

Washington Lockhart

Feisberto Hernández en Mercedes

En 1926 Feisberto Hernández, marabá en Montevideo, una onganita que actuaba en un café, cuando un día fue sustituido por otra de señoras. Amigos de su padre le consiguieron entonces un contrato para tocar en el café Artigas de Mercedes. Y allí fue a pasar con un viciniato y el "mandado", como se conocían entonces, un acompañante que se le presentó en el tren. Esa farsa escapatatoria de Montevideo constituyó una experiencia difícilmente olvidable. "Me marabó la angustia, el ruido del ferrocarril." Los marabás, en verdad, esa salida impensativa de sí mismo, de un yo atento hasta entonces a cercanías más incorporables.

Actuando ya en ese café de Mercedes, una de esas noches Feisberto aprovechaba un intervalo para reparar algunos de los motivos clásicos que aprendiera a interpretar con el legendario pianista ciego Clemente Colling. Fue entonces que los hermanos fotógrafos Roque y Nicolás Telesca, asombrados al comprobar su destreza, lo instaron a que diera un concierto en el teatro local. Y así lo hizo en el Politeama Colón, muy reformado hoy como Teatro Municipal, donde lo que describiera después como "Mi primer concierto", en un relato de restallante humorismo. Detalló allí con minuciosa fidelidad sus angustias de principiante, y en especial el problema que le planteara la manera con que pensaba que debía entrar al escenario, entrada que ensayó esa tarde con la sala vacía en innumerables tentativas. La ansiosa espontaneidad y los efectos preconcebidos computaron de ese modo birutas actitudes que prolongaba en cómicas alternativas sin solución a la vista, al mejor estilo de Chaplin.

Dio durante algún tiempo clases particulares, pero no tardó empeño en desahucarse, de hecho y no tarde entonces a buscarlo. Abandonó su primer hijo, y sus relaciones con su esposa se habían complicado. Al llegar a su casa, estaba entre otras cosas ansioso de entrar a su familia, tras haberse ido a un viaje, y percibió allí con penetrante exactitud "cómo era allí su mundo" y "cómo eran ellos cuando me recordaban", en una conmovedora trasposición del tiempo y del espacio.

En esos años que resuelve emprender giras artísticas por el interior, acompañado en algunas por el serafico barbaudo Venus González Olaso. Pero una inquietud lo anudaba sin pausa: "Tengo absoluta necesidad de encontrar un universo narrativo, si no me voy a caer". Era su salvación lo que estaba en juego entonces. Y de ahí su empujón "quiero ser escritor" que repentinamente se fundió inconmovible.

Fue así que lo conocimos en 1934, año que me radicé en Mercedes. Comensales ambos en el Hotel de Doña Cipriana, fue él mismo, habiéndome conocido en uno de sus conciertos, quien espontáneamente se sentó conmigo en la mesa en que estaba almuerzo. Recordó que al probar el vino dijo después "Es una vida". En mis veinte años, inmerso entonces en la grave espiritualidad de un Dostoievski, no podía yo concebir que aquel contenido prodigo en ingeniosidades ocasionales y en las constantes sonrisas con que las subraya,



F.H. fotografiado en lugar y momento desconocidos; parecería ser algún punto del interior, donde viajaba frecuentemente para dar recitales de piano.

ba, fuera nada menos que un escritor, condición que llegó a advertirme al preguntarme si yo había leído algo suyo, agregando, ante mi negatíva, que me iba a mandar la envenenada. Fue años después que pude darme cuenta de que aquello que yo creí fuera una amenaza en broma, aludía al libro *La envenenada*, que escribiera en Florida en 1931.

Durante varios días, con un grupo de amigos, compartí entonces la compañía de Feisberto, endosado siempre en su hábito de chistes e ironías. Supe, sin darle boquilla, que en 1930 había hecho imprimir en una tipografía de Mercedes un librito con el título *La cara de Ana*, edición que no pudo pagar y que así quedó muchos años en la imprenta. Y ya había escrito

otros libritos, en los que a su modo descalficaba entonces que el mundo adultamente cuerdo respetaba; así, *Fulano de Tal*, o sea, el hombre sin nombre, *El libro sin tapas*, es decir sin principio ni fin. *La envenenada*, o la mujer sin vida, y también *La cara de Ana*, no Ana, sino solamente su cara.

Con su estilo a lo llano, de extracción popular, con simplezas gramaticales que no estaba en condiciones ni en disposición de corregir, trataba de erradicar allí toda "cordura", simplemente perplejo ante el propio acto de crear, ante esa mezcla original de placer y dolor, "acaso dolor solamente" que, después de todo, o antes de todo, puede rehabilitar hasta el "entretenimien-

to" una experiencia generalmente degradada. Su principal finalidad era sin embargo la de no tenerla, no confesando más luces —digámoslo con frase de un antiguo alcalde de Mercedes— que "aquellas que le permitan ver las que no lo tenía". Solicito siempre para todo intercambio, Feisberto dejaba ver no obstante que aquello que nos concedía era solamente una especie de misticar, una presencia en sí misma revocable, aunque prodigamente sembrada de ocurrencias, ingenuas. Mediante esa sinceridad para uso externo, conseguía salvaguardar en cambio su sinceridad interior. Lo que realmente sentía lo disimulaba así tras lo que los demás creían que sentía. Su simulación era la garantía de su autenticidad. Era difícil así sentirlo como un amigo cabal. Y hasta llegó a decirnos entonces, con infantil cinismo, que un amigo no es sino alguien que puede sernos útil en algo. Y también, como llegará a decir en un relato: "si en la misma pieza hay algún otro, ya hay traición".

Era, sin embargo, un compañero inimitable, un testimonio que a la vez nos iniciaba a que como también lo fuera en lo posible. Convertir sule convertirse en esos casos en una muestra suscitación. Cada uno aprende a verse entonces con más verdad, desligado de la estable obligación de agrandar. En el caso de tener que llegar entonces como cocodrilo, se hace posible llegar a liberarse y a llorar si fin con persona, a reconocer y vivir sin alharacas nuestra invalidez existencial ante los siempre apremiantes misterios de la vida. Y todo "cocodrilo" termina así entonces girando desoladamente los ojos hacia el cielo, como aquel que locaba el arpa.

No hay ciencia, para Feisberto, que sirva para nada. Toda su obra lo testifica. La ciencia, decía, se parece al odio; es muy lenta. La esa lentitud impide la revelación de lo instantáneo. Al asumir su "no saber", sabe que en lo que no sabe se esconde lo que más importa. Vive así dejándose salir, metiéndose en la vida para poder después salir de ella mediante la escritura, en un happening cuya estrategia es no tener ninguna. Debía dar la impresión —como dice en "Mi primer concierto"— de llevar con descuido algo propio, misterioso, elaborado en una vida desconocida; "con descuido", con la ingenuidad más falsa, desde que es adoptada expresamente. Y así es como escribía, queriendo no querer, confiando en que esa duplicidad "se transforme en poesía si la miran ciertos ojos".

Lo vimos perderse así en esos años de Mercedes, en un donjuanismos insolente, con novias de todos los colores, sabedor que de todas maneras tenía que "comer ese panico y se acabó".

Claro que en esa alegría que entonces nos concedía venía siempre empujada alguna tristeza. Era como si con apacible magia fuera levantando miasmas deliciadamente, creando un universo que, sin intentar ninguna clase de "saber", nos enseñaba que toda existencia es válida solamente al paso. De ese modo Feisberto se nos ofrecía en esos años como aquellos "antífonas de la vida interior" a que aludiera René Girard, como lo son los niños, ese niño que Feisberto llevaba siempre en sí, "con errores y todo", no a domesticar su conciencia y a sumergirse en una adultez que perturba ese constante empezar de nuevo en donde podía únicamente encontrar su vida real. A la ficción de este mundo opondrá así la ficción que urdirá en un furioso escamoteo de realidades comúnmente desvirtuadas. Rescatará en el mito esa ilusión de prometedor. Y escribirá así con esa "manera de sentir viva y fuerte" propia de un niño, cualidad que, como decía Madame de Staël, es la primera condición de un escritor.

En un Album del diario *El Día* de Mercedes (31/12/1934) se publicó el artículo sobre los Telesca que reproducimos, ilustrativo ejemplo no recogido, creemos, en ninguna recopilación, en donde se transparenta su manera entonces dominante y la eficiencia con que atnaba a redactar las trasposiciones a que sometía sus experiencias.

Han pasado ya veinte años después de su muerte, plazo que Roberto Ibáñez precederá haberlo de transcurrir para que el valor literario de Feisberto Hernández fuera reconocido. No se necesitó tanto; pero subsiste la impresión de que, entre imperfecciones tan claramente advertibles, nos reserva todavía su obra revelaciones no siempre apreciadas. Y ciertamente estamos todos todavía, de algún modo, en el Hotel de Doña Cipriana...

Un texto de Feisberto

La cámara de los artistas

Hay un lugar en Mercedes, donde nos sentimos muy bien, los que tenemos ciertas necesidades espirituales. Y si no que lo diga mi compañero Ferreira Goró—allí le llamamos "Patis"— Yamandú Rodríguez—"El Indio", Rubinstein—"El Petiso Arturito", etc., etc. Allí se sabe todo lo que a los artistas corresponde directamente. Allí se puede tener tranquilo el cuerpo, mientras el espíritu sale, da unas vueltas y vuelve. Allí es el único lugar donde se puede esperar la espuela de la mujer amada, o el tiempo que debe transcurrir antes de ir a verla. Allí un artista puede entrar sin pedir permiso, o en caso de recordar súbitamente una cita, salir sin decir hasta luego ni dar explicaciones. Allí los artistas viven en una estampa, o en el recuerdo, o, en la realidad, alrededor de un rancho de género donde Roque retoca plenas fotográficas.

Roque y Nicolás Telesca tienen la culpa de que exista tal "cámara". Apenas se entra en el vestíbulo y se ven ciertas fotografías, uno se explica por qué los artistas encuentran dos hermanos en estos muchachos. Los juegos que se hacen con las luces, las sombras, los volúmenes, la composición, la técnica sutilizada del espíritu que ha conseguido ver con ojo de cámara; los instantes más preciosos del momento más estético de la naturaleza espontánea; ya sea que a los artistas como de una figura—le revelarán a un observador sagaz por qué los artistas se sienten bien en este sitio. Ahora, procederemos a recordar la vida de los dueños de casa. Son bajos, macizos, caminan balanceándose hacia los

costados como boxeadores, y a cualquiera se le ocurriría que serían ideales para descargar pianos en la aduana.

Pero vemos el trabajo que hacen estos "cuerpos" que la naturaleza privilegia, con extraordinaria resistencia en intensidad muscular, y en tiempo de resistencia. Con el mismo balanceo que Roque trae de la calle, sube una escalera que conduce al lugar donde se posa. Entonces empieza la acción: Roque llega hasta el que posa, le vemos dirigirse hacia la mandíbula, le aplica la yema de un dedo, y con insistida suavidad, le insinúa un movimiento hacia arriba o hacia un lado. Pero la cosa no queda así. Después emplea dos dedos: con ellos toma el obituario de la máquina y resiste su peso unos segundos. Ya puede descansar.

Ahora entra en la foto Nicolás. Dirige su mirada agresiva hacia el laboratorio, donde el misterio de su ciencia clínica no tiene nada que revelar. Nicolás se saca el saco; después se arregana; al mostrar sus bíceps se siente que no hay mueble ni objeto seguro.

Pero entonces toma con dos dedos una placa, y la baña arrullándola con la delicadeza de una madre solitaria.

Cuando el sol se oculta, estos grandes trabajadores conducen sus cuerpos hacia un banco de la Rambla, para descansar ampliamente de las peregrinaciones de la jornada.

(En *El Día*, de Mercedes, 31.12.34)