



# ¿Cómo se llamaba aquel tenorcito?

DE LA MEMORIA DE DON ERNESTO VIAPIANA SURGEN VIVOS TEATRO Y OPERA DEL NOVECIENTOS RIOPLATENSE.

**Y**O lo vi entrar a Florencio Sánchez, así, mire (Don Ernesto Viapiana se pone un montón de papeles debajo del brazo, encoge un poco los hombros, agacha la cabeza). Yo estaba en mi oficina, sacando copias de algún drama cuando lo vi entrar, un poco pálido, algo encorvado.

—“Me sacaron vendiendo boletines”, me dijo Florencio.

—Hablabas con voz reposada, como de quien sabía hablar y escuchar. Yo le dije:

—Deje la obra, mañana hay lectura y si la deja, se la van a leer.

—Al día siguiente, cuando la leyeron, todos querían un papel y empezaron a pelearse, hasta que Ezequiel Soria (era el director de escena, ¿sabe?) y un hombre al que el teatro nacional le debe mucho) les dijo que se callaran y él repartió los papeles.

Terminada la anécdota, don Ernesto Viapiana se sonrió feliz. La ha llevado a buen puerto una vez más, el interlocutor se ha vuelto a maravillar, la realidad lejana ha vuelto a ser presente por algunos minutos. El hombre está satisfecho y continúa desgranando anécdotas, ordenando un relato de su larga vida de devoción al teatro, juntando lo trivial con lo importante en el gran abrazo de la evocación.

En la Secretaría de la Associazione Democratica Italiana (Rondeau 1426), todos los días de la semana, excepto sábados y domingos, se puede encontrar a don Ernesto Viapiana de 16 a 18 horas. Allí trabaja. Detrás del escritorio lleno de papeles, con una lámpara que protege un cucurucho también de papel, don Ernesto continúa ocupado en la secretaría de la Associazione. Pero siempre tiene tiempo para traer el pasado, para evocar lo vivo, si alguien lo interroga.

—El teatro para mí fue obsesión. Me volvía loco. Hoy, cuando ya he cumplido los 75 años, sigue hablando del teatro que fue y del teatro que es con el mismo entusiasmo. Don Ernesto nació en 1886 y ya en 1890, apenas cumplidos los cuatro años, empezó a ir al teatro. Lo llevaba un tío, D. Miguel Piza, que era gasta del Politeama viejo. En aquel entonces los teatros se iluminaban a gas y había que tener por lo menos dos técnicos que controlaran el equipo para evitar accidentes. Junto a su tío, don Ernesto se

acostumbró a ir al teatro como otros niños van a una plaza de deportes o al Parque.

—He visto todas las compañías líricas importantes, dice. Y empieza una larga enumeración en que junto a los nombres que todavía significan algo para el cronista (Caruso, Tita Rufó, Schipa) salen otros que fueron muy importantes en su época y que hoy ya nada dicen. Pero la anécdota los ilumina.

—Voy a decirle la verdad: una vez carnerí. Cantaba Caruso en el Colón (“Tosca”, ¿sabe?) y yo no había podido conseguir entrada. Estaba desesperado y empecé a rondar el teatro. Hasta que vi una cantidad de gente en la puerta del escenario. Me acerqué y me dijeron que había huelga de compañías. Yo pensé: ésta es la mía, y me metí en el teatro. Salí de monaguillo, pero pude oír a Caruso. La Melba hacia de Tosca.

—¿Qué gente, qué asunto serio, cómo cantaban! Los recuerdos fluyen, apenas interrumpidos por una tosca algo seca y rebelde, por un arreglarse la larga bufanda tejida a mano; los ojos brillan detrás de los anteojos de carey marrón, don Ernesto está feliz y sigue hablando.

—Había un empresario de la Agencia teatral Excelsior que había descubierto a Tito Schipa en un pueblo. Era carnerí. El empresario lo oyó y lo hizo cantar Rigoletto. (Una pausa, don Ernesto me mira para ver en mi cara el efecto). Después lo hice cantar yo, aquí mismo, en este rincón. (El dedo señala uno de los ángulos de la habitación, donde ahora hay una vitrina, y un día de 1947 estuvo parado Schipa. Mientras saborea el efecto de la anécdota, busca en un álbum de hojas azules). Va a ver que ahí está la firma de Schipa. En una de las páginas, con una letra grande y clara, aparece: “Un ricordo... italiano da un vero italiano”.

## Entre “Caín” y “Canillita”

Don Ernesto tenía sólo 13 años cuando se fue a Buenos Aires con la Compañía de Gerónimo Podestá.

—Yo andaba por ahí (dice con modestia). Necesitaban unos gurises y me llevaron. Se hacía de todo. La Compañía había sido de circo antes de empezar

a dramatizar Juan Moreira, pero cuando nos fuimos a Buenos Aires, a trabajar al Teatro Rivadavia (hoy Liceo, ¿sabe?) empezamos a hacer teatro dramático. El escritor (el doctor) García Velloso nos dio "Cain", que fue un éxito rotundo.

—Ya trabajaban allí Orfilia Rico, Rameral y todos los Podestá. El que hacía de "Pepino el 88" era José. Pablo se dedicaba a los maderos, el suyo es los característicos, Antonio hacía los millonarios. Era músico (me aclaró en un paréntesis), es autor del pericón "Por María". Había también un tal López, que era muy bueno. (La u se alarga con el énfasis y le pone un poco de carifón a la mención.)

—Allí fue donde vino a parar Sánchez con "Canelita" debajo del brazo. Después fue el triunfo. Yo estaba con la Compañía cuando estrenaron "M'hijo el doctor". Es la única pieza en el mundo que se ha estrenado simultáneamente y a la misma hora en tres ciudades distintas: en la Comedia de Montevideo, en la Opera de Rosario y en el Solís de Montevideo. (Tal vez no sea cierto, se corrige. Habría que averiguarlo.) La segunda noche yo hice un muchachón.

—Cuando tenía 17 o 18 años volví a Montevideo, dejé el teatro y entré a trabajar de peluquero teatral. Era lo mismo. Seguía siempre en contacto. Tuve el honor de rizarle los bigotes a Coquelin, que vino con la Sarah Bernhardt. Sí, mire, él no tenía bigotes. Eran unos postizos que se pegaban con una brea especial. Yo tenía una cabeza de madera y los pegaba a la cabeza, después con la tenaza de fuego los rizarba, así. (La mano dibuja un rizo perfecto en el aire.) Ahora ya no se usan.

### "Un peu nerveuse"

—Dieron "L'Aiglon". No sé, mire, era muy difícil acercarse a la Bernhardt. Decían que ya tenía una pierna artificial pero yo no la puedo decir. Yo me dedicaba al pelo, siempre siempre siempre nerviosa. "Je suis un peu nerveuse" (repite literalmente don Ernesto) y siempre estaba rodeada de gente. Había un señor cronista que, qué quiere que le diga. No era malo. Era el que siempre entretenía a los artistas. Yo nunca tuve nada con él, pero era un poco bruto y siempre estaba ahí. Se llamaba Samuel Blixen.

—Cuando le preguntó cómo era físicamente el primer crítico de su época, el descubridor de Rodó, el hombre que supo elogiar sin reservas a Sánchez, don Ernesto me lo describe alto, corpulento, algo impetuoso.

—Tú, dedícate al cabello y deja a las chicas quietas, me había dicho una vez el empresario de una compañía de operetas. Y era lo que yo hacía. Sí, es claro, la Bernhardt tenía una voz magnífica, clara, muy linda, era una artista.

—Cuando le pregunto si sigue yendo al teatro, me mira y sonríe. Le duele la situación actual de nuestro teatro.

—Hay que estar esperando que ese muchacho Oneto Jaime salga y de algunas obras de los Alvarez Quintero. El cine, el teatro todo. Yo hago mi trabajo de zapa contra el cine. Y están esos pequeños teatros, el Teatro del Pueblo, el Circular, que se la pasan peleando. Pero el cine...

—No me animo a hablarle de la televisión y le pregunto si ha visto El Tango del Alba. La sonrisa es amistosa.

—Me mandaron buscar esos muchachos. Son muy buenos y tienen mucho entusiasmo. Pero están tan lejos del estilo de "Pepino el 88" que es imposible. Yo le dije: Estás muy lejos, ni entónas, ni te acercas remotamente.

—Para explicarme, recita:

La basura que se barre-

no deja de ser basura-

—"Pepino" la cantaba así, barriendo con la escoba y levantando polvo. (Las manos hacen el gesto y parece que se levantara polvo de tantos recuerdos acumulados.) Fui a ver sólo los ensayos, no quise ver la obra completa, pero les faltaba mucha cosa.

El juicio de don Ernesto viene del Novecientos, milagrosamente preservado por una vitalidad increíble. Tal vez no sea válido para juzgar a hombres de 1961, tal vez sólo sirva para acentuar la paradoja de un arte que requiere (a diferencia de la arqueología) que para que algo viva con la vida que tuvo en el pasado, sea ahora distinto de entonación y ritmo a lo que fue en su época. Pero ese problema no roza siquiera esta hora cargada de recuerdos.

—Me gustó con delirio "Becket", con ese muchacho Candeau. También está muy bien el que hace de

## Conoció a Florencio Sánchez, vio actuar a Sarah Bernhardt, "fundó" el Sodre, oyó cantar a Tito Schipa y cree que el teatro de ahora no va por buen camino.

Becket. Es teatro realista un poquito fuerte. Pero yo he visto compañías de género un poquito vivo, así que no me asusto. "El coche cama" y "Las maldoras de Hércules", ¿sabe? Bueno. El arte lo hace olvidar a todo. Cuando un pintor pinta un desnudo no es una piel de mujer. Lo mismo en el teatro: la artista hace olvidar a la mujer. Y eso que había mujeres lindas. Yo vi a Tina de Lorenzo, qué mujer. En fin...

—Le preguntó qué le parece la ópera que da el Sodre. Me mira fijo y me dice:

—¿Va aquella chapa? Bueno, de aquí salió el Sodre. Formamos un grupo de fomento del Arte Literario. Tenemos una salita, venga.

—Me lleva a través de un gran patio con losanques en el piso y claraboya en el alto, a otro, cubierto, que tiene un pequeño escenario al fondo. Hace prender las luces, se sube al escenario y empieza a mostrar. Hay un cartel grande con una lista de precios porque normalmente el patio funciona como cantina de la Asociación. Pero don Ernesto sólo atiende a sus recuerdos.

—Con ese telón de fondo (unos arbolitos en el clásico estilo de los fotografías del siglo pasado) hicieron una "Aida". El coro cantaba en la cantina. Estaban Sparbi, Rina Masardi, el bajo Carbonell, el maestro Martelli. Invitamos a los del Sodre. Al otro día se nos llevaron a todos. Sólo dejaron la chapa.

—Sobre el escenario queda don Ernesto, algún practicante, una escalera, el pizarrón con la lista de precios, el desvaido teloncito. De las huérfas de Aida, ni el eco. Pero don Ernesto, solo, es capaz de volver a llenar el escenario con todos sus recuerdos.



"AHI CANTO SCHIPA", ANITA DON ERNESTO VIAPIANA. MIEN, TRAS EL TELONCITO CON ARBOLIS PINTADOS SE INTERRA SIN ESPERUENOS EN EL RECUERDO.