que se trata de una chica joven, pero de los años 20.

18. Poniendo especial cuidado en las indicaciones escénicas, redacten un diálogo humorístico entre Chichilo y Carlos, sobre algún tema que dé lugar al malentendido y a la broma.

19. Tomen la didascalia del Cuadro I que indica lo siguiente: [...] *Chichilo aparece con un ojo “negro”. Anda como un boxeador. En medio de la escena repite el “round” que acaba de sostener [...]*, etc. Escriban un nuevo texto incluyendo esa didascalia en otra escena, apartando al personaje de las situaciones que plantea *Mateo*.

La risa grotesca y el costumbrismo

20. En el texto de la obra *Mustafá*, su autor, Armando Discépolo, coloca al inicio la siguiente aclaración: *Estos personajes no quieren ser caricatura, quieren ser documento. Sus rasgos son fuertes, sí; sus perfiles agudos, sus presencias brillosas, pero nunca payasescas, nunca groseras, nunca lamentables. Ellos, vivos, ayudaron a componer esta patria nuestra maravillosa; agrandaron sus posibilidades llegando a sus costas desde todos los países del mundo para hacerla polifacética, diversa. Yo los respeto profundamente, son mi mayor respeto. Y suplico a esos actores vociferantes que increíblemente aún subsisten, que se moderen o no los interpreten, porque... estudiarlos sí, gracias, pero desfigurarlos, no. Reír es la más asombrosa conquista del hombre, pero si reír es comprender que se ríe solo para aliviar el dolor.*

Esta reflexión ayuda a comprender la verdadera intención del grotesco y el riesgo que corre el actor que caracteriza a esos “tipos humanos”.

a. Conversen en grupos sobre el sentido de las palabras del dramaturgo que está deseando, también, una actitud respetuosa del espectador o del lector de la obra hacia los personajes, sus historias y la risa que ellos puedan despertar.

21. A propósito de estas consideraciones, recordemos que hay quienes señalan —es el caso del crítico O. Pellettieri— que en el propio texto de *Mateo*, se encuentra la síntesis de lo que Discépolo entendía por “grotesco”, y que estaría expresada en lo que enuncia Carlos:

Linda familia: un hijo loco, el padre sonso y la hija rea.

a. Discutan por qué podría estar ahí la sustancia del grotesco discepoliano.

b. Argumenten en forma escrita los motivos de esa afirmación.

22. Sin embargo, como ya explicamos, según algunas opiniones, *Mateo* es una obra que está a mitad de camino entre el sainete y el grotesco. En **Puertas de acceso** destacamos, al menos, tres de esos caracteres que la unen a la comedia asainetada. Busquen esos rasgos y coméntenlos.

23. En la misma dirección, podemos coincidir en que en el grotesco puro, el protagonista no tiene escapatoria, su destino se le presenta como inexorable. Es el caso de *Stefano*, obra en la que el personaje central muere por el dolor de no poder cumplir sus sueños. Con respecto a Miguel, no se puede sostener lo mismo: sobre el final de *Mateo* aparece la posibilidad de una recuperación, una señal de que la vida familiar puede reencausarse. Relean la última escena e interpreten ese giro final dado a la historia.

24. En varias oportunidades, nos referimos a la pintura costumbrista como uno de los componentes de los textos teatrales de estos años. Conviene aclarar que existe, además de un tono, una literatura denominada **costumbrista** —desarrollada a través de diversos géneros— que se caracteriza por la agudeza, la gracia y el humor con que se describen los ambientes sociales y los “tipos humanos” que viven en ellos.

Tanto el sainete como el grotesco acentuaron este rasgo y es así como se convierten casi en un espejo de los hábitos de las clases sociales de ese período histórico. Teniendo esto en cuenta:

a. Destaquen esas notas costumbristas en *Mateo*. Conversen sobre ellas y también sobre la pervivencia o no de esas costumbres en la actualidad.

b. Observen si la caracterización de los personajes responde a la misma intención. Un ejemplo es Severino, portador de la mala suerte, una especie de “ave negra” para la familia Salerno, quien podría ser el clásico “mufa”, fácil de hallar en la literatura de fines y comienzos de siglo. Revisen si el perfil de los otros personajes responde a una intención parecida.

c. Formen equipos y reflexionen, para luego escribir sobre las relaciones directas que se advierten entre la pobreza y la delincuencia.

La historia como intertexto

25. Los textos siguientes refieren distintos aspectos de la integración de los inmigrantes en nuestra sociedad. Coméntenlos en relación con *Mateo* y, si fuera posible, también con *Mustafá*. Establezcan una relación interdisciplinaria con la cátedra de historia, a fin de comprender este proceso que vivieron los inmigrantes, desde la miseria más dura de los primeros años de residencia, hasta su integración en la clase social productiva del país. Sería interesante que los alumnos que tuviesen una historia familiar vinculada a este particular período de la historia argentina, acercaran sus testimonios.

[...] estos sectores populares, radicalmente heterogéneos y radicalmente excluidos, permanecieron al margen de la sociedad y la política establecidas. Progresivamente, y como respuesta a sus durísimas condiciones de existencia, fueron generando en su seno y espontáneamente los ámbitos en los que se gestó, junto con la defensa de los intereses comunes, una incipiente solidaridad, una temprana integración. Fueron en primer lugar el taller y el conventillo, en cuyo patio los cien idiomas de la ciudad se integraron

en uno peculiar: el cocoliche. (L. Gutiérrez y L. A. Romero, op. cit., p. 110).

El criollo, el que encontramos siempre igual desde el virreinato, no tiene sino lejano parentesco con el hijo del inmigrante. [...] El padre está ubicado y conforme con esta perspectiva que se abre ante él; el hijo nace predispuesto a aceptar la realidad y no necesita desfigurarla ni enaltecerla para creer en ella y demostrar que también está conforme. Por lo contrario del que decidió quedarse, el inmigrante que vino a irse y se quedó, es un ser inadherente, impermeable y refractario por intenciones ocultas, que trae en su interior, en su alma, el clima, el paisaje, el idioma nativos y que está resuelto a reintegrarse a su medio antes de morir. (Ezequiel Martínez Estrada, Radiografía de la pampa, p. 317).

Para los recién llegados cualquier ocupación es útil, su meta es el trabajo, el ahorro con sacrificio y la conquista de un bienestar económico. Habiendo sentido hondamente los efectos de la miseria, ninguna tarea a realizar es despreciable, siempre que ella signifique un paso más para alejarse de la pobreza [...] Los hijos de los que triunfaron engrosarán a la clase media; cierto número de ellos llegarán a las universidades y más tarde participarán en la estructura del poder político en Argentina. El hijo del gringo constituirá el arquetipo del hombre medio argentino en las ciudades cosmopolitas. (José Panettieri, Inmigración en la Argentina, p. 127).

Y además, el tango...

26. Armando Discépolo tenía, en su hermano Enrique Santos, un valioso colaborador, con el que compartió la autoría de algunas

páginas de teatro. Enrique, por su parte, fue uno de los compositores de letras de tango más destacados y fructíferos desde 1920 hasta 1951, año de su muerte. En 1926, compone el tango “Qué vachaché”. La historia dice que su estreno —en aquella época los tangos se estrenaban en los teatros, durante una representación— fue en Montevideo y resultó un increíble fracaso. La letra del tango es una apelación enérgica, un duro reclamo que le hace la mujer (*Piantá de aquí, no vuelvas en tu vida! Ya me tenés bien requeteamurada*) al hombre que vive con ella para que, sencillamente, traiga plata. En esa recriminación dura, despiadada, hay una filosofía en común con algunos personajes de *Mateo*.

a. Busquen la letra. Expliquen con quiénes se puede establecer esta relación y elaboren conclusiones.

b. Compárenlo con lo dicho por Carlos a Chichilo en *Mateo*: *Pero gil, ¿vos cres que a las mujeres se las engaña? Las mujeres rajan cuando están hartas de miseria*. Discutan esa idea.

c. Por la estructura del tango se advierte que alguien le habla a un personaje que no se nombra, aunque no por ello está ausente. Esto permite convertirlo en un diálogo: reunidos de a dos, escribanlo.

27. “Yira yira”, compuesto en 1927, tiene en común con el anterior una forma apelativa (*Verás que todo es mentira, ¡ verás que nada es amor*) y un sentimiento negativo sobre la vida, aunque con un tono de mayor resignación.

a. Busquen la letra y elijan una estrofa cuyo sentido guarde similitud con lo que le sucede al cochero Yona en el cuento de Chejov.

b. “Traduzcan” a un lenguaje actual la estrofa que comienza así:

Cuando manyés que a tu lado/ se prueban la ropa/ que vas a dejar/[...]

c. Escriban la letra de una canción cuya idea central sea la del tango: el mundo seguirá dando vueltas, aunque a uno le pasen las cosas más graves y dolorosas.

28. La ensayista Beatriz Sarlo⁵, explica refiriéndose a estos años, que las clases populares —como se aclaró, formadas mayoritariamente por inmigrantes—, ante la imposibilidad real de un mejoramiento de su situación económica y de un ascenso social efectivo, buscaban salidas en otros saberes: lo que denomina “saberes del pobre”, que se construían alrededor de algunos conocimientos técnicos (sobre electricidad, por ejemplo) y se explotaban para conseguir dinero. La autora se refiere, en especial, a Roberto Arlt y sus invenciones, un medio en el que el escritor buscaba ansiosamente una salida económica. En *Mateo*, los hijos de Miguel, carentes de una instrucción que los ayude, también parecen pensar que el trabajo diario no les permitirá salir de la miseria en la que viven. Carlos “siente” que emplearse en una panadería o carnicería no es tarea para él y, por otro lado, Chichilo quiere ser boxeador, ahí ve su futuro. Ambos están esperando una solución que no pase por el compromiso del trabajo sino por la oportunidad o por algún golpe de suerte que los favorezca. Y más claro, todavía, el ejemplo de Severino, que “entró” para poder progresar.

a. Comparen el contenido del tango “Qué vachaché” con esta actitud que no solo desprecia el trabajo, como un medio para llegar al bienestar, sino que compromete la honradez. Traten de contextualizar los juicios. Es decir, tengan en cuenta que las primeras

⁵ Sarlo, Beatriz, *La imaginación técnica*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1992.

décadas del siglo fueron muy difíciles desde el punto de vista económico y social. La mayor crisis se alcanzó en 1929 y su alcance fue mundial.

b. Reflexionen sobre estos dos versos del tango: *El verdadero amor se ahogó en la sopa: / la panza es reina y el dinero Dios*, y sobre esta frase que Roberto Arlt, casi en los mismos años, pone en boca de un personaje de *Los siete locos*: *El dinero convierte al hombre en un dios. Luego Ford, es un dios. Si es un dios puede destruir la luna.* (*Obras Completas*, Planeta, p. 209.)

c. Escriban un texto argumentativo que cuestione el valor de estas ideas materialistas.

Cuarto de herramientas

Glosario

(Para comprender mejor algunas expresiones de *Mateo*).

A

abájate: bajar. La “a” adelante es un arcaísmo.

addio: “adiós” en italiano.

achido: por “mato”. Del italiano “uccido”.

achírrepe: onomatopeya del estornudo.

aiuto: ayuda.

araca: ¡cuidado!, atención.

aspaiento: aspaviento, exageración en la manifestación de los estados anímicos.

avevena: envenenar; proviene del italiano “veleno”, “avvelenare”.

B

batecola: baticola; sujetador de los ijares y ancas de la caballería.

batefondo: batifondo, alboroto, estrépito causado por una o varias personas.

berretín: capricho.

break: proviene del inglés, abrir, separar.

brigante: asaltante, bandido; proviene del francés “brigand”.

C

cabezada: correa que ciñe la cabeza de una caballería.

cachar: asir, tomar; significa también hacer una broma, engañar a alguien.

cajetilla: fanfarrón, presumido.

calotiar (calotear): estafar, hurtar.

camorrista: camorrero, pendenciero.

capelín: capelina, sombrero femenino.

casarilla: persona que se enoja fácilmente, quisquillosa.

castañas: sopapo; proviene del español “castañazo”.

cobre: “no tener ni un cobre”: alude al centavo, a carecer hasta de la moneda de mínimo valor.

conchabarse: trabajar al servicio de alguien.

corralón: depósito donde se guardaban animales y, actualmente, materiales de construcción.

coscorrone: golpe en la cabeza.

cumpá: compadre.

chancho: inspector de trenes y de otros vehículos de transporte.

chancho e lo vente: tener todo.

chiú puerca: muy fúnebre.

D

Densey: se refiere a Jack Dempsey, el boxeador norteamericano.

E

entrar: acceder a un negocio que se juzga turbio, no confiable.

estriilar: rabiarse.

F

fajar: pegar.

fau: del inglés “foul”, infracción.

fierro: barra de fierro, hierro.

fierrito: miedo

figli: en italiano, “hijos”.

flor de fango: se refiere a la mujer, que podía convertirse en prostituta. Se trata, también, del título de un tango.

G

galantuomo: buena persona, honesta.

grafñar: robar.

grupo: mentira, engaño.

H

hecho: en el texto, como sinónimo de “ebrio”.

I

Iddio ci aiutti: Dios nos ayude.

io so perduto: estoy perdido.

M

madona doloratta: Virgen dolorosa.

malevito: diminutivo por “malevo”, matón.

manco pe l'idea: nunca, ni en sueños.

mascarita: se refiere a la persona que en carnaval se ponía una máscara; la expresión significaría: “te reconozco, adivino tus intenciones, aunque te ocultes”.

matadura: herida.

Mefestófele: Mefistófeles, hombre diabólico.

mochuelo: trabajo difícil.

N

no-cau: versión criolla del inglés “knock-out”, fuera de combate.

Ñ

ñudo: la expresión completa es “al ñudo” o sea, inútilmente. En el texto hace alusión a “nudo”.

O

opio: “dar el opio a alguien”, echarlo, despedirlo.

otario: tonto, imbécil.

P

paquete: engaño; es sinónimo de “grupo”, de ahí “empaquetar”. También tiene el sentido de tonto, inútil.

patacón: se refiere a la antigua moneda de plata; se usaba como sinónimo de dinero. Pero en el texto alude al chichón que se hace el caballo.

paúra: miedo; proviene del italiano “paura”.

pescante: asiento de los cocheros.

piacere: “placer” en italiano.

piantar: disparar, huir.

pifiar: errar, cometer un desacierto. Pero también burlar, bromear.

pinchar: provocar, molestar.

poveretta: en italiano, “pobrecita”.

propio: en italiano se usa “proprio” para decir “precisamente, justamente”.

R

rea: acepción despectiva para nombrar a la mujer, prostituta.

requintado: ladeado; suele referirse al casco o sombrero.

run: del inglés “round”, vuelta.

S

schietta: “revienta” en italiano.

shacar: robar, obtener una cosa a través del engaño.

siete bravo: siete de espadas.

T

tifu: tifus o fiebre tifoidea.

U

u padre di figli tui é nu vile: el padre de tus hijos es un vil (cobarde).

V

vigliaco: es de origen italiano (“vigliacco”) y significa “bellaco, ruín”.

Intertextos con Roberto Arlt

Artículos de consumo

“El pan era sabroso y el vino puro. Llegaba fin de año y el último boliche le mandaba un canastón cargado de aguinaldos. El panadero ídem. Cierta es que no teníamos ómnibus que despachurraban criaturas por las calles, ni subterráneos, ni automóviles brillantes como espejos. El tren de vapor era un medio de traslación formidable, y el coche un lujo. Los días eran tranquilos. Flores era un barrio de quintas, Palermo ídem, Belgrano igual, Caballito también, Vélez Sársfield idénticamente.[...] El fonógrafo era un mecanismo insuperable; la radio no se concebía, el teléfono era propiedad de pocos felices, y más que medio de progreso, un lujo. Un ciego y sordo podía cruzar tranquilamente las calles, pero la tela de un traje era irrompible, los botines se hacían de cuero y no de cartón, el aceite de oliva no era de lino sino de olivas [...].”



Hemos progresado

“[...] Hemos progresado. No hay zanahoria que no esté dispuesto a demostrárselo. Hemos progresado.

Es maravilloso. Nos levantamos a la mañana, nos metemos en un coche que corre en un subterráneo; salimos después de viajar entre luz eléctrica; respiramos dos minutos el aire de la calle en la superficie, nos metemos en un subsuelo o en una oficina a trabajar con luz artificial. A mediodía salimos, prensados, entre luces

eléctricas, comemos con menos tiempo que un soldado en época de maniobras, nos enfundamos nuevamente en un subterráneo, entramos a la oficina a trabajar con la luz artificial, salimos y es de noche, viajamos entre luz eléctrica, entramos a un departamento, o a la pieza de un departamentito a respirar aire cúbicamente calculado por un arquitecto, respiramos a medida [...] y a esto ¡a esto los cien mil zanahorias le llaman progreso![...]”

(Fragmentos de *Aguafuertes porteñas* de Roberto Arlt, Planeta Carlos Lohlé, t. II, p. 526).

Los primeros automóviles en Buenos Aires



Los taximetreros colectiveros inician una actividad que con el tiempo transformará al transporte público, sobre todo, en la ciudad de Buenos Aires.

* Gentileza del Archivo General de la Nación.



El taxi colectivo realizaba trayectos similares a los colectivos actuales.



Luis Arata caracterizado como Don Miguel, para la reposición de Mateo, en el Teatro Cómico, 1928.



▲
El actor Luis Arata en su caracterización de Miguel, para la obra Mateo de A. Discépolo. Arata interpretó al personaje teatral en 1928 y para el cine, en 1937, con la dirección de Daniel Tinayre.

Armando Discépolo: biografía

Nace en Buenos Aires, el 18 de agosto de 1887, y muere en la misma ciudad, el 8 de enero de 1971. Su producción en el campo teatral comienza cuando es muy joven (*Entre el hierro* es de 1910) y concluye en la década de 1930, con *Relojero*. No fue un escritor conforme totalmente con su producción, y se llamó a silencio cuando aún tenía mucho por decir. Era hijo de inmigrantes italianos y hermano de Enrique Santos, destacadísimo compositor de tangos y autor, también, de algunos textos teatrales, entre los que sobresale *El organito* (1925), que escribió en colaboración con Armando.

Breve cronología de fechas y títulos

1910: *Entre el hierro*.

1911: *La torcaza*, *El rincón de los besos*.

1912: *La fragua*. *El viaje aquel*.

1914: *El novio de mamá*, *Mi mujer se aburre*, en colaboración con Rafael J. de Rosa y M. Folco.

1915: *El guarda 323*, en colaboración con Rafael José de Rosa y F. Payá, y *El patio de las flores*, con Federico Mertens y Francisco Payá.

1916: *El movimiento continuo*, *La ciencia de la casualitat* (monólogo), escrita con de Rosa y Folco; *El reverso*, diálogo, solo de su autoría.

1917: *Conservatorio "La Armonía"*, *El chueco Pintos*, también con de Rosa y Folco.

1918: *La espada de Damocles*, con de Rosa y Folco.

- 1919: *El vértigo*.
- 1920: *El clavo de oro*, escrita con de Rosa y Folco.
- 1921: *Mustafá y El príncipe negro*, en colaboración con Rafael J. de Rosa.
- 1922: *L'Italia Unita*.
- 1923: *Mateo, Hombres de honor*.
- 1924: *Muñeca. Giacomo*, esta última, en colaboración con de Rosa.
- 1925: *Babilonia. El organito*, escrito con su hermano Enrique Santos.
- 1926: *Patria nueva*.
- 1928: *Stefano*.
- 1929: *Levántate y anda*.
- 1931: *Amanda y Eduardo*.
- 1932: *Cremona*.
- 1934: *Relojero*.

En los años siguientes, Armando Discépolo tradujo y adaptó numerosas piezas del teatro universal, entre las que se destacan algunas de William Shakespeare (*La fierecilla domada, Julio César*), también de Luigi Pirandello (*Así es si le parece, La nueva colonia y Esta noche se recita improvisando*) y *Las tres hermanas*, de Anton Chejov.



Anton Chejov: biografía

Antón Pávlovich Chejov nació el 29 de enero de 1860 en Taganrog (Crimea), a orillas del mar de Azov, en Rusia. Pertenece a una familia modesta, de la que debió ocuparse cuando pasaban apremios económicos. Estudió medicina, profesión en la que trabajó hasta su muerte en 1904, tras varios años de padecer tuberculosis. Fue un escritor prolífico, que abordó el teatro, la novela y el cuento con idéntica habilidad y talento. Aunque son sus títulos dramáticos los que mantienen su nombre presente en todo el mundo: *La gaviota*, *El canto del cisne*, *Tío Vania*, *Las tres hermanas* y *El jardín de los cerezos* figuran entre los clásicos de su producción.

Breve cronología de fechas y títulos

- 1878: Escribe su primer drama, *Los sin padre*.
- 1880: Es la fecha de su primer relato, “Carta de un propietario del Don a su sabio vecino”.
- 1881: *Platanov*, obra de teatro. Escribe, también, para la revista *Oskolki* (que puede traducirse como *Estallido*) y para el *Diario de San Petersburgo*.
- 1883-1885: Constituyen los años más fecundos para su cuentística. Hay quienes afirman que, en estos años, se formó como gran maestro de la narración.
- 1885: *En el camino real*, *El pedido de mano*, *Un drama de la caza* (teatro).
- 1886: *Narraciones multicolores*, libro de cuentos que firmó con su seudónimo “Antosha Chejonte”.
- 1887: Se representa en Moscú *Ivanov* (drama).
- 1888: “La estepa”, “Los fuegos” y “La crisis” (relatos) y *El oso* (teatro). Recibe el premio Pushkin, de la Academia de Ciencias.

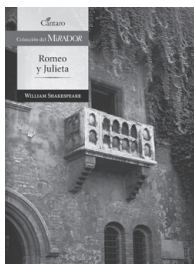
- 1889: *Una historia vulgar* (drama). Escribe también *Sajalín*, publicada por capítulos en una revista y más tarde, en 1893, en forma de libro. Se trata de las crónicas que dan cuenta de la vida en esa colonia penitenciaria.
- 1890: *Una boda* (drama).
- 1891: *El desafío* (drama).
- 1892: *Mi mujer* (drama), *El aniversario de la fundación* (drama) y *La sala número seis* (cuento largo).
- 1893: *Relato de un desconocido*, cuento largo; *El trágico a pesar suyo* y *El espíritu del bosque* (dramas).
- 1896: *La Gaviota* (drama) y *Mi vida* (novela).
- 1897: *El canto del cisne* y *Tío Vania*, *Los hombres aburridos* (libro de cuentos que dedica a P. Tchaikowski.)
- 1899: *La dama del perrito*
- 1901: *Las tres hermanas* (drama).
- 1902: “El obispo” (relato)
- 1904: *El jardín de los cerezos* (drama).



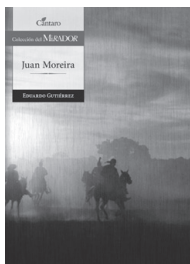
A. Chejov
con Máximo Gorki. ▶

OTROS TÍTULOS DE LA COLECCIÓN

Colección del **MIRADOR**



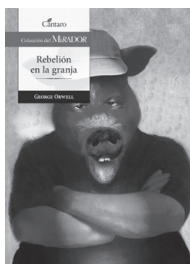
Romeo y Julieta
William
Shakespeare
Teatro / A partir de
15 años



Juan Moreira
Eduardo Gutiérrez
Narrativa / A partir
de 15 años



**Macbeth / Tema
del traidor y del
héroe**
W. Shakespeare -
J.L. Borges
Teatro - Cuento / A
partir de 15 años



**Rebelión en la
granja**
George Orwell
Narrativa / A partir
de 15 años



**Otelo / En memoria
de Paulina**
W. Shakespeare - A.
Bioy Casares
Teatro - Cuento / A
partir de 15 años



**Otra vuelta de
tuerca**
Henry James
Narrativa / A partir
de 15 años