

**POR DESPISTAR DE ISIDORO ROSSI. UN SAINETE RECUPERADO EN EL MARCO DE SU ANIVERSARIO 125°**

**Isidoro Rossi's *Por despistar*. A sainete recovered in the framework of its 125th anniversary**

GUILLERMO MERESMAN\*

Universidad Autónoma de Entre Ríos

guillermomeresman@hotmail.com

Recibido: 30/12/2021 - Aceptado: 18/04/2022

---

**Resumen**

Isidoro Rossi (Paraná, 1897-1951) fue el dramaturgo entrerriano más valioso de la primera mitad del siglo XX, para la escena local. Los sucesivos estrenos por compañías profesionales y cuadros o agrupaciones filodramáticas, entre 1920 y 1947, sea con sus piezas o con su desempeño como director, lo convirtieron en un precursor fundamental del teatro independiente provincial. Su producción no sólo circuló por Entre Ríos, sino que fue conocida en Rosario, Buenos Aires y Ushuaia. Pese a que la mayor parte de ella permanece inédita o perdida, escribió sainetes criollos, comedias, melodramas, dramas sociales, piezas de teatro para niños, y un grotesco criollo considerado en el país una excepción de un autor de provincia. En *Por despistar*, Rossi vuelve a hacer historia.

**Palabras clave**

dramaturgias en provincias;  
teatro federal;  
la historia en Isidoro Rossi

**Abstract**

Isidoro Rossi (Paraná, 1897-1951) was the most valuable playwright from Entre Ríos of the first half of the twentieth century, for the local scene. The successive premieres by professional companies and philodramatic groups, between 1920 and 1947, either with his pieces or with his performance as a director, made him a fundamental precursor of the provincial independent theatre. His production not only circulated in Entre Ríos, but was known in Rosario, Buenos Aires and Ushuaia. Although most of it remains unpublished or lost, he wrote sainetes criollos, comedies, melodramas, social dramas, plays for children, and a grotesque creole considered in the country an exception of a provincial author. In *Por despistar*, Rossi makes history again.

**Keywords**

provincial playwrights;  
federal theatre;  
the history in Isidoro Rossi

## ***Por despistar de Isidoro Rossi. Un sainete recuperado en el marco de su aniversario 125°***

Hace unos meses participamos del tradicional Congreso Internacional de Teatro Argentino e Iberoamericano que organiza hace casi treinta años el Grupo de Estudios de Teatro Argentino e Iberoamericano, del Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano de la Facultad de Letras de la Universidad de Buenos Aires, con un trabajo de título algo equívoco sobre Isidoro Rossi.

Se llamó “Isidoro Rossi, coda. A un siglo de los estrenos de *Reír llorando o Cuando ríen los payasos* y *En la cuesta*, y setenta años de la muerte del insigne autor paranaense”. (Meresman, 2021a) Alcanzamos a retractarnos a las pocas semanas ante la invitación de Aincrit para que celebráramos también el centenario de nacimiento de Juan Carlos Ghiano, al relativizar la ambición de final de análisis, sobre el gran escritor paranaense (Meresman, 2021b).

El título escogido fue, pues, “Isidoro Rossi y Juan Carlos Ghiano, dos centrales de buena altura”: jerarquización protagónica en el quehacer del teatro regional, de un paranaense y un nogoyasense.

La alusión a la figura futbolera, nos remitía a un paradigma o estrategia defensiva... y a nuestro “equipo” de dramaturgia provincial: con el 1, cuidando la red, Francisco Felipe Fernández, claro; atrás: Claudio Martínez Payva, Rossi, Ghiano y Martiniano Leguizamón, el autor de *Calandria*; en el medio: por derecha, el doctor Antonio Medina, autor de *Gloria y miseria* y accionista de *La mañana*; por izquierda el cura de Larroque Alberto Paoli Lovera, y de volante tapón o 5, y distribuyendo juego, el enorme Samuel Eichelbaum; adelante formaríamos con Arnaldo Calveyra –al que los franceses compraron el pase-, el glorioso paranaense Francisco Defilippis Novoa y Rafael Barreda, un español que desde Gualeguay y con el club Los Negros, la clavó en un ángulo con *Dios perdona...* ¡Equipazo! En suma y si se permite la humorada: tradición y modernidad; innovación, experimentación y clasicidad en dos de nuestros autores locales favoritos... y en la escuadra federal de la banda roja sangre sobre la albiceleste...

En el caso de Isidoro Rossi, es cierto, no fue nuestro contemporáneo, y sus textos y cronologías de hechos salientes apenas si lo han corrido del más rotundo silencio de la historia cultural de Entre Ríos. Pero los fundamentos mayores de esta indiferencia o ignorancia son el acentuado carácter inédito de su producción literaria. Además de la relativa marginalidad que suponen las experiencias artísticas en nuestras provincias, y los generalmente lentos cambios sociales.

Afortunadamente, ese fenómeno ha ido cambiando los últimos años, a propósito de la recuperación de las historias (diversas) de las provincias. Pero mucha tarea queda por delante para dar a conocer a nuestros principales artistas y sus trayectorias. El año pasado, pues, recordamos estrenos suyos fundamentales: *Reír llorando o Cuando ríen los payasos* (1921a) y *En la cuesta* (1921b), que cumplieron un siglo. Deseamos resumir también aquí algunos de los atributos del autor de la popular “Marcha de Entre Ríos”, a siete décadas de su repentina muerte, a los 53 años de edad, en febrero de 1951.

Los dos textos dramáticos mencionados antes, son la segunda y tercera de sus piezas, pero a la sazón la primera y segunda que nos han llegado del autor del anterior sainete criollo perdido *En ganándole el tirón* (1920).

Además de nuevas lecturas, revisión de informaciones, puestas en valor e intentos de concluir una etapa de nuestros trabajos de análisis sobre la obra de Isidoro Rossi, en estos meses fue digitalizada su pieza manuscrita *Por despistar* (1921c), relevante texto dramático del que nos ocuparemos con cierto detalle más adelante.

### **Precursor teatral titular**

El drama social *En la cuesta* fue representado en el Teatro 3 de Febrero de Paraná por la importante compañía del capocómico porteño José Gómez. Pero según lo hemos difundido (Meresman, 31 de marzo de 2003), también en este 1921 Isidoro Rossi obtiene el primer Premio en un concurso regional ignoto de sainetes o comedias en un acto, convocado por estudiantes de la Universidad Nacional del Litoral (UNL, Santa Fe), con otra obra al parecer no representada: un sainete criollo titulado *Primavera sin sol*. En tanto *Reír llorando o Cuando ríen los payasos*, sucede al sainete *En ganándole el tirón*, y solo ha merecido su distinción poética y nuestra valoración como texto germinal del autor de *El milagro de Mano Santa* (2018 [1936]). Al correr del tiempo, hemos podido revalorizar a *Reír llorando*, rastrear su tópico romántico y pensarlo desde una perspectiva “de género”, más actual. La copia que se dispone es de un mecanografiado fechado en enero de 1921 en Paraná, de 33 páginas.

Se trata de una “jornada” en la que el joven autor de 23 o 24 años logra que sea estrenada en el principal Teatro de la provincia, por una compañía española profesional en gira por la capital provincial, la de Abad y Ramón Carbonell.

En esta pieza de acto único, el incipiente dramaturgo ofrece un cabal melodrama protagonizado por una *troupe* circense –tres acróbatas, un payaso, el empresario y Carreras, el colaborador del villano Sr. Clayton, de sugestivo apellido, igual que el de este último–.

Los oficios o profesiones aparecen en el *Dramatis personae* de la copia mecanografiada.

También se describe en la primera página la edad de casi todos los personajes: Mercedes (acrobata, 26), Leonor (acrobata, 30), Rodolfo (payaso, 35), Julián (acrobata, 26), Sr. Clayton (empresario, 45). Solo Carreras no tiene entidad etaria; hasta el “niño de meses” de la pareja de la primera escena, es definido por la didascalia descriptiva precisa del poeta.

La acción dramática está situada en una pieza pobre que sirve de camarín a Rodolfo –actante Sujeto– y Mercedes, de noche, en plena función en “la pista”, donde a través de una ventana se filtra un paisaje poco moderno, diríamos periférico, con “carros de transporte”, elementos de espectáculos, parte de la carpa del circo, etcétera.

Once escenas comparten rasgos sociales con el segundo estreno de este año. En las escenas 5 y 6, –ruptura del equilibrio y enlace de la intriga– queda revelada la traición de Mercedes y la compra de ella por parte de Carreras para Clayton, plan descubierto por Julián y que Rodolfo vengará con un puñal.

El principio constructivo del texto es el encuentro personal, con la presencia de personajes positivos y negativos. Tanto el drama social *En la cuesta*, como *Reír llorando*, tienen como principal intertexto a la producción de Florencio Sánchez. Una matriz realista que Isidoro Rossi iría dejando parcialmente atrás en sus siguientes textos, de marcadas acentuaciones teatralistas propias de los sainetes criollos, comedias asainetadas o agrotescadas de Alberto Novión o Alberto Vacarezza.

Es dable suponer que después de un inicio tan decidido en las artes locales, el joven dramaturgo continuó trabajando a buen ritmo, en el espacio laboral que le dejaban la docencia y sus obligaciones familiares.

Así como el sainete criollo reflexivo en tres cuadros *...Ni deuda que no se pague* (1930) remite a una conocida réplica del famoso *Don Juan Tenorio* (1998 [1844]) de José Zorrilla, *Reír llorando* (1921a) alude en su título al final del famoso poema del mexicano Juan de Dios Peza (1852-1910), referido al actor y director inglés Garrick, “el rey de los actores”. De Dios Peza finaliza su largo poema introduciendo el tópico tragicómico por excelencia: “El carnaval del mundo engaña tanto,/ que las vidas son breves mascaradas./ Aquí aprendemos a reír con llanto/ y también a llorar a carcajadas” (1950, p. 238-239).

Garrick no sólo fue protagonista del poema de De Dios Peza. Según Eugenio Scholnicov:

El gran antecedente del director teatral tal como lo concebimos en la actualidad es David Garrick (1717-1779), primera figura actoral y administrador del teatro Drury Lane desde 1747. Su influencia en el teatro europeo posterior, en lo que refiere a las técnicas de actuación y a la concepción general del espectáculo, resulta decisiva. Según atestiguan la aparente naturalidad de su estilo de actuación se acompañaba de una compleja maquinaria y de trucos escénicos orientados a profundizar el efecto ilusionista y enfatizar las referencias al contexto social. (2021, p. 257)

No es casual pues que Isidoro Rossi haya agregado un “segundo título” a su obra: *Cuando ríen los payasos*, que respeta la matriz significativa tragicómica y justifica el subtítulo de “Aguafuerte de la vida trashumante de la gente de circo” (Meresman, 2005, p. 198).

En 1921 suponemos la redacción y estreno en el Teatro La Comedia de Rosario, aquella “catedral del género chico”, del mencionado sainete titulado *Por despistar*, otro de los textos inéditos (manuscrito) de Rossi de los que de su producción y recepción sabemos poco y nada. El texto que estrenó la compañía nacional Susana Vargas-Juan Fernández, contó con la dirección artística del gran dramaturgo Alejandro Berruti, quien fuera durante veinte años periodista de *La Capital*. La compañía profesional también estrenaría ese año *La cicuta*, de Aurelio Flores, y en el Teatro Olimpo, junto al director de orquesta rosarino Juan Bautista Massa, también ofrecerían en agosto los sainetes *Va... cayendo gente al baile*, de Alberto Vacarezza y *Mustafa*, de Armando Discépolo (Tello, 2021, p. 77).

En el año 1928, una importante compañía profesional porteña le estrena al autor de Paraná, en el Teatro 3 de febrero, su pieza *El muchacho no era malo* (1928), un sainete criollo en tres cuadros (Meresman, 31 de marzo de 2003), justo además en el despertar de la telefonía local. El número fijo del Teatro Municipal 3 de febrero es el 232.

En 1930 y 1931 dos compañías profesionales le estrenan a Isidoro Rossi en el mismo espacio ...*Ni deuda que no se pague*, un nuevo sainete criollo reflexivo en tres cuadros (Meresman, 2005, p. 200), título que replica un conocido verso de Tirso, tomados por José Zorrilla. Amparo Medina-Bocos, responsable de una edición de *Don Juan Tenorio* (1998), señaló también la tradición del famoso amante salvado por Zorrilla, y la célebre refundición de Antonio de Zamora, remitiendo a un par de versos del drama de Tirso de Molina: “No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague” (Zorrilla, 1998, p. 14-15).

El tipo del burlador de mujeres ha existido siempre, dice Medina-Bocos, pero fue el mercedario fray Gabriel Téllez, Tirso de Molina, el que dio a la imprenta la primera versión del mito. Cuando en la cena final con la estatua del Comendador –el convidado de piedra– canten los músicos, se oirá decir:

Adviertan los que de Dios  
juzgan los castigos grandes,  
que no hay plazo que no llegue  
ni deuda que no se pague.  
Mientras en el mundo viva,  
no es justo que diga nadie,  
“¡Qué largo me lo fiáis!”  
siendo tan breve el cobrarse. (Zorrilla, 1998, p. 13-14)

Nuevamente se ve entonces aquí al patrimonio teatral universal, convocado por el dramaturgo y maestro paranaense. Pero una crítica local lo maltrata, a la luz de la emergencia “del sentir pirandelliano” en el “nuevo teatro” rioplatense. Esta amonestación para uno de nuestros mejores jugadores, es un fallo muy discutido, del que Isidoro Rossi logra reponerse y responder con *Berto* (2007 [1933]), el gran grotresco criollo de inspiración discepoliana que fue un suceso en el Teatro municipal de su ciudad. Gambeta y al arco.

## Corpus Rossi

El corpus literario de Isidoro Rossi es “irremediamente incompleto pero de los más notorios de las provincias argentinas” (*La Otra Butaca*, 2013). En efecto, llegados a este punto, servirá atenerse al artículo “Precursor a la vista. Ilustrando la tapa”, que le dedicamos en nuestra revista especializada en artes escénicas, y al suplemento especial “de colección” que realizamos en el matutino *Uno* de Paraná (2003), al conmemorar el 70° aniversario del estreno de *Berto*, en el Teatro 3 de Febrero. Apuntando especialmente a esas producciones, pero sin dejar de considerar trabajos posteriores como los ya mencionados al comienzo, señalemos que como autor, Rossi escribió aproximadamente un total de trece textos dramáticos para adultos. Varios de ellos fueron estrenados en Paraná por cuadros

filodramáticos locales, pero la mayoría por importantes compañías profesionales porteñas como las de los primeros actores y actrices Abad y Ramón Carbonell, José Gómez, Carlos Valicelli, José del Vecchio-Gordillo, Carlos Morganti, e Iris Martorelli.

Dos textos suyos, hasta ahora, fueron publicados sólo fragmentariamente como el supuestamente transformado en “guión cinematográfico” en los ’40, *Carancho’ cebaos* (27 de marzo de 1933), aparecido parcialmente en la segunda sección de *El Diario* –el segundo de tres cuadros–, y *María Esther, maestra rural* o *Santa María Esther, maestra rural* (1938b). De esta pieza en tres actos, se publicó solamente la Escena 8 del segundo acto en la revista *Principios* de Paraná, conservándose actualmente el texto completo, igual que el anterior, y prácticamente toda la obra dramática de Rossi, en el Museo de la Ciudad Dr. César Blas Pérez Colman de Paraná.

Aunque a fines del 2018, podría decirse que, en tiempo de descuento, la textualidad de Isidoro Rossi ingresó en una nueva consideración nacional ya que su pieza *El milagro de Mano Santa* formó parte del Tomo XVI (1931-1940) de la *Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad* (2018), preparada por Beatriz Seibel para Inteatro–, siguen actualmente sin publicarse varias de las obras fundamentales de su producción, que en gran parte se conserva mecanografiada.

Tanto *Carancho’ cebaos* como *María Esther...*, con *En la cuesta, Reír llorando, ...Ni deuda que no se pague, Cárcel* (1938a [1936] de la que fueron publicados sólo los primeros cuatro cuadros, de los nueve totales),<sup>1</sup> y la única pieza que se conserva manuscrita, inédita aún, pero de la que se sabe que fuera estrenada en Rosario, el sainete criollo en un acto *Por despistar*, forman parte de la Obra dramática de Isidoro Rossi que algún día habrá que reunir.<sup>2</sup>

Consideramos pues piezas perdidas a su sainete *En ganándole el tirón* (1920), a *La dragona* y a la pieza breve *El milagro de un fósforo* (1939). Expulsión se merecen aquellos que no cuidan los patrimonios de tanta valía.

Pero volvamos a la acción del drama social *En la cuesta*, que transcurre en el patio de una casa pobre. Don Antonio, es un zapatero inmigrante, y doña Modesta es la madre de la tuberculosa Márgara, quien con Alberto Rimoldi constituyen la pareja melodramática central de la pieza. Alberto

1 Esta obra apareció fragmentariamente a comienzos de 1938 en una revista de Buenos Aires, acompañada de seis registros fotográficos: cuatro correspondientes a las dadas a conocer en el tomo I de la *Historia del teatro argentino en las provincias* (Pellettieri, 2005), un retrato del dramaturgo y la última en la sala del Teatro de la cárcel, “en una representación privada para jueces y periodistas” (p. 53), tomada desde el escenario. Además, bajo las iniciales E del C. B., se acompañan los primeros cuadros con el artículo “El teatro como medio de reeducación en una cárcel de Entre Ríos” (p. 51). Se dispone de dos copias mecanografiadas (una en mal estado), pero completas del texto, una de ellas con una primera página con “Los elementos a utilizarse de los distintos cuadros en escena”, que abarcan objetos escenográficos y de utilería, y una peluca. Respecto a la fecha de su estreno, se conserva una invitación de diciembre de 1935, con el detalle del Programa y de su tercera parte, que constaba de la representación de los “motivos de la vida de Cárcel teatralizados por Don Isidoro Rossi, en 9 Cuadros”.

2 Al conmemorarse otro año del fallecimiento y en vísperas del 125° aniversario del nacimiento de Isidoro Rossi, realizamos dos colaboraciones para *El Diario* de Paraná –13 de Febrero de 2022, páginas 10 y 11 (Meresman, 2022b), y 22 de Marzo de 2022, páginas 8 y 9 (Meresman, 2022a)– que propiciarían la entrega al Museo de la Ciudad de Paraná del original de *Por despistar* y otros documentos, y el encuentro de varios textos del autor, perdidos hasta ese momento, y al menos tres nuevas-viejas piezas desconocidas hasta ahora.

busca la obtención de mayores beneficios en la fábrica para los obreros, a quienes se opone el señor Clumer, e inicia la huelga en defensa de sus intereses. Él es el líder del movimiento popular, oponente típico del ex obrero que pasa a proteger a los dueños de la empresa. El sistema de personajes se completa con la pareja de la criada de Modesta y Nicanor, un sujeto carente de ideologías vindicativas.

El principio constructivo es sentimental, con una acentuación reflexiva sanchesina. Lo cómico apenas aparece modulado en el drama, pero sí un intensificado patetismo que es regla obligatoria de la poética.

Tengamos en cuenta que estas pujas ideológicas que pondrán de un lado un gran espectro “izquierdista” (las diferenciaciones ácratas, proletarios, socialistas, comunistas, etcétera), y del otro la reafirmación patriótica y de los derechos a la propiedad de los hacendados y burguesía, se sostendrán con intensidad durante toda la década de 1920.

El año en que se estrenó *En la cuesta*, Osvaldo Bayer recordó el choque trágico ocurrido en la plaza de Gualaguaychú el 1 de mayo, entre el grupo de la Liga Patriótica y los tres mil asistentes obreros, al acto del Día del Trabajador, en su endeble tribuna. “Fue una carnicería”, sintetizó el investigador (Bayer, 2009, p. 32), señalando la muerte de por lo menos cinco trabajadores y decenas de heridos. Aquel 1921 la ciudad de Paraná, habitada por unas 50.000 almas, se convirtió en la tercera ciudad del país en contar con el servicio eléctrico del tranvía, que durante casi toda la década será el transporte público ciudadano alternativo al de los tranvías a caballo.

Medio siglo más tarde, Miguel Ángel Andretto fue el encargado de redactar el capítulo dedicado a Isidoro Rossi para la sección Literatura de la *Enciclopedia de Entre Ríos* (1979). Como nos lo confirmó Hilda “Pichona” Rossi, Andretto accedió a toda la documentación conservada por la hija del dramaturgo, pero en su exposición de tres páginas (225-227), otorga el mayor espacio al cuento *Como les iba diciendo...* Si bien Andretto lo consigna como “autor de composiciones teatrales representadas” (1979, p. 225), lo hace incompletamente y sin distinción de poéticas, representaciones o cualquier otro aporte informativo o crítico. Podría haberlo hecho, puesto que el seguro acceso a la producción de Rossi incluyó probablemente noticias sobre recepción y circulación de sus obras. Pero como en el caso de la cuentística de Isidoro Rossi, dispersa en distintos diarios y revistas, “son en la actualidad prácticamente inhallables” (1979, p. 225), según se excusó el colaborador de la *Enciclopedia*. Contrasta el profesor Andretto el autodidactismo de Rossi, con su formación, que “le habría de permitir destacarse en el ámbito educativo y cultural de la provincia” (1979, p. 225).

En efecto, agregaba, “accedió al desempeño de funciones de verdadera jerarquía –entre ellas la de secretario general del Consejo General de Educación” (1979, p. 225) y al ejercicio de cátedras–. Pero tampoco nada menciona de sus emprendimientos teatrales como director, y su productividad para la cultura provincial. Por lo que le sacamos tarjeta amarilla, con todo respeto, al profesor enciclopédico.

## Entre disimulos e historias

*Por despistar*, su posible distinción micropoética y su estreno en la ciudad de Rosario, ya había sido mencionada en el 2005 por nosotros. En el escaso espacio disponible del primer tomo de la edición colectiva de la *Historia del teatro argentino en las provincias*, ofrecimos un subcapítulo destinado a Isidoro Rossi con una parte apenas significativa de toda la información recabada en los encuentros con su hija.

Un “relevamiento” de un cuaderno de Rossi supera los treinta ingresos, y claramente no es exhaustivo. Pese a esto, en esas tres carillas se aprecia parte de la recepción del dramaturgo entre 1921 y 1938 en *El Diario*, *El Entre Ríos*, *El Universitario*, *Tribuna*, semanario *Sports*, *Principios*, *La lucha*, *El Tiempo*, *La Provincia* y *Tribuna Popular de San Pedro* (provincia de Buenos Aires).

El manuscrito original de *Por despistar* que se conserva, consta de doce fojas tamaño oficio, incluyendo la portada con el título del sainete en gran tamaño, en hojas oficio sin numeración. Es una versión con el agregado posterior a su primera redacción del personaje de Siemprevivo, que no aparece en el listado de Personajes de página 2, anotación en lápiz final, que repite la última didascalia, con correcciones de la caligráfica letra de Rossi.

El argumento puede resumirse así: la organización de festejos por el Día de la Raza en el conventillo dispara rencillas y arreglos entre “gallegos”, “tanos” y “criollos”, representados estos últimos por el compadrito ganador y calavera Romero, y Rosaura, la hija de la planchadora Rosa, y aquellos, los inmigrantes, por el matrimonio de Manuela y Pepe Riachuelos, propietarios del inmueble, y por el poeta Capota. La noche del segundo Cuadro, será la ocasión para desbaratar el deseo de la mujer casada y hacer huir a la chica con el don Juan vernáculo, resolviendo el conflicto sentimental entre tangos y jotas, que permiten a la postre que la alegría reine nuevamente en el modesto inquilinato.

Curiosamente, pese a que el texto se anuncia “en tres cuadros”, sólo se distinguen dos de ellos, y dos escenas “sueltas”, en dos hojitas dobladas dentro del abrochado, que no nos ha sido posible introducir con certeza en el interior de la estructura del texto dramático. Estas son escenas de desarrollo, juegos tipológicos propios de esta singular poética popular, y una comicidad que hay que imaginar más interpretativa que textual. Su “continuidad”, está dada por los personajes característicos y los rasgos propios de los sainetes criollos en su primera fase.

Inversamente a esto, el manuscrito ofrece una especie de sistema de notas o alguna numeración, que acaso aluda a ajustes posteriores a su estreno, pero que no quedan muy claros para nuestra lectura actual.

*Por despistar* es fiel procedimental y temáticamente con los sainetes “como pura fiesta” de su tiempo. Es, creemos, un feliz texto del joven Isidoro Rossi, que ya ostenta su formación letrada – que nos ha hecho incluir, para su posible edición futura, una extensa nota para testimoniar sobre la Batalla de Bailén– y los conocimientos de las convenciones del microsistema. Desde las lingüísticas, a las espaciales o territoriales de la ciudad en emergencia, Rossi demuestra dominar el lunfardo y el idiolecto en las caricaturas de los inmigrantes, que pese a su carácter reaccionario, al convertir al otro en alguien asimilable socialmente, contribuía a facilitar la unidad entre individuos y grupos de procedencia diversa (algo muy común en su provincia).

Asimismo, los diálogos rápidos de los personajes, los chistes y las búsquedas del efecto cómico, debían ser bien comprendidos y ejecutados por capocómicos y compañías o cuadros filodramáticos que fueran atraídos por el ritmo, la sencillez de puesta y las emotivas recepciones por los pueblos y ciudades.

La simplicidad del argumento, la efectividad “parsimoniosa” de varias escenas, el desafío por “hacer avanzar” a las escenas gauchescas y nativistas, hacia el teatro urbano “de los conventos”, es lo que hace que *Por despistar* sea muy especial. En verdad, el proyecto creador íntegro de Rossi es el deseo de una dramaturgia y un teatro cívico y de provincias, con presencias del tango,<sup>3</sup> de la historia, la poesía y la modernidad. Esto es lo que constituye la singularidad de Isidoro Rossi, como conservador de las maneras populares de la tradición escénica local, y también como constante renovador en el ámbito regional.

Hemos descrito su trabajo como precisamente laborioso, dedicado, extenso. Pese a haber cultivado textos dramáticos de variadas poéticas, su mayor productividad está relacionada con el microsistema del sainete (1890-1930) y sus fases, estudiadas por Pellettieri (2002). Así, para analizar su Obra Dramática, y las premisas fundamentales del sainete criollo, nos referimos a una primera fase o versiones del modelo, “basados en una clasificación semántica del género, que tiene en cuenta no solo qué significan sino cómo significan los textos” (Pellettieri, 2002, p. 207).

En sainetes “como pura fiesta” (*Por despistar*), en una segunda fase de sainetes tragicómicos “reflexivos” –uno de los tres modelos que presenta esta textualidad– (...*Ni deuda que no se pague*), y una tercera fase de “reversión” de la poética, y de aparición del grotesco criollo canónico (*Berto*).

En los casos de los sainetes criollos en su fase primera, el principio constructivo era lo sentimental: el amor no correspondido.

Procedimientos básicos del melodrama como son los de la pareja imposible y la coincidencia abusiva, perviven; pero al mismo tiempo desaparecen los villanos. Los personajes protagonistas pasan por múltiples pruebas, desempeños que a nivel de la intriga, permiten mantener la incertidumbre de la historia, y finalmente aparece la justicia poética, que es considerada también una norma obligatoria de este tipo de sainete.

Como en *Por despistar*, el patio del conventillo crea su propio mundo: un espacio sentimental modulado por lo cómico. Es un sainete que busca una identificación asociativa con los receptores. “El interés de este tipo de teatro es conseguir que el espectador participe totalmente del juego escénico”, escribió Pellettieri, “persigue la obtención de una identificación compasiva (ponerse en lugar del otro) o simpatética” (2002, p. 208).

3 En el primer cuadro del sainete ...*Ni deuda que no se pague*, se cantó el tango “Muchachita del ciego”, música de Juan Culiense y letra del autor. El personaje de Malena, lo recita: “Muchachita del ciego/ que no tienes un tango/ ni una estrofa, ni un verso/ ni una triste canción./ Yo te ofrezco el recuerdo/ en mis notas más lindas/ arrancadas al arpa/ de mi corazón”. En *Por despistar*, la orquesta conseguida por Romero primero interpreta un tango y más tarde se despide con una jota.

A nivel del aspecto verbal, los personajes fuertemente convencionalizados, se sirven de una lengua aparte, y algunos de ellos disponen de discursos citados (refranes).

Por otra parte, en *Por despistar*, se observan una serie de tópicos y personajes comunes a la poética: el tema del engaño conyugal, el de los amores no correspondidos, el de las tensiones entre criollos y gringos, el de la simulación para poder convivir en el espacio virtual del patio, modulados por criollos y extranjeros tipificados y sin profundización psicológica, según las reglas elementales de este tipo de sainetes. *Los disfrazados* (1964 [1906]), de Carlos M. Pacheco, siendo como es un sainete tragicómico, y *Tu cuna fue un conventillo* (1920), de Alberto Vacarezza (Vacarezza, 2012, p. 271-313), son dos importantes textos dramáticos que Rossi pareció tener en cuenta al redactar su pieza.

Durante los cuarenta años en que el sainete criollo evoluciona, se trata de una forma nueva que irrumpe en la textualidad del Río de la Plata. Crea la “industria” del llamado “género chico” o “teatro por secciones”: un arte que pretendió divertir, conmover y producir, en algunos casos, una módica reflexión en el público, sobre los más acuciantes debates sociales.

Un prototipo de autor faro de estos años fue el mencionado Alberto Vacarezza. Con su más de centenar de textos estrenados y publicados en Argentina, los inigualables récords y su enorme circulación por el país todo, se convirtió en una figura consagrada de la cultura y un emblema del teatro nacional, hasta que, iniciada la tercera década del pasado siglo, su práctica y teoría teatral comienzan a ser cuestionadas (Dubatti, 2009, p. 229-273).

Ambos dramaturgos –salvando las distancias de su producción– coincidieron en proyectos creadores de múltiples referencias poéticas y resonancias sociales o comunitarias, aunque la principal fue la elección de los dos de distintos tipos de sainetes criollos. Y solamente dos veces aparecen juntos en sus trayectorias los nombres de tan cabales autores.

El sainete criollo reflexivo en tres cuadros ...*Ni deuda que no se pague*, de Isidoro Rossi recibe, el 26 de julio de 1930 en *El Tiempo*, reproducida en el 2005 por nosotros, y ese mismo sábado, una crítica elogiosa en el matutino *El Diario*.

Bajo el título “Anoche fue estrenada una pieza de Isidoro Rossi”, el cronista afirmaba en este caso en el decano periódico que en el estreno del viernes 25, la compañía de Carlos Valicelli había acentuado las excelentes condiciones de comediógrafo de Rossi, que fue “obligado a salir al escenario”, frente a una platea que delira y lo saludaba.

La compañía profesional porteña ofreció la noche de aquel sábado, con canciones interpretadas por la veintiañera Azucena Maizani –la Ñata Gaucha, que solía presentarse vestida de hombre–, los sainetes *El teniente Peñalosa* (1928) de Vacarezza y *Los casados son los peores* (1930) de Bertenazco y Martignone.

En la crítica negativa citada, se aseveraba que el autor tenía cualidades como dramaturgo, pero que debía apartarse del camino tomado en su última obra. Lo decía así: “Rossi ha construido su obra influenciado por Vacarezza. Y el autor de tanto sainete ‘raro’ no puede enseñar nada. (...) El teatro no es un reflejo de la vida, según el viejo canon, sino más bien en el sentir de Pirandello, una interpretación de la vida” (citada en Meresman, 2005).

Pese a esto, sabemos por un viejo Programa de pared que ese sainete fue reestrenado en el mismo ámbito oficial al año siguiente, por lo pronto, en otra función del 4 de abril de 1931. Como se recordará, Isidoro Rossi no solo estrenó en 1933 su resonante grotesco criollo *Berto*, si de intertextos hablamos. El 1 de mayo de 1937, en el acto en el Teatro 3 de Febrero que incluía la presentación de la Compañía Argentina de Comedia Fanny Brena, y el estreno de *Vestir al desnudo* de Luigi Pirandello en traducción de Francisco Defilippis Novoa, el autor de la letra de la *Marcha de Entre Ríos* ofreció una breve disertación.

Habló Rossi entonces sobre la influencia de Pirandello en la dramática universal, tres años después que el autor italiano recibiera el Premio Nobel de Literatura.

Aquel 1933, Luis Arata y su compañía estrenan *El gorro de cascabeles* y también en Buenos Aires, en octubre, se produce el estreno mundial de *Cuando se es alguien*, con la presencia del escritor siciliano por segunda vez en el país.

Ya a partir de los años 50 Rossi no estaría presente para asistir a las representaciones de Francisco Javier en la capital provincial de *Esta noche se improvisa*, y los sucesivos estrenos locales en Entre Ríos de los “dramas existenciales” en un acto, *Limonos de Sicilia*, y el de tres actos, que se representa en Concepción del Uruguay, de *El hombre, la bestia y la virtud*.

### Penales, goles y última etapa

Durante treinta años Rossi dijo presente en las artes y la educación de Entre Ríos. En este doble sentido, vale subrayar sus empeños con su pieza *Cárcel*, escrita y representada por penados entre 1935 y 1937, que habría sido llevada también a la penitenciaría del Fin del Mundo de Ushuaia, y acaso traducida al francés (Meresman, 2020, p. 79-87).

O el ciclo como tallerista, autor y director del Teatro para niños, y director experimental del Conjunto de Teatro Vocacional o Experimental de la Escuela de Bellas Artes (1945-1951), (Meresman, 2007, p. 141-142) con el que estrena la comedia *El despertar de Nené*, del uruguayo Carlos María Princivale, con la participación, entre otros, de Dora Dib (Nené), Oscar Villarrodoná (Don Augusto), Zunilda Gómez Molini (Corina), Alicia Blanzaco (Berta) y Evar Ortíz Irazusta (Octavio), el drama espiritual *La samaritana*, de Francisco Defilippis Novoa y *Prohibido suicidarse en primavera* de Alejandro Casona, y ensayan *Natacha*, del chileno Armando Moock.

En su sepelio tomó la palabra Héctor Santángelo, el referente cultural que lo admiraba y quería, quien en una sentida semblanza resumió parte del legado moral y estético que dejó al emergente teatro independiente de Entre Ríos, que daba sus primeros pasos, con la fehaciente contribución de don Isidoro.

La pregunta de Candela de Olmos sobre Juan Filloy: “¿Cómo pudo llegar tan lejos siendo que tenía tan poco?” (2020, p. 356), vale también para este hombre nacido tres años más tarde en Paraná. Con muchos menos recursos que don Juan, en todos los sentidos, Isidoro Rossi, íntegro y auténtico,

enseñó un camino, y lo transitó serenamente y con confianza. Formó, gestionó y dirigió, habilitando saberes y experiencias para muchos protagonistas posteriores de la vida cultural comarcana, su entusiasmo sigue vivo entre los que se dedican al teatro en el país federal.

Con la humildad de los grandes maestros y el soterrado orgullo de saberse invencible por el paso de las décadas, así imaginamos al gran Isidoro Rossi. Lejos estaríamos pues aquí de ofrecer una clausura a su lectura y valoración. Entendemos que otra forma de hacerle justicia será seguir leyéndolo y conociendo más de su histórico teatro.

El 31 de marzo de 2022 se cumplieron 125 años de su nacimiento. Oportunidad inmejorable para homenajearlo como campeón de medio siglo de vida; y crack, en definitiva, de nuestras dramaturgias y artes escénicas regionales.

### Referencias bibliográficas

- Andruetto, M. A. (1979). Isidoro Rossi. En *Enciclopedia de Entre Ríos. Literatura, tomo IV* (pp. 225-227). Paraná, Arozena editores.
- Bayer, O. (2009). *Los anarquistas expropiadores y otros ensayos*. Avellaneda, La Página.
- De Dios Peza, J. (1950). *Los titanes de la poesía universal*. Buenos Aires, Anaconda.
- De Olmos, C. (2020). *La zorra, la cigarra y el mono. Tres fábulas para leer a Juan Filloy (1894-1939)*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba.
- Dubatti, J. (2009). Estudio crítico. En Vacarezza, A., *Teatro I* (pp. 229-273). Buenos Aires, Colihue.
- La Otra Butaca. (2013). Ilustrando la tapa. Precursor a la vista. *La Otra Butaca*, 3, 9, 3. [www.labutacaotra.blogspot.com](http://www.labutacaotra.blogspot.com).
- Meresman, G. (22 de marzo de 2022a). El día que el dramaturgo Isidoro Rossi volvió a escena. *El Diario*. Paraná. <https://bit.ly/3NJtQ8l>
- Meresman, G. (13 de febrero de 2022b). Isidoro Rossi, artesano febril del teatro regional. *El Diario*. Paraná. <https://bit.ly/3LYsu89>
- Meresman, G. (2021a). Isidoro Rossi, coda. A un siglo de los estrenos de *Reír llorando* y *En la cuesta*, y setenta años del fallecimiento del insigne autor paranaense. Ponencia presentada en *XXIX Congreso Internacional de Teatro Argentino e Iberoamericano*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires. Manuscrito inédito.
- Meresman, G. (2021b). Isidoro Rossi y Juan Carlos Ghiano, dos centrales de buena altura. Ponencia presentada en *XII Jornadas Nacionales y VII Jornadas Latinoamericanas de Investigación y Crítica Teatral de Aincrit*. Buenos Aires. [www.youtube.com/watch?v=qyl\\_Yu8hGcU](http://www.youtube.com/watch?v=qyl_Yu8hGcU)
- Meresman, G. (2020). *Entre ríos y teatros. Estudios sobre artes escénicas, historia y teoría teatral de una provincia del litoral argentino*. Paraná, Azogue Libros.

- Meresman, G. (2007). Entre Ríos (1948-1976). En Pellettieri, O. (dir.), *Historia del teatro argentino en las provincias vol. II* (pp. 137-164). Buenos Aires, Galerna/INT.
- Meresman, G. (2005). Entre Ríos (1836-1947). En Pellettieri, O. (dir.), *Historia del teatro argentino en las provincias vol. I* (pp. 177-210). Buenos Aires, Galerna.
- Meresman, G. (31 de marzo de 2003). Isidoro Rossi. A 70 años del estreno de *Berto*. Diario *Uno* (suplemento especial). Paraná.
- Pacheco, C. (1964 [1906]). *Los disfrazados y otros sainetes*. Buenos Aires, Eudeba.
- Pellettieri, O. (dir.) (2002). *Historia del teatro argentino en Buenos Aires. La emancipación cultural (1884-1930) vol. II*. Buenos Aires, Galerna.
- Pellettieri, O. (dir.) (2005). *Historia del teatro argentino en las provincias vol. I*. Buenos Aires, Galerna.
- Rossi, I. (1921a). *Reír llorando o Cuando ríen los payasos*. Ciudad de Paraná, s/e.
- Rossi, I. (1921b). *En la cuesta*. Ciudad de Paraná, s/e.
- Rossi, I. (1921c). *Por despistar*. Ciudad de Paraná, s/e.
- Rossi, I. (1928). *El muchacho no era malo*. Ciudad de Paraná, s/e.
- Rossi, I. (1930). *...Ni deuda que no se pague*. Ciudad de Paraná, s/e.
- Rossi, I. (27 de marzo de 1933). Carancho' cebaos. *El Diario*. Ciudad de Paraná.
- Rossi, I. (2007 [1933]). *Berto*. En Meresman, G. (ed.), *Primera Antología del Teatro Entrerriano*. Paraná, INT/UAdER.
- Rossi, I. (1938a [1936]). *Cárcel* [fragmento]. *Ser*, 10-12, 51-53. Ciudad de Paraná.
- Rossi, I. (1938b). *María Esther, maestra rural* [fragmento]. *Principios*, 168-169, 91-93.
- Rossi, I. (2018 [1936]). *El milagro de Mano Santa*. En Seibel, B., *Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad T. XVI (1931- 1940)* (pp. 101- 144). Buenos Aires, Inteatro.
- Scholnicov, E. (2021). Antes de la *puesta en escena*. Antecedentes del director moderno en el teatro europeo. En Koss, M. N. (comp.), *Historia del teatro I (247-277)*. Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Tello, C. (2021). *Historia del teatro en Rosario, 1900/1959*. Rosario, Universidad Nacional de Rosario.
- Vacarezza, A.; Novión, A.; Trejo, N.; Cayol, R.; González Castillo, J. y Weisbach, A. (2012). *Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad* (Seibel, B. selección y prólogo). Buenos Aires, Inteatro.
- Zorrilla, J. (1998). *Don Juan Tenorio* (edición de Amparo Medina-Bocos). Madrid, Edaf.

**\*Guillermo Meresman** es dramaturgo, director, docente e investigador teatral. Licenciado en Arte Escénico por la Universidad Nacional de Rosario (UNR), ha participado en numerosos congresos, jornadas y coloquios, fiestas y festivales dedicados al teatro. Es profesor de cátedras de la Facultad de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de Entre Ríos (UADER) y director de la revista *La Otra Butaca* desde el 2011 –[www.labutacaotra.blogspot.com](http://www.labutacaotra.blogspot.com)–, reconocida en cuatro oportunidades por jurados del Centro Cultural Rector Ricardo Rojas (CCRJR) de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Por sus trabajos recibió numerosos premios y distinciones, como el Premio Literario Fray Mocho del Gobierno de Entre Ríos, el Premio Teatro del Mundo como editor, y menciones en certámenes provinciales de teatro por sus puestas en escena. También fue becario de la Fundación Antorchas, del Instituto Nacional del Teatro y del Ministerio de Cultura de la Nación.