

CONTENIDOS

- El teatro argentino
- *El diablo en el conventillo*, de Carlos Mauricio Pacheco
- Del circo al sainete criollo
- El teatro de vanguardia
- Los géneros menores: el sainete
- El escenario del sainete: el conventillo
- Los personajes del sainete
- El humor y el conflicto social
- El entremés
- *Entremés del retablo de las maravillas*, de Miguel de Cervantes Saavedra

3 CONVENTILLOS E INMIGRANTES EL SAINETE CRIOLLO



CARLOS MAURICIO PACHECO

Nació en Montevideo en 1881 y murió en Buenos Aires en 1924. Desarrolló su obra en la Argentina y fue un autor clásico del sainete criollo. Más de sesenta de sus obras fueron representadas, entre sainetes, dramas y comedias. *El diablo en el conventillo* se estrenó en 1915 en el Teatro Argentino.

[...]

¿Qué pasa en el conventillo?

Los habitantes del conventillo comentan, ante el cortejo fúnebre de un vecino, su preocupación por las desgracias y acontecimientos extraños que están sucediendo en el vecindario. Suponen que el diablo está en el conventillo.

El diablo en el conventillo

Cuadro primero

Un patio de conventillo, tres de la tarde de un día nublado. Los vecinos están apiñados en el patio. Dos personajes están sentados adelante.

[...]

CEFERINO. Como que me llamo Ceferino Gayoso y nunca le he temblao al más guapo, declaro lo que me ha pasao la otra noche. Me levanté a ver quién andaba. El viento movía las ramas de la higuera grande, sacudiendo como banderas los pañales colgaos. Anduve por el fondo con la cuchilla en la mano y nada. Me vine para el primer patio y cuando iba a volver pa' la pieza, no pude decir dónde lo vide*, ¡pero yo lo vide... sentado en el umbral! Cuanto más me acercaba, más largas tenía las piernas. Dentré* a guapear. Apreté el corazón y el cuchillo. Quise pasar pa' mi cuarto; pero las canillas del hombre eran tan largas que cruzaban todo lo ancho del patio como una barrera. Entonces aflojé y salí pa' la calle medio ahogao y me quedé por ahí hasta que fue de día, calmándome a fuerza de coñaques... ¡En este patio está el diablo! (*Rumor de sorpresa y de miedo que la Vieja contiene.*)

VARIAS. ¡Aquí!...

OTRA. ¡Ave María Purísima!

TRÁNSITO. Silencio.

(*Entra Quiñones observando al grupo de Vecinos que se han silenciado de repente y miran al nuevo personaje con recelo.*)



QUIÑONES. (*Al Farolero.*) Ahí se lo llevan al vecino... ¿Usted no estuvo en el velorio?

FAROLERO. Amigo, (*Levantándose.*) ¿qué más velorio que el mío?... Yo hace rato que tengo encendidas las cuatro* y, al parecer, estoy vivo. Es lo que nos pasa a muchos, compañero. Todo lo que tenía adentro ha fallecido... y a veces, cuando cae la noche y voy al trote encendiendo los faroles, se me hace que toda la calle es un velorio... Usted, en cambio, es un hombre animado y contento.

QUIÑONES. ¿Contento yo? Yo, mi amigo, (*Voz ridículamente grave, y movimiento de los Vecinos que se han ido dispersando por el patio; quedan algunos en sus puertas con atención a la escena.*) yo, querido amigo, también tengo mi tempestá. ¡Mi huracán interior! Soy, acaso, un pobre resto de naufragio. ¡Ah, Garibaldi*! ¡Le va in campana! Soy como una astilla del alma criolla, hachada por el inmigrante. Padres porteños, abuelos porteños, vecinos de San Telmo, los Quiñones, aunque no sirvieron para nada, siempre tuvieron fama de diablos... ¡Ja...ja!... ¡Me río yo de sus famosas diabluras!... Mi tío, que se robó a una monja por la azotea; mi padre, que se apareció un domingo por la calle Defensa, vestido de fraile y vendiendo empanadas, ¡ja... ja!... Familia de calaverones... familia de mozos diablos que acaba en este modesto curdelón* contento. Pero, mi amigo, ¿quién no tiene su folletín*?... ¡Ah, yo también sé que una tarde murió de amor la desdichada Elvira!

FAROLERO. ¿Amor?... (*Ríe.*) ¿Y con qué se toma?

QUIÑONES. Con el acíbar* del desengaño, querido farolero...

FAROLERO. ¡Amor!

(*Ríe irónico y se va. Entra Gallino.*)

*

vide: forma antigua del pasado del verbo ver: “vi”. También aparece en el habla rural.

dentré: deformación popular del pasado del verbo entrar: “entré”.

tengo encendidas las cuatro: se refiere a las cuatro velas que rodean el ataúd en un velorio.

Garibaldi, Giuseppe: líder nacionalista italiano (1807-1882). Durante doce años vivió en América del Sur donde reclutó inmigrantes italianos para retornar a su país y luchar por la unificación.

curdelón: aumentativo de curdela, ebrio incurable.

folletín: novela que se publica en episodios.

acíbar: planta de cuyas hojas se extrae un jugo amargo. / Amargura, sinsabor.

Espronceda, José de: poeta romántico español (1808-1842).

vate: poeta.

butifarra: embutido a base de carne de cerdo. En esta frase se usa como deformación de “farra” en el sentido de “burla”.

QUIÑONES. ¡Qué hacés, Espronceda*! ¿No fuiste al entierro?
GALLINO. Dejame de cosas tristes...y suspendé el sobrenombre. Me llamo Isidoro Gallino...

QUIÑONES. ¡Qué hacés, Gallino, apellido ponedor!... Puso uno, puso dos... Ponete Espronceda, hermano. ¡Para eso sos el vate* de la cortada!

GALLINO. ¡Oh, si querés!

QUIÑONES. Dale

GALLINO. (*Sacando el papel.*) Yo soy el pueta... yo soy el pueta...

QUIÑONES. Más narigueta...

GALLINO. En vista de la butifarra*, empaco.

QUIÑONES. Vamos, leelo.

GALLINO. (*Deteniéndolo.*) En cuanto te raigás* suspendo... No es poema de risa... ¡es pasionario!

QUIÑONES. Dale

GALLINO. Yo soy el pueta... yo soy el pueta... que vengo a batirte mi pena secreta. ¡Ay Dios, lo que tengo! ¡Que no me sostengo!... Ay, Dios, que no puedo decir qué me pasa... Ando como un zonzo por toda la casa. Y así voy al fondo... debajo la higuera... o en el primer patio, o allí en la vereda... tu imagen me sigue... me sigue andequiera... Vos sos mi tormento, vos sos la quimera.

QUIÑONES. ¡Y vos sos el hijo de la verdulera!

GALLINO. ¿Qué decís?

QUIÑONES. ¡Macanudos!

GALLINO. Aura le metés con letra y firuleta, y adentro una violeta resecada... Ah, che, Quiñones, tengo que avisarte una cosa...

QUIÑONES. Decí...

GALLINO. Vos has visto los accidentes, broncas y defunciones que ha habido en la cuadra... Compadre, ¡la cosa está que bruccia*! No se oye más que la campana de la Asistencia*. Mamaos que se refalan*, percantinas* que se fugan del hogar paterno, criaturas que las pisa el tranguay*, heridos y difuntos en el barrio, llantos y maldiciones: propiamente la yeta negra que se ha mudao aquí... Con decirte que hasta los matungos* se empacan en esta cuadra...

QUIÑONES. ¿Y qué hay con eso?...

GALLINO. Hay que los vecinos andan haciéndose cruces, y todo el mundo ha pensao y cavilado...; y aura se figuran que han dao con la tecla, la tecla sos vos...

QUIÑONES. ¡Cómo! ¿Yo?

GALLINO. Decime, Quiñones... ¿vos te has mirao bien la cara?...

QUIÑONES. ¿Qué tengo?

GALLINO. ¡Sos el diablo en pinta!

QUIÑONES. ¿Qué hacés, angelito de confitería?

(*Mutis. Se oye un grito de mujer, terrible; y aparecen los Vecinos asustados. Nuevos gritos de las mujeres. Cierran las puertas. Ceferino y otro corren detrás de un murciélago, hasta que después de muchas vueltas, salen detrás del bicho a la calle.*)

ANGELO. ¿Stano* loco o stano zonzo?

VECINA 1. ¡Un ratón con alas!

ANGELO. ¡Cómo con alase! ¡Ma qué habla!

FAROLERO. (*Sale arreglando su palo de encender.*) Un murciélago.

ANGELO. ¡Un murchiolague! ¡E per esto me póngono lo nervio de punta; ¡Así no podemo vevire mase en esta casa!

TRÁNSITO. (*A él, aparte.*) ¡Como que en esta casa se ha metido el diablo!

[...]

(*Aparece Quiñones. El encargado lo mira y, luego con recelo, se va.*)

ANGELO. Lucifero in persona. (*Mutis.*)

QUIÑONES. (*Al Farolero.*) ¿Qué le parece? Andan diciendo por ahí que yo soy el diablo... ¿Usted me ve cara de diablo?

FAROLERO. Cara de zonzos no tiene, y además ¿qué le importa? Conviene hacerse el diablo... Yo no soy diablo, pero soy viejo, y usted sabe lo que le valen los años al diablo. ¿Quiere un consejo? Dedíquese a diablo y viva de los zonzos. Yo, por ejemplo, fui siempre un pobre hombre. La vida me manoseó, me golpeó, hizo pedazos mis afectos y cuando el tiempo se acerca con su carga de nieve, vea cómo me agarra: solo, hecho una ruina, obligao a ganarme un pedazo de pan, encendiendo faroles, haciendo luz sobre las paredes de la calle para venir después a mis cuatro paredes sin luz. Y todo ¿por qué? Por no tener nada de diablo... Créame, amigo, en este mundo vale mucho ser diablo. (*Se va.*)

QUIÑONES. ¿Qué te parece, Gallino?

GALLINO. El viejo sabe...

QUIÑONES. Gallino, yo en realidad, creo que todos están equivocados y que no tengo ni medio de diablo, porque dos veces me metí a diablo y resulté, la primera vez, con un ojo a la provenzal, y la segunda, casi me desarman la gamba izquierda de un garrotazo... Pero, compadre, mi situación no es para pobres de espíritu, estoy metido... le debo veinte guanacos a Manfredi, catorce de copetines a don Tiburcio; por San Telmo ya ni voy... Muy agujereada la manga; y se va a producir un incendio e biabas... pero lo grave es la vivienda, dos meses que van pa' tres... ¡No hay vuelta, Quiñones, hacete el diablo! (*Apoya un índice en la frente y hace gestos.*)

[...]

(*Aparece por el foro Bonifacio, tipo enclenque y acicalado.*)

BONIFACIO. Señor Quiñones...

QUIÑONES. (*Éste da vuelta la cara, ensayando un gesto diabólico.*) ¿Qué hay?

BONIFACIO. Yo soy Bonifacio...

QUIÑONES. ¿El que toca la flauta?

BONIFACIO. ¡Ah! ¿Usted me ha oído?

QUIÑONES. Vive ahí enfrente...

BONIFACIO. Sí, señor, y doy lecciones...

QUIÑONES. Bueno, ¿y qué hay?

BONIFACIO. Hay que anoche tuve un sueño... un sueño de juventud y de amor... Soñé que era verdad lo que afirma misia Tránsito... y que usted es el diablo en persona... (*Gesto de Quiñones.*) ¡Ay! Yo me siento dominado por un fuego incesante: soy un ardor, una fragua, un volcán de amor... ¡No puedo contener la fiebre de mis locos deseos!... No veo más que bacantes*...

QUIÑONES. ¿Dónde están?

BONIFACIO. En mis sueños de locas orgías...

*

raigás: deformación popular del Subjuntivo del verbo *reír*.

bruccia: deformación del verbo italiano *bruciare*, que significa "quemar". En el texto equivale a "la cosa está que arde".

Asistencia: se refiere a la Asistencia Pública, el servicio de asistencia médica de la Municipalidad.

se refalan: deformación de "se resbalan".

percantina: diminutivo de *percantá*, mujer.

tranguay: deformación del inglés *tramway*, tranvía.

matungo: caballo viejo o en mal estado físico.

stano: deformación del italiano *stanno*, están.

bacantes: sacerdotisas del dios Baco.

Bartolo: alusión a una canción popular: "Bartolo tenía una flauta".

Averno: infierno.

aperital: aperitivo amargo saborizado con naranja.

cajetilla: pituco, joven adinerado, en general de clase alta.

Mucha gente, poco espacio (hacia 1902). Este conventillo quedaba en Piedras 1268, en el barrio porteño de San Telmo. Contaba con 104 piezas donde vivían más de 500 personas. Las condiciones de las viviendas eran muy precarias.



QUIÑONES. Usted tiene furor...

BONIFACIO. ¡Furor de amar!... Y se me ha puesto...

QUIÑONES. ¿Qué se le ha puesto?

BONIFACIO. Que usted en forma de hombre, es... Soy algo espiritista... y doña Tránsito sabe mucho de eso. ¡Usted es el diablo! (*Gestos del otro.*)

(*Quiñones saca un fósforo, lo enciende, realiza con él dos o tres piruetas y escucha.*)

BONIFACIO. ¿Quiere hacer el pacto conmigo?... estoy dispuesto. Sacrifico mi alma, la cedo al profundo Averno* con tal de que usted calme mis ansias, de que me devuelva la juventud y las fuerzas.

QUIÑONES. ¡Ja, ja, ja! Su alma es raquítica, no me sirve... Yo busco las robustas... el alma gorda de los banqueros y los chancheros. ¡El alma de un flautista! ¡También quiso venderla Bartolo*, ja, ja! ¡Son almas de canuto!

BONIFACIO. ¿No son iguales las almas?

QUIÑONES. ¡Quién lo ha dicho!... Cambia el valor y la clase: almas blancas y almas negras, culpas grandes y chicas... ¡El precio es distinto!... ¡La de usted vale poco!... ¿Cuánto quiere?

BONIFACIO. Algo de lo que consiguió el doctor Fausto...

QUIÑONES. ¡El alma de él valía mucho! ¿Quiere volver a las andadas?... Hago el trato... Usted tiene unos pesos...

BONIFACIO. ¿Dinero, usted? ¿Para qué?...

QUIÑONES. Amigo, por más diablo que sea, al pasar por este mundo se precisa plata...; y en el infierno, sólo hay plomo, y derretido... Yo le daré la receta, y usted recobrará el vigor.

BONIFACIO. ¡La hija de Manfredi!

QUIÑONES. ¡Será tuya!

BONIFACIO. ¿Será mía?

QUIÑONES. ¡Ahora, silencio! ¿Cuánto tiene en el bolsillo?

BONIFACIO. Treinta.

QUIÑONES. ¡Pase a firmar el compromiso! (*Entra seguido de Bonifacio.*) Perfectamente, usted me entrega el alma y treinta pesos.

[...]

[...]

Todos tienen preocupaciones

Los vecinos en el patio comentan el temor que les infunde Quiñones, ya que creen que es el diablo. El encargado del conventillo, Angelo, no lo cree así, pero está preocupado porque Quiñones le debe dos meses y hace días que no lo ve para cobrarle. Entran las hijas de Mateo Manfredi, Zulema y Sara, comentando con su madre lo contentas que están porque la señora Julia —una mujer acaudalada que conocieron en el centro— las invita todas las noches al teatro y les hace regalos costosos. Mateo, en cambio, está preocupado por las salidas de sus hijas.

Cuadro segundo

Una calle. Telón corto.

MATEO. ¡Pobre Rafael; vos también comprendés, vos has visto!

RAFAEL. ¡Y he visto, don Mateo, lo que no hubiera querido ver con estos ojos!

MATEO. ¿Verdad? ¿Verdad que, desde que esa mujer ha venido a casa, todo ha cambiado? Las muchachas no piensan más que en la calle, han perdido el cariño a su rincón... hasta han dejado de besarme cuando llego del trabajo... Parece que mi presencia les molesta: “Andá a tomar el aperital*”, me dice la vieja con rabia porque yo soy el estorbo... La vieja, ella las tiene así de consentidas, aflojándoles las riendas... Y yo... ¿y yo por qué no me impongo? ... Vos dirás, ¿por que no me impongo? ... ¡Ah, Rafael! Soy un hombre muy cansao para andar siempre peleando... Ellas son grandes, han aprendido...; y los pocos ratos que me quedan para estar en mi casa, que antes eran un sosiego para mi corazón... hoy son desilusiones y contrariedades... Y todos los días me digo: “Esto se va a acabar... [...] Se acabó el teatro, las visitas de esa amiga... Esa señora tan buena, esa amiga que me envenena la vida y no sé por qué”.

RAFAEL. Y ahora se han ido al teatro otra vez... Yo las vi subir al automóvil.

MATEO. Con la madre, y muy emperifolladas... ¡Qué querés, no tengo voluntad para impedirlo!... Esa amiga, Rafael, esa amiga... ¡Vení, vamos! (*Se va el viejo.*)

CEFERINO. (*Entra.*) ¿Qué decís, Rafael?

RAFAEL. Las muchachas... [...] Anoche las seguí... Fueron al teatro... Yo me saqué una delantera y de allá arriba, con el corazón apretao, vi cuando entraron al palco unos cajetillas*... que se pegaban junto a ellas en la baranda y agachao hablaban... unas palabras hermano, que yo no podía oír... y mirá, me sonaban aquí adentro... Vos sabés cómo la quiero a Sarita...

CEFERINO. Es inútil, hermano... ¡Están sucediendo unas cosas! (*Salen del alma-cén Quiñones y Bonifacio. Mutis, Rafael.*) ¡Zas, el diablo! [...]

Cuadro tercero

Decoración del primer cuadro. De noche. Farol con luz a foro en la pared.

[...]

(*En ese momento, aparecen por el foro doña Camila y Sara, ambas llorando, y llegan hasta su puerta.*)

CAMILA. ¡Mateo! ¡Mateo!

MATEO. ¿Qué ha sucedido?

CAMILA. ¡Zulema! ¡Zulema!

SARA. Al salir del teatro... No la vimos más... (*La vieja llora sobre el hombro de su marido.*) ¡La hemos perdido para siempre! ... (*Sollozante.*)

MATEO. ¡Has visto, vieja, has visto! ¡Hija desgraciada!

ANGELO. ¡Stano sucediendo cosa oncreíble, señor oficial! ¡Ruido de flauta, gritos de noche, drama de familia! ¡El diablo sa entrato acá!...

MATEO. Sí, señor oficial... Pero el diablo que se metió al patio... no es ése que llevan a la comisaría... El diablo era una mujer... aquella amiga ¡Aquella amiga era el diablo! (*A Camila.*) ¡Aura llorás! ¡Aura llorás!

ANGELO. (*Agarrándose la cabeza.*) ¡Sono sonzo o sono loco!...

Carlos M. Pacheco: *El diablo en el conventillo*, en *Teatro Argentino 1*, Buenos Aires, Red del Libro, 2005.

[...]

Atrapan al diablo

Los vecinos están en el patio contando historias. Ninguno quiere irse a dormir porque tienen miedo. Don Angelo decide montar guardia con una escopeta y los vecinos, de a poco, se van a sus habitaciones. Mientras el italiano se va a revisar el patio trasero, llegan Quiñones, pasado de copas, y Gallino. Luego, Bonifacio, que empieza a tocar la flauta frente a la puerta de Zulema. Cuando Don Angelo escucha los ruidos, dispara y salen todos corriendo, menos Quiñones que se queda en su cuarto. Llega la policía y lo detiene.

1. Señalen en el texto los fragmentos que permiten anticipar el desenlace de la obra.

2. En esta obra se alude a la figura del Dr. Fausto, tema desarrollado en el capítulo 1.

a. Comparen la figura del Dr. Fausto en la obra de Goethe con la de Bonifacio en el sainete.

b. ¿Por qué motivo el Dr. Fausto hizo un pacto con el diablo?

c. ¿Por qué quiere hacerlo Bonifacio?

d. ¿Qué efecto produce el tema en esta obra?



El teatro argentino: los orígenes

Del Teatro de la Ranchería al Coliseo Chico

Según los documentos históricos, el primer edificio del Virreinato construido especialmente para representaciones teatrales fue un galpón de ladrillos y techo de paja inaugurado en el año 1783. Se encontraba en la esquina de las que actualmente son las calles Alsina y Perú, en la ciudad de Buenos Aires. El lugar se incendió en el año 1792. En su reemplazo, se utilizó una vieja casona ubicada en las actuales calles Presidente Perón y Reconquista, conocida como Coliseo Chico.

Los orígenes del teatro en la Argentina se remontan a la época colonial. Las obras que se representaban entonces eran de origen español, algunas de tono humorístico, otras de temática religiosa, pero tanto en unas como en otras existía una intención moralizante. Las únicas representaciones creadas en el territorio del Virreinato fueron las “loas”, breves piezas que iniciaban los espectáculos en las que se homenajeaba a personalidades destacadas o a santos.

La primera obra de origen nacional sobre la que existe documentación fue la tragedia *Siripo*, escrita por Manuel José de Lavardén y estrenada durante los carnavales de 1789. Esta obra, además de estar escrita por un autor nacido en Buenos Aires, desarrolla una temática propia de la región, ya que se refiere a la conquista del Río de la Plata.

También de fines del siglo XVIII se conserva una pieza breve creada por un autor local, cuyo nombre se desconoce, titulada *El amor de la estanciera*, considerada el antecedente más antiguo del teatro costumbrista.

En los festejos del segundo aniversario de la Revolución de Mayo subió a escena la obra *El 25 de Mayo* o *El himno de la libertad*, escrita por Luis Ambrosio Morante. La exaltación de las ideas liberales y del sentimiento de independencia que prevalecía en la época dio lugar a lo que se conoce como “teatro patriótico”.

Del circo al sainete criollo

A fines del siglo XIX surgieron dos vertientes que se desarrollaron en el siguiente siglo. Una de ellas fue el teatro popular realista, originado en el circo, en el cual se destacaron los hermanos Podestá, especialmente con su versión de *Juan Moreira*. La otra fue una corriente más culta o elitista, cercana a los preceptos del Romanticismo y que representaba obras clásicas europeas, vertiente conocida como el “teatro grande”.

Con la inmigración de principios del siglo XX se introdujo el “género chico” español: la zarzuela y el sainete. Eran formas teatrales breves, costumbristas, de tono humorístico y personajes estereotipados, como los tres ratones y las cigarreras de la zarzuela —personajes que usaban una vestimenta característica y cumplían una función humorística—. En las zarzuelas, además, prevalecía la música y el canto.

El **sainete** original era una pieza en un acto que se representaba en los intermedios de otra obra, como ocurría con los antiguos entremeses españoles. En la Argentina, combinado con las formas del circo, dio como resultado una modalidad original conocida como “sainete criollo”. El sainete criollo se caracterizó por reflejar las costumbres de la vida en los conventillos, agregando a los elementos humorísticos un conflicto sentimental y una nota trágica. Esta forma teatral se afianzó durante la década de 1920. En esta época se destacaron, además de Carlos M. Pacheco, autores como Florencio Sánchez (*M'hijo el doctor*), Gregorio de Laferrère (*¡Jettatore!*) y Roberto J. Payró (*Canción trágica*).

Los hermanos Podestá, de origen genovés, son considerados fundadores del circo criollo. Encabezada por Pepe, que interpretó al famoso payaso “Pepino el 88”, la familia recorrió las poblaciones del interior de la Argentina y Uruguay con su propio circo. En 1884, la compañía estrenó en Buenos Aires una pieza teatral basada en el *Juan Moreira*, popular folletín de la época. La obra se representó como una más entre las atracciones que ofrecía el exitoso circo de los Podestá: acróbatas, trapecistas, payasos, domadores y cancionistas. En la imagen, el actor Pablo Podestá (1875-1923), el menor de los hermanos.



El teatro de vanguardia

Paralelamente, comenzaron a emerger grupos, por ejemplo, Teatro Independiente, o autores reconocidos como Roberto Arlt (*300 millones*). Los escritores, dramaturgos y actores de este período recibieron la influencia de las corrientes del teatro europeo de principios del siglo XX, como el Naturalismo y el Realismo crítico, el teatro de ideas y el teatro de la crueldad. A estas nuevas corrientes, que influyeron y modernizaron el teatro argentino, se las conoció como “teatro de vanguardia”. En este marco se desarrollaron dos grupos: Teatro Libre y Teatro Proletario. Varios autores importantes se comprometieron con estos proyectos culturales, como Armando Discépolo (*Mustafá*), Francisco Defilippis Novoa (*He visto a Dios*), Samuel Eichelbaun (*Un guapo del 900*) y Elías Castelnuovo (*Los señalados*), entre otros.

El sainete, un género menor exitoso

El sainete criollo es considerado un género menor o chico. La división en género chico y grande o culto tiene sus orígenes en la Edad Media europea. En esa época existía un teatro culto, que seguía el modelo clásico griego y se representaba en las cortes, palacios e iglesias, y un teatro popular que se gestó en forma paralela y se representaba en las plazas de los pueblos.

El teatro o género chico se compone de piezas breves, generalmente de un acto, dividido en cuadros y escenas. Al género chico pertenecían el sainete español y la zarzuela que se difundieron en la Argentina desde fines del siglo XIX. El sainete criollo fue adquiriendo características particulares. Así, por ejemplo, entre los personajes, el chulo hispano es el equivalente del compadrito; la chulapa es el policía; el pelma es el pedigüeño o pechador; la verbena es la milonga. Las partes cantadas y los segmentos musicales se fueron abandonando hasta reducirse, en algunos casos, a una fiesta final, con baile y canto.

El sainete criollo consiste en una pieza breve, de un acto, dividida generalmente en tres cuadros. Los cuadros primero y tercero suelen transcurrir en el patio de un conventillo; y el segundo, en la puerta o en una calle, como se puede observar en *El diablo en el conventillo*.

El escenario del sainete: el conventillo

Los inmigrantes que llegaban a Buenos Aires se radicaban en los márgenes de una urbe que crecía a un ritmo acelerado. Las viviendas —antiguas mansiones abandonadas y convertidas en precarios refugios, en las que se asentaron los primeros conventillos— albergaban a pobladores de distintos orígenes (italianos, españoles, polacos, árabes, etc.), y conformaron la escenografía ideal para el sainete. De ahí que las acciones se situaran en sus patios, espacio donde los vecinos —y los conflictos— confluían. Por lo tanto, como expresión de la creciente urbanización, el sainete fue un género típicamente porteño.

Pero los conventillos no estaban habitados solamente por inmigrantes. También se alojaban allí criollos pobres, marginados de una ciudad cada vez más heterogénea. En esos grupos sociales tuvieron su origen el “guapo” y la “percanta” (mujercita humilde y soñadora), estereotipos que aparecen tanto en los sainetes como en los tangos y las películas de la época. Era frecuente que estos personajes se enfrentaran con sus vecinos por dinero, por amor o por cuestiones de poder.

De esta manera, el sainete criollo mostraba las necesidades y preocupaciones del público del momento y se convirtió en un éxito comercial, el primero en cantidad de espectadores y funciones, así como de obras escritas.

Estructura de las obras teatrales

Una obra de teatro puede dividirse en partes más o menos iguales de tiempo y desarrollo de la acción: los **actos**. La distinción entre un acto y otro en el transcurso de una obra se realiza mediante la caída del telón, el cambio de iluminación o el oscurecimiento del escenario y el posterior cambio de escenografía. Un acto se divide en **escenas**, que son los segmentos establecidos por la entrada y salida de los personajes.

Más teatros

A partir de principios del siglo XX, por la proliferación de obras y el éxito de público, se hicieron necesarias más salas teatrales. Algunas de las que fueron construidas en Buenos Aires en esa época existen aún. Por ejemplo, el teatro Coliseo, de 1905, en Marcelo T. de Alvear y Libertad, y el Maipo, en Esmeralda y Corrientes. En 1908 se creó el Teatro del Pueblo sobre la avenida Corrientes, donde actualmente se encuentra el Teatro General San Martín.

El Teatro del Pueblo fue fundado y dirigido por el escritor Leónidas Barletta.





El fulgor argentino, Club Social y Deportivo, la obra del Grupo de Teatro Catalinas Sur estrenada en 1998, recorre los acontecimientos más importantes de la historia nacional a partir de 1930. Este grupo de teatro, formado por vecinos y actores del barrio de la Boca, también representó *Venimos de muy lejos* (1990), que se centra en la llegada de los inmigrantes al barrio de la Boca.

El texto dramático

El texto teatral o dramático incluye todas las indicaciones necesarias para la puesta en escena: elementos del vestuario, decorado, intencionalidad de los actores, iluminación, así como lo que los actores tendrán que decir. Por una parte, se presenta el diálogo —parlamentos de los personajes— y, por otra, las acotaciones o didascalias —también llamadas *texto secundario*—, es decir, las indicaciones para la puesta en escena de la obra.

Entre el humor y el conflicto social

La esencia del género dramático es la puesta en escena del enfrentamiento de dos o más fuerzas opuestas —sean éstas humanas o no, internas o externas al hombre—, que plantean un **conflicto** y su resolución. En sus orígenes, el sainete planteaba el conflicto en términos de intereses de los distintos personajes: una disputa por una mujer o por dinero que acababa en un final cómico. Luego fue evolucionando y poniendo en juego sentimientos o estados de ánimo más profundos de los personajes, así como conflictos que representaban la problemática social de la época. De esta manera, sin perder el tono humorístico, en el texto de Pacheco se puede observar cómo se conjugan en forma

simultánea el aspecto cómico (la burla y el aprovechamiento que hace Quiñones de la superstición popular), con el sentimiento de fracaso del protagonista:

QUIÑONES. ¿Contento yo? Yo, mi amigo [...], yo, querido amigo, también tengo mi tempestá. ¡Mi huracán interior! Soy, acaso, un pobre resto de naufragio. [...] Soy como una astilla del alma criolla, hachada por el inmigrante [...]

Al mismo tiempo, pero en otro plano, se desarrolla el conflicto del deseo de ascenso social —con la consiguiente pérdida de identidad y de pertenencia— mediante la relación con personajes influyentes o adinerados. Este tema aparece en *El diablo en el conventillo*, en el episodio de las hijas de don Mateo, Sara y Zulema, con su amiga Julia.

Los personajes y su lenguaje

En el sainete, los personajes hablan de manera estereotipada: los tipos se identifican por su lenguaje. Así, el porteño típico, Quiñones, utiliza el lunfardo; el inmigrante italiano, como don Angelo, el encargado del conventillo, se caracteriza por la mezcla de su lengua natal y el castellano, que deriva en el “cocoliche”. Por ejemplo:

ANGELO. ¡Un murchiolague! ¡E per esto me póngono lo nervio de punta! ¡Así no podemos vevire mase en esta casa!

Aparece el criollo, representado por el personaje de don Mateo: en su lenguaje se observan vocabulario y formas (como la omisión de la consonante final en algunas palabras) característicos del medio rural. Es posible observar una muestra de ello en el siguiente fragmento:

MATEO. La vieja, ella las tiene así de consentidas, aflojándoles las riendas... Y yo... ¿Y yo por qué no me impongo? ... Vos dirás, ¿por qué no me impongo...? Ah, Rafael! Soy un hombre muy cansao para andar siempre peleando...

En una conferencia, poco antes de morir, Pacheco dijo que para sus personajes había tomado tipos más o menos caricaturales de la nueva urbe violenta y los había llevado a la escena, pero tratando en todas sus obras de salvar un aspecto moral o espiritual de esa alma anónima del pueblo.

1. Identifiquen en *El diablo en el conventillo* el tipo de acotaciones que se incluyen.
2. Observen cómo influye en el sentido de lo que dice el personaje la siguiente acotación: “QUIÑONES. ¿Contento

- yo? Yo, mi amigo (*Voz ridículamente grave.*)...” . ¿Qué características del personaje enfatiza la acotación?
3. Ubiquen otras acotaciones que brinden características de algún personaje y que aporten sentido a las acciones.

Las voces del conventillo

En las voces de los personajes del conventillo están presentes tanto sus valoraciones sobre los hechos como sus creencias. Por medio del diálogo, el espectador —o el lector—, percibe las luchas y los modos de resolver los conflictos entre los personajes.

El lenguaje del sainete es representativo de la complejidad de la sociedad de esa época: los inmigrantes, tratando de llevar adelante las ilusiones de progreso con las que habían llegado al nuevo mundo; los criollos pobres, compitiendo con aquéllos para no quedar fuera de un sistema que los iba desplazando; las generaciones más jóvenes, deslumbradas por los lujos que la ciudad les escatimaba.

Por ejemplo, en una escena de la obra, dos personajes de origen español discuten sobre la preocupación de los vecinos. Ceferino les recrimina que no se hubieran enterado de lo que sucedía. Y uno de ellos le responde con su visión del mundo:

VASCO. ¡Bah!; Bah! Por mí puede venir la batallón y tocar también el retreta, con tambor, bombo, que no voy despertar. ¡La gran sieté! Si vos estuvieras allí en el almacén haciendo estiba todo el tarde o con bolsas azúcar cien kilos que una te llevo otra te traigo, o bordalesa al hombro o cajones arriba y abajo, no ibas a quedar desvelao, no, no... Claro que si quedás boliche, jugando al truco y de día no trabajas, ruidos tiene que sentir... hasta de gato que anda azotea, con música celestial...

La variedad de registros también se utiliza como recurso humorístico para generar los malos entendidos, los juegos de palabras. Por ejemplo, en una parte de un parlamento correspondiente a Quiñones, se puede leer: “...por San Telmo ya ni voy... muy agujereada la manga”, donde se juega con el término lunfardo “mangar”, que significa “pedir” y con “manga” como la parte de la vestimenta que cubre los brazos.

Nadie superó a Pacheco en la habilidad para presentar a cada personaje con su habla correspondiente. Supo manejar los barbarismos y las nuevas creaciones de términos aportadas por la inmigración con una delicada sensibilidad. Esa autenticidad lingüística acercó sus escenas a un vívido realismo costumbrista. Pero el autor también dio toques de lenguaje poético a las palabras de algún personaje. En el siguiente fragmento de uno de los parlamentos del Farolero se observa la utilización de una metáfora referida al paso del tiempo y la vejez:

FAROLERO. [...] La vida me manoseó, me golpeó, hizo pedazos mis afectos y cuando el tiempo se acerca con su carga de nieve, vea cómo me agarra: solo, hecho una ruina, obligao a ganarme un pedazo de pan, encendiendo faroles, haciendo luz sobre las paredes de la calle para venir después a mis cuatro paredes sin luz.

Este tono pesimista suele aparecer en los textos de Pacheco, aunque también en la obra de otros autores, muchas veces expresado por algún personaje vencido, doblegado por la vida. Estas intervenciones dan a los sainetes un sabor acre, “de acíbar”, como dice Quiñones, un matiz sentimental, pero también los despegan del estereotipo, porque es aquí donde los personajes revelan su individualidad.



Un fenómeno cultural y gremial

La proliferación de obras y de teatros generó importantes ingresos para los empresarios teatrales, pero no para los autores, que vendían sus obras a precios irrisorios y perdían los derechos sobre ellas. Luego de varios conflictos, los escritores más representativos de la época conformaron la Sociedad de Autores Dramáticos, el 11 de septiembre de 1910, días antes de que en el Congreso se aprobara la Ley de Propiedad Literaria. En 1934, esta sociedad dio origen a Argentores que hasta la actualidad defiende los derechos de los autores teatrales.

1. El siguiente fragmento es continuación del parlamento del Vasco citado en esta página. Comparen la postura de estos personajes con la del resto de los vecinos respecto de los hechos “misteriosos” que suceden en el conventillo.

GALLEGO. A los gatos los oigo... y que lus condenados parecen criaturas que gritaran...

ANDALUZ. Pero eso de que maúllen los gatos... por er tejao, o ladre er perro der vecino o se oigan las voces de la trastienda de la esquina ¿no va a ser ahora una cosa natural? Pues si esas cosas suceden tien su explicación gráfica... ¡desde er momento que gatos, perros y borrachos tien razón de existencia en la vecindad!

Imagen del ensayo general de *Remates y comisiones*, de Carlos Mauricio Pacheco, estrenada en 1911.



Las formas teatrales conocidas como géneros menores fueron practicadas por grandes escritores. Tal es el caso de Miguel de Cervantes Saavedra, clásico escritor del Siglo de Oro español.



MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA

(España, 1547-1616). Participó en la batalla de Lepanto, donde su mano izquierda quedó inutilizada. En 1585, publicó la novela pastoril *La Galatea* y varias comedias. La primera parte del *Quijote* es de 1605, y la segunda, de 1615. Ese año publicó también *Ocho comedias y ocho entremeses*, volumen que incluía *El retablo de las maravillas*.

[...]

La llegada del retablo

Chanfalla y Chirinos son una pareja de pícaros, que dicen ser autores de teatro y recorren los pueblos mostrando un falso espectáculo. Exhiben al público un retablo en el cual, supuestamente, se ven maravillosas representaciones. Quien no las ve es acusado de ser hijo ilegítimo o judío converso. Por esta razón, ninguna persona del público se anima a denunciarlos. La obra comienza cuando llegan a un pueblo y se presentan ante el gobernador.

[...]

Para ver las maravillas

El gobernador les pide entonces que presenten su obra en la casa del Regidor. En el segundo cuadro, se encuentran en ese lugar y comienza la función.

Entremés del retablo* de las maravillas

[...]

CHANFALLA. Yo, señores míos, soy Montiel, el que trae el retablo de las maravillas. Hanme enviado a llamar de la corte los señores cofrades de los hospitales, porque no hay autor de comedias en ella, y perecen los hospitales, y con mi ida se remediará todo.

GOBERNADOR. ¿Y qué quiere decir retablo de las maravillas?

CHANFALLA. Por las maravillosas cosas que en él se enseñan y muestran, viene a ser llamado retablo de las maravillas; el cual fabricó y compuso el sabio Tontone-lo debajo de tales paralelos, rumbos, astros y estrellas, con tales puntos, caracteres y observaciones, que ninguno puede ver las cosas que en él se muestran, que tenga alguna raza de confeso*, o no sea habido y procreado de sus padres de legítimo matrimonio; y el que fuere contagiado destas dos tan usadas enfermedades, despídase de ver las cosas, jamás vistas ni oídas, de mi retablo.

[...]

(Salen Juana Castrada y Teresa Repolla, labradoras: la una como desposada, que es la Castrada.)

CASTRADA. Aquí te puedes sentar, Teresa Repolla amiga, que tendremos el retablo enfrente; y pues sabes las condiciones que han de tener los miradores del retablo, no te descuides, que sería una gran desgracia.

TERESA. Ya sabes, Juana Castrada, que soy tu prima, y no digo más. ¡Tan cierto tuviera yo el cielo como tengo cierto ver todo aquello que el retablo mostrare! ¡Por el siglo de mi madre que me sacase los mismos ojos de mi cara, si alguna desgracia me aconteciese! ¡Bonita soy yo para eso!

CASTRADA. Sosiégate, prima, que toda la gente viene.

(Entran el Gobernador, Benito Repollo, Juan Castrado, Pedro Capacho, el Autor y la Autora, y el Músico, y otra gente del pueblo, y un Sobrino de Benito, que ha de ser aquel gentilhomme que baila.)

CHANFALLA. Siéntense todos; el retablo ha de estar detrás deste repostero*, y la Autora también, y aquí el Músico.

[...] ¡Atención, señores, que comienzo! ¡Oh tú, quienquiera que fuiste, que fabricaste este retablo con tan maravilloso artificio, que alcanzó renombre de las maravillas por la virtud que en él se encierra! Te conjuro, apremio y mando que luego incontinentemente muestres a estos señores algunas de las tus maravillosas maravillas, para que se regocijen y tomen placer sin escándalo alguno. Ea, que ya veo que has otorgado mi petición, pues por aquella parte asoma la figura del valentísimo Sansón, abrazado con las columnas del templo para derriballe* por el suelo y tomar venganza de sus enemigos. ¡Tente, valeroso caballero, tente, por la gracia

de Dios Padre! ¡No hagas tal desaguisado*, porque no cojas debajo y hagas tortilla tanta y tan noble gente como aquí se ha juntado!

BENITO. ¡Téngase, cuerpo de tal conmigo! ¡Bueno sería que, en lugar de habernos venido a holgar, quedásemos aquí hechos plasta! ¡Téngase, señor Sansón, pesia a mis males, que se lo ruegan buenos!

CAPACHO. ¿Veisle vos, Castrado?

JUAN. Pues ¿no le había de ver? ¿Tengo yo los ojos en el colodrillo*?

GOBERNADOR. (*Aparte.*) ¡Milagroso caso es éste! Así veo yo a Sansón ahora, como al Gran Turco. Pues en verdad que me tengo por legítimo y cristiano viejo.

CHIRINOS. ¡Guárdate, hombre, que sale el mismo toro que mató al ganapán en Salamanca! ¡Échate, hombre; échate, hombre! ¡Dios te libre, Dios te libre!

CHANFALLA. ¡Échense todos, échense todos! ¡Hucho ho!, ¡hucho ho!, ¡hucho ho! (*Échanse todos, y alborótanse.*) [...]

GOBERNADOR. (*Aparte.*) Basta; que todos ven lo que yo no veo; pero al fin habré de decir que lo veo, por la negra honrilla.

[...]

FURRIER*. Ea, ¿está ya hecho el alojamiento? Que ya están los caballos en el pueblo.

BENITO. ¿Qué, todavía ha salido con la suya Tontonelo? ¡Pues yo os voto a tal, Autor de humos y de emblecos, que me lo habéis de pagar!

CHANFALLA. Séanme testigos que me amenaza el Alcalde.

CHIRINOS. Séanme testigos que dice el Alcalde que, lo que manda S.M., lo manda el sabio Tontonelo.

BENITO. ¡Atontoneleada te vean mis ojos, plega a Dios Todopoderoso!

GOBERNADOR. Yo para mí tengo que verdaderamente estos hombres de armas no deben de ser de burlas.

FURRIER. ¿De burlas habían de ser, señor Gobernador? ¿Está en su seso?

JUAN. Bien pudieran ser atontoneleados; como esas cosas que habemos visto aquí. Por vida del Autor, que haga salir otra vez a la doncella Herodías*, por que vea este señor lo que nunca ha visto; quizá con esto lo cohecharemos* para que se vaya presto del lugar.

CHANFALLA. Eso en buen hora, y veisla aquí a do vuelve, y hace de señas a su bailador a que de nuevo la ayude.

GOBERNADOR. Por mí no quedará, por cierto.

BENITO. ¡Eso sí, sobrino, cánsala, cánsala; vueltas y más vueltas; ¡vive Dios, que es un azogue la muchacha! ¡Al hoyo, al hoyo! ¡A ello, a ello!

FURRIER. ¿Está loca esta gente? ¿Qué diablos de doncella es ésta, y qué baile, y qué Tontonelo?

[...]

CHIRINOS. El diablo ha sido la trompeta y la venida de los hombres de armas; parece que los llamaron con campanilla.

CHANFALLA. El suceso ha sido extraordinario; la virtud del retablo se queda en su punto, y mañana lo podemos mostrar al pueblo; y nosotros mismos podemos cantar el triunfo desta batalla, diciendo: ¡Vivan Chirinos y Chanfalla!

Miguel de Cervantes Saavedra: *Entremés del retablo de las maravillas*, en *Entremeses*, Madrid, Castalia, 1993.

*

retablo: pequeño escenario en el que se representa una obra, generalmente de títeres.

confeso: judío convertido al catolicismo.

repostero: paño cuadrado o rectangular con emblemas heráldicos.

derriballe: forma antigua de "derribarle".

desaguisado: destrozo.

pesia: forma antigua de "pese a".

colodrillo: parte posterior de la cabeza.

Furrier: oficial de la caballería real.

Herodías: derivado de Herodes, rey que mandó a asesinar a los niños de Israel tratando de matar a Jesús.

cohechar: sobornar.

[...]

Una aparición nada maravillosa

Los autores dicen que hacen salir ratones y que llueve.

Mientras todos sienten que se mojan, el gobernador, que no ve nada, teme que lo acusen de bastardo y calla. Llega un Furrier que pide que alojen a un ejército compuesto por treinta hombres y les da un plazo, pero todos creen que es parte de la representación.

[...]

El final

El Furrier es acusado por no ver las supuestas maravillas del retablo y se bate contra los presentes. Los autores se salen con la suya.



Primera edición de *El Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha*, de 1605.

Piezas pequeñas de grandes escritores: el entremés

Miguel de Cervantes Saavedra se destacó por su obra narrativa, la novela, entre las cuales se encuentran, además de *El Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha* y *La Galatea*, las *Novelas ejemplares*, de 1613, y *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, publicada en 1617, después de la muerte del autor. También practicó otros géneros, como la poesía y el teatro, con los que intentó sustentarse, pero no logró con éstos el mismo éxito que con la narrativa.

Algunas de sus comedias y entremeses fueron representados en la época, pero la mayoría se perdió y sólo algunas de estas obras fueron publicadas.

El enorme genio dramático de su contemporáneo, el dramaturgo y poeta español Lope de Vega, no permitió que el autor del *Quixote* se consagrara en estos géneros. En el prólogo de *Ocho comedias y ocho entremeses*, el mismo Cervantes reflexiona sobre sus textos y se compara con Lope de Vega: "...que se vieron en los teatros de Madrid representar *Los tratos de Argel*, que yo compuse; *La destrucción de Numancia* y *La batalla naval*, donde me atreví a reducir las comedias a tres jornadas, de cinco que tenían; mostré o, por mejor decir, fui el primero que representase las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma, sacando figuras morales al teatro, con general y gustoso aplauso de los oyentes; compuse en este tiempo hasta veinte comedias o treinta, que todas ellas se recitaron sin que se les ofreciese ofrenda de pepinos ni de otra cosa arrojadiza: corrieron su carrera sin silbos, gritas ni baraúndas. Tuve otras cosas en que ocuparme; dejé la pluma y las comedias, y entró luego el monstruo de naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzóse con la monarquía cómica".

El entremés era una pieza teatral breve, en un acto, concebida para entretener al público mientras se preparaba la representación de una obra de mayor importancia. Sus personajes eran populares; el lenguaje, muchas veces soez; la comicidad estaba dada por los golpes, las caídas o las burlas entre los personajes.

En *El retablo de las maravillas* se puede apreciar el arte de Miguel de Cervantes Saavedra. Al realismo de la pieza, con intención burlona e irónica sobre los personajes típicos, el autor le agrega una velada crítica a la sociedad de su época e incluye motivos propios de la literatura culta. Así, los prejuicios, que se traducen en discriminación, tienen su representante máximo en el gobernador, la mayor autoridad del pueblo. El efecto cómico está centrado en la estupidez de los espectadores y en el engaño que se lleva adelante. El nombre que elige para bautizar al creador del retablo, Tontonelo, es una pista para la interpretación de la obra.

El texto remite a un antiguo motivo popular, posiblemente de origen árabe, en el cual una persona poderosa es engañada por otras, que le ofrecen un objeto maravilloso (generalmente una tela) que sólo puede ser visto por los virtuosos, pero que, en realidad, no existe. Nadie se anima a decir que no ve nada para evitar la acusación de hijo ilegítimo o alguna otra cosa considerada vergonzosa. Este relato aparece en *El conde Lucanor*, del infante Don Juan Manuel (1282-1348), un libro de ejemplos del siglo XIV, bajo el título "De lo que sucedió al rey con unos farsantes que tejieron un paño (Ejemplo XXXII)". El escritor danés Hans Cristian Andersen (1805-1875) lo reelaboró en el cuento "Los vestidos nuevos del emperador".

Al mismo tiempo, el teatro mismo está tratado como tema en este entremés. La falsa representación se lleva a cabo en un sucedáneo de la corte, la casa del Regidor, ámbito concebido popularmente como el lugar de las apariencias.

1. Tanto en *El diablo en el conventillo* como en el *Retablo de las maravillas* el conflicto se centra en el engaño. Comparen cómo se resuelve en una y otra obra.

2. Cervantes afirmó que fue el primero en representar la imaginación y los pensamientos de los personajes. Observen en *El retablo de las maravillas* qué recurso utiliza para hacerlo.

TALLER DE ESCRITURA

Saine-TV

1. Las comedias televisivas actuales tienen algunos elementos del sainete. Vean varios programas de este tipo y determinen qué elementos se mantienen y cuáles no.
2. Analicen alguna comedia y escriban un informe que establezca:
 - a. cuáles son las líneas de conflicto;
 - b. en qué ambientes se desarrollan las diferentes escenas;
 - c. cómo se conjuga el habla de los personajes con sus características;
 - d. expliquen los aspectos que tuvieron en cuenta y elaboren alguna conclusión sobre lo analizado.

El diablo en acción

1. Escriban una escena cómica en la que se represente un conflicto a partir de alguna de las siguientes frases:
 - El diablo metió la cola.
 - El diablo sabe por diablo, pero más sabe por viejo.
 - Donde el diablo perdió el poncho.

Maravillas de hoy, de ayer y de siempre

1. Imaginen que la situación desarrollada en *El retablo de las maravillas* se representara en el contexto actual y respondan:
 - a. ¿En qué lugar se desarrollarían los hechos?
 - b. ¿Quiénes llevarían adelante el engaño?
 - c. ¿Cuál sería el motivo?
 - d. ¿Qué personajes estarían involucrados?
2. A partir de sus respuestas, escriban una pieza teatral breve en la que los personajes se expresen con su lenguaje característico.

ITINERARIOS DE LECTURA

■ Es interesante leer completos algunos de los sainetes más conocidos de la época. *El diablo en el conventillo* ha sido reeditado recientemente, junto con *Babilonia* (que toma su nombre de uno de los conventillos más grandes), de Armando Discépolo, por la editorial Red del Libro.

■ También se consigue la obra *Los disfrazados*, considerada una de las mejores de Carlos M. Pacheco, editada junto a *Tu cuna fue un conventillo*, de Alberto Vacarezza, y *Fumadas*, de Enrique Buttaró, en *El sainete criollo*, de la editorial Cántaro.

■ De Gregorio de Laferrère les recomendamos *Jettatore!*,

obra en la cual se desarrolla en tono de comedia el tema de la superstición y las creencias ingenuas.

■ Distinta e interesante, entre las obras de la época, es *M'hijo el doctor*, de Florencio Sánchez. En ella, el conflicto generacional se vincula con la rivalidad entre el campo y la ciudad.