

Felisberto Hernández y Yamandú Rodríguez por los tiempos en que decidieron asociar sus dos talentos, sus dos apellidos tan comunes y sus dos nombres tan poco usuales para llevar su espectáculo de música y recitación a lo largo y ancho del Uruguay.

Felisberto y Yamandú en gira: música y versos en el Uruguay de 1932

Jean-Philippe Barnabé

Universidad de Picardie (Francia)

Resumen: El artículo se propone en primer lugar describir la gira poético-musical que en 1932 llevaron a cabo por distintas localidades del Uruguay Felisberto Hernández y Yamandú Rodríguez, concentrándose en su estadía de una semana en la ciudad de Treinta y Tres. En una segunda parte, se analizan los rastros textuales de esa gira en distintos manuscritos de Felisberto.

Palabras clave: Felisberto, poesía, música, espectáculo, memoria, manuscritos.

Abstract: This article seeks first to describe the extensive tour accomplished by Felisberto Hernández (as pianist) and Yamandú Rodríguez (as poet) across rural Uruguay during 1932, with a special focus on their one-week stay at the small city of Treinta y Tres. In a second part, it then analyzes the textual re-working of these memories in several later manuscripts of Felisberto.

Keywords: Felisberto, poetry, music, show, memory, manuscripts.

En la tarde del viernes 3 de junio de 1932, al comienzo de un invierno particularmente frío, dos hombres bajaron del tren en la estación de la pequeña ciudad de Treinta y Tres, a 300 km al noreste de Montevideo. El mayor, Yamandú Rodríguez, tenía un poco más de cuarenta años. Era escritor, y gozaba entonces de cierto renombre gracias a dos “poemas dramáticos” (*1810* y *El matrero*) representados con éxito entre 1917 y 1919, a los que había seguido luego un nutrido conjunto de cuentos “criollos”, “nativistas”, “camperos” o “gauchescos”, según la variable terminología de la época, publicados principalmente en revistas de Buenos Aires, y luego, también allí, en dos volúmenes: *Bichito de luz* (1925) y *Cansancio* (1927). El menor, Felisberto Hernández, tenía casi treinta años. Si bien había



compuesto un conjunto de breves y originales textos literarios, que había logrado imprimir entre 1925 y 1931 en cuatro pequeños fascículos editados de manera artesanal y de circulación casi confidencial, aspiraba ante todo a hacer del piano, el instrumento que había estudiado desde temprana edad, su medio de vida. En años anteriores se había presentado ocasionalmente en público como solista, y soñaba con convertirse algún día en un concertista reconocido, a la imagen del gran Arthur Rubinstein, a quien había escuchado a sus catorce años en un concierto montevideano que lo había deslumbrado y decidido su vocación, según lo escribió mucho después. Pero era un joven de origen modesto y de escasos recursos, por lo cual entretanto era necesario subsistir, una preocupación que compartía con toda seguridad su acompañante.

Por esta razón Rodríguez y Hernández, Yamandú y Felisberto, decidieron en 1932 asociar sus dos talentos, sus dos apellidos tan comunes y sus dos nombres por el contrario tan poco usuales (el primero con su tinte guaraní, el segundo con cierto aire portugués, o español antiguo), y concibieron una curiosa “performance” escénica itinerante, que combinaría la lectura o la recitación de textos escritos por el primero con la ejecución de algunas piezas de música “clásica” interpretadas por el segundo. El espectáculo debía repetirse una y otra vez durante ese año, ya que el plan consistía en presentarlo a lo largo y ancho del Uruguay en una extensa gira (o “jira”, según la personal ortografía de Felisberto).

En cualquiera de sus modalidades –simple yuxtaposición (en sucesión o en alternancia) de los dos registros expresivos, o bien interacciones y resonancias premeditadas entre uno y otro– la conjunción de música y palabra sobre un escenario no era por supuesto enteramente novedosa, y cada uno de los dos amigos ya tenía en ese plano alguna experiencia. En 1924 Yamandú había colaborado de manera estrecha con otro músico uruguayo, el compositor Eduardo Fabini,¹ y en cuanto a Felisberto, muy probablemente había asistido durante su radicación temporaria en Rocha en 1929 a uno de los dos

1. En su N.º 2 de mayo de 1924, la revista *La Cruz del Sur* da cuenta de una conversación con Fabini, en el que éste enumera sus proyectos del momento: “Preparo una Fantasía para violín y orquesta, un Poema sinfónico y estoy muy interesado en una “Revista” de Yamandú Rodríguez y Cantú, algo muy criollo en la que ya he trabajado un poco”. No sabemos lo que designa aquí la palabra “revista”, pero lo cierto es que durante ese año Fabini trabajó en el poema sinfónico-coral “La Patria Vieja”, basado en un texto de Yamandú y un plan general de Carlos Cantú. Un único cuadro de la obra inicialmente planeada fue musicalizado, y se estrenó el 23 de octubre de 1925 en el Teatro Solís de Montevideo.

conciertos ofrecidos allí en marzo por Agustín Barrios, el afamado guitarrista y compositor paraguayo, que llevaba muchos años vinculado al Uruguay. Entre dos secciones puramente instrumentales a cargo de Agustín, Francisco, su hermano menor, leía diversos poemas de su propia autoría, como ya lo había hecho en varias apariciones públicas anteriores, y no sería sorprendente que esta asociación de música y poesía en el espectáculo de los hermanos Barrios pueda haber conformado en ese momento para Felisberto una suerte de modelo, recordado tres años después en el momento de idear su gira con Yamandú.²

LA PALABRA

Agustín Barrios
Los Grandes Conciertos
De Hoy y Mañana



Como lo hemos venido noticiando, se realizarán en las noches de hoy y mañana, los dos grandes conciertos a cargo del famoso guitarrista paraguayo señor Agustín Barrios, a quien acompañará recitando inspiradas poesías, su hermano el delicado poeta Francisco M. Barrios.

Ofrecemos enseguida los programas a desarrollarse, ambos interesantísimos, los que sin duda han de llevar al teatro «25 de Mayo» a todo lo más selecto con que cuenta la sociedad de Rocha.

He aquí los programas de ambos conciertos:

El Concierto de esta noche

| | | |
|---|-----|---------------|
| TEMA VARIADO | I | MOZART SOBS |
| GAUOTA ROMANTICA | .. | CZERNKA |
| MAZURKA APASIONADA | .. | HA RIOS |
| CAPRICHIO ESPAÑOL | .. | |
| NUESTRA CASITA | II | F. M. BARRIOS |
| EL VASO VOLCADO (A St. Carlos N. Barrios) | .. | |
| UN POEMA DE AMOR | .. | |
| OYENDO A BEETHOVEN | .. | |
| NOCTURNO | III | CHOPIN |
| ARMONIAS DE AMERICA | .. | BARRIOS |
| SOUVENIR | .. | |
| DIANA HISTORICA PARAGUAYA | .. | |

El Concierto de mañana

| | | |
|-------------------------|-----|---------------|
| SERENATA MORISCA | I | BARRIOS |
| VALS N.º 3 | .. | |
| CUBCA | .. | |
| ALLEGRO VIVACE | .. | |
| SALOME (POEMA BIBLICO) | II | F. M. BARRIOS |
| MARIA DE JESUS | .. | |
| A MI MADRE | .. | |
| LA ONDINA DEL BALNEARIO | .. | |
| DANZA V | III | GRANADOS |
| SEVILLA | .. | ALBENZ |
| CONTEMPLACION | .. | BARRIOS |
| POT POURRI LIRICO | .. | |

Los grandes conciertos
de Agustín Barrios

En las noches del martes y miércoles, el teatro «25 de Mayo» ha congregado en su amplia sala a todo lo más representativo de la sociedad rochense.

Los hermanos Agustín y Francisco M. Barrios—dos espíritus soñadores y románticos, que van por la vida sembrando belleza—nos han ofrecido hermosos festivales de arte, el primero arrancando a su guitarra las más suaves armonías y el segundo deleitándonos con la recitación de sus inspirados versos.

El público que ha sido numeroso en ambas veladas de arte, ha aplaudido en forma entusiasta a los distinguidos artistas, premiando así de manera cariñosa su labor inteligente.

Agustín Barrios en ambos conciertos, tué llamado a escena entre grandes aplausos, obligándolo a ejecutar de nuevo su bellísima «Diana Histórica Paraguaya» y su difícil «Pot Pourri Lírico».

LA PALABRA se congratula de que el público rochense haya prestado su entusiasta concurso al mayor éxito de los festivales artísticos a cargo de los hermanos Barrios.



La Palabra (Rocha), 12 y 14 de marzo de 1929.

2. Fabini a su vez conocía bien a Agustín Barrios, con quien había hecho a fines de 1923 una “larga gira” de conciertos de violín y guitarra “por el interior de la República”, tal como lo refiere en la citada conversación con *La Cruz del Sur*, agregando algo que Yamandú y Felisberto seguramente experimentarían años después: “A la gente de afuera le interesa enormemente la música, sobre todo la música criolla que era la que por lo general hacíamos. Le interesa y la sienten de veras”.

En todo caso, sabemos que el poeta y el pianista coincidieron en 1930 en Mercedes, una capital departamental entonces culturalmente muy activa, que Felisberto conocía bien, y en cierto modo ensayaron allí el tipo de espectáculo conjunto con el que habrían de recorrer el país dos años después. Ya en marzo, el “prestigioso poeta compatriota Yamandú Rodríguez” había presentado allí por su cuenta un “acto literario musical”, en el que intervenían también un guitarrista y un conferencista, y que patrocinaba una “comisión de distinguidas niñas de nuestra sociedad”, según indicaba *El Radical* el día 19. Unas semanas después, Yamandú se asoció esta vez con Felisberto, de paso como él por la ciudad, para organizar en el Club Progreso una “espléndida fiesta de belleza y de verdadero deleite espiritual”, según palabras del mismo periódico, que en su reseña del 11 de abril valoraba la contribución de cada participante en estos términos:

Yamandú Rodríguez, que hoy por hoy, es uno de los primeros y más positivos valores de la intelectualidad rioplatense, sugestionó al público con el embrujamiento de sus bellísimas poesías, y con el encanto indefinible de su estupenda composición nativista “Cirilo”. Felisberto Hernández, otro fuerte valor artístico de primera agua, hizo verdaderos prodigios de destreza técnica, ofreciendo, a través de un piano deficiente y malo, magníficas versiones de escogidas paginitas musicales. El poeta entrerriano Dumont Quesada recitó, con gran naturalidad, algunas poesías de su cosecha.

No se conoce con exactitud la extensión ni el itinerario de la gira de 1932, que parece haber llegado a culminar el año siguiente con una presentación en el hoy desaparecido cine-teatro París de Buenos Aires, según lo anotó escuetamente Felisberto treinta años más tarde.³ Para reconstruirla, sería necesario llevar a cabo

3. “Con el escritor Yamandú Rodríguez hizo por el interior una jira [sic] de cincuenta conciertos, llevando por primera vez a regiones apartadas manifestaciones superiores del arte”: la cifra podrá parecer excesiva, pero la da Carlos Benvenuto, en “Algunos datos biográficos”, siguiendo probablemente la indicación —o hasta la redacción directa— de su buen amigo Felisberto (*Boletín Informativo de la Asociación General de Autores del Uruguay*, Año IV N.º 18, enero a junio de 1943, 26, repetido en la revista *Hiperión*, N.º 83, s/f, 22-24). Antes, en 1934, en una nota titulada a su vez “Felisberto Hernández. Apuntes biográficos”, otro amigo suyo, el mercedario Arnaldo Ferreira Goró, había escrito: “Hace poco tiempo, en jira [sic] con Yamandú Rodríguez, recorre los escenarios más diversos, se enfrenta a todos nuestros públicos y salta luego por sobre el límite de nuestro Estuario, para dar nueve conciertos en Buenos Aires” (“Album” de *El Día* de Mercedes, 31 de diciembre de 1934).

un minucioso rastreo de fechas, lugares y programas en la prensa local de los distintos departamentos del Uruguay, pero podemos detenernos en Treinta y Tres, una etapa que se insertaba entre la de Minas, en donde el dúo había actuado en días anteriores, y la de Melo, ya cerca la frontera con el Brasil, adonde se dirigiría inmediatamente después. La etapa olimareña, que duró casi una semana (del viernes 3 al jueves 9 de junio), puede ser documentada mucho mejor que las demás, no solo a través de la prensa del momento, sino también y sobre todo gracias al testimonio de Serafín J. García, entonces joven empleado en una oficina de la ciudad, pero que pronto iniciaría su carrera literaria con un exitoso libro de poemas gauchescos (*Tacuruses*, 1936), luego varias veces reeditado, y que medio siglo más tarde consignaría sus recuerdos de aquel invierno de 1932.⁴

Como sucedía en cada ciudad o pueblo visitados durante la gira, nada había sido fijado con antelación: los dos viajeros simplemente intentaban concertar alguna presentación una vez *in situ*, “si el ambiente les fuera propicio”, como señala García. En Treinta y Tres “no conocían absolutamente a nadie”, agrega, razón por la cual este, junto con algunos allegados, se reunió inmediatamente con ellos: “Con la humeante taza de café o el vaso de caña blanca por delante, según las preferencias, trazamos los planes para la campaña a emprender. Había que entrevistar al Intendente Municipal, al Director del Liceo [...] y al Presidente del club social donde estábamos reunidos para organizar por lo menos tres recitales mediante la colaboración de esas instituciones” –una escena bastante similar, dicho sea de paso, a muchas otras, entre cómicas y patéticas, relatadas por Felisberto en sus cartas a Amalia Nieto, durante sus giras individuales posteriores en esa misma década.



4. Véase “Con Yamandú Rodríguez” y “Con Felisberto Hernández”, dos capítulos de *Primeros encuentros*, Montevideo: Arca, 1983 (56-61 y 92-97), un conjunto de crónicas publicado al final de su vida, cuando era ya miembro de la Academia Nacional de Letras. La segunda de estas crónicas rememora una larga conversación del autor a solas con Felisberto en un café, en la mañana del domingo 5. En las últimas líneas, García menciona otro encuentro, casual y breve, muy poco antes de la muerte de Felisberto (es decir, probablemente hacia 1963), en el que éste le comentó, textualmente: “Recuerda aquel “pianista de la legua” que conoció en Treinta y Tres? Pues si él no hubiera existido yo no habría escrito todo lo que escribí” (97).

CENTRO PROGRESO

EL RECITAL DE HOY—Programa — Primera parte—Presentación de Yamandu Rodriguez y Felisberto Hernandez por el escribano Sr. Valentin R. Macedo. Yamandú. Su cuento: «Oae la Tarde» Granados, Danza, Albeniz. «El Puerto y Navarra» por Felisberto Hernandez. Segunda Parte. Yamandú. Su poema: «Renacentista», Monssorgatky, Gopat, Bocodine, «El Convento», Rachmaninoff Preludio, Polichinela, por F. Hernandez.

MI DIARIO

La palabra inspirada de Yamandú Rodriguez, 'resonará hoy en el salón de fiestas del «Centro Progreso» para encender en las almas ansiosas de belleza, el fuego sagrado de la emoción. Hernandez, con su silueta de modestos con tornos, llegará al piano, como un oficiante a su altar y pulsando las teclas divagará por los cielos de la melodía corporizando el alma de los grandes compositores... la que pasará intangible por las octavas y los arpegios, como una cosa divina desprendida de la misma comba del cielo. Son peregrinos que llegan del Oriente con sus alforjas llenas de cosas bellas. Nos traen el presente de su genio y nos lo ofrecen así, generosamente, como quien da su mano o su corazón. Es necesario que los oigamos como se oye la palabra de los elegidos: fervorosamente. No des perdicemos ni una sola armonía, ni un solo pensamiento de los hombres que han saludado a Treinta y Tres con aquello de "criollo y generoso, "como un rancho sin puer tas", una de esas taperas abiertas a todos los caminos y a todas las cansadas y fatigosas jornadas del viajero... «1810», es pergamino bastante para el uno, si "El Matre-ro" no fuera despues un broche de oro que cierra la etapa del camino hacia la gloria... "Libro sin tapas", del del otro, extraño título para un libro super excelente en su factura y su mano certera para atacar a Parodine, Granados y Albeniz, en sus magistrales creaciones, son sus credenciales limpias para entrar sin permiso al Templo de los elegidos de la inspiración, madre prolífica del Arte. Esta noche hay que vestirse de blanco. Ofician de pontifical, dos consagrados de la armonía.—JUVENAL

Gracias a este concurso de buenas voluntades, y al apoyo de la prensa local,⁵ dos actuaciones del dúo pudieron tener lugar a comienzos de la semana siguiente, la primera en el Centro Progreso el lunes 6, la segunda en el Teatro Municipal el miércoles 8, luego de que Yamandú, esa misma tarde, también recitara sus poemas en el Liceo, ante un público estudiantil. Mediante una llamada telefónica a sus amigos de Vergara, un pueblo distante unos 50 kilómetros de Treinta y Tres, García logró además organizar allí una tercera presentación, en el Club Uruguay, que tuvo lugar entre las dos ya mencionadas. Su relato de esa jornada es sabroso:

El Intendente treintaitresino nos prestó uno de sus automóviles, y hacia allá nos dirigimos al atardecer del crudísimo 7 de junio de 1932. Guiaba el coche Angel Gorosito [...] y en él viajamos, además de nuestros visitantes, Valentín Macedo, Justino Rodríguez y quien estas memorias escribe. El auto era de aquellos con cortina de celofán, y por las juntas de éstas se filtraba un aire glacial. De a ratos caía sobre el vehículo una especie de agua-nieve. Y en otros momentos repicaba en el techo del mismo la pedriza de fuertes granizadas. Sin embargo, íbamos todos contentos y animosos. Aunque a esa alegría y a ese ánimo los estimulaban no solamente nuestros años mozos sino también, de justicia es destacarlo, los sendos tragos de pernambucana sorbidos por el pico de la botella común [...] Debido en buena parte a las sensatas precauciones de nuestro conductor [en el sentido de limitar la bebida], llegamos a destino todos lúcidos y el acto se realizó con un éxito mucho mayor que el esperado [...] Felisberto ejecutó, en un modesto piano que no era precisamente de cola ni de concierto, la obra que constituía su “caballito de escaramuzas ajenas”, como él mismo decía con personalísimo sentido del humor, y que lo era la “Danza Ritual del Fuego” de *El Amor Brujo* de Falla, amén de algunos



5. El 4 de junio, el día siguiente de su llegada, *La Acción* encabezaba su portada con esta frase, en mayúsculas: “Una embajada del arte visita Treinta y Tres”, y hacía notar en su comentario de bienvenida que apenas conocida la noticia “nos apresuramos en lanzar a las calles hojas impresas saludando a los ilustres viajeros en nombre de la población treintaitresina”. En distintos recuadros de esa misma página, aparecían luego un encendido elogio de Yamandú, uno de sus sonetos (“Los ojos de Baby”) y otro de Felisberto (“Danza española”), y se insertaba el anuncio de los dos “actos culturales” que habían sido rápidamente programados la víspera. El mismo día, *La Actualidad* insistía en que “nuestro solar está de fiesta espiritual”, dado que “de estos gratos mensajeros llegan pocos por estos pagos”, y aseguraba líricamente que “nosotros abrimos nuestros brazos fraternos para recibir a estos peregrinos del arte que peregrinan de pueblo en pueblo derramando el oro de sus arcas cerebrales con una prodigalidad realmente principesca”, agregando todavía, dos días después, al anunciar el acto del Centro Progreso, una nota saturada de rimbombantes superlativos. Luego de la partida de los dos artistas, *La Campaña* del 11 de junio no dudó en calificar a Yamandú de “gloria de las letras americanas” y a Felisberto de “virtuoso del arte musical”.

pasajes de *El sombrero de tres picos*, también de Falla, y del más popular de los *Momentos musicales* de Schubert [probablemente el nº3, en fa menor]. Cerró el acto Yamandú recitando de memoria y en admirable forma varios fragmentos de su obra teatral *El matrero* y su cuento “Cae la tarde”, que más que cuento es un poema en prosa constelado de coruscantes imágenes [...] Lo cierto es que a la madrugada, ateridos por afuera pero llameando por dentro, pues las anteriores precauciones de Gorosito [el conductor] ya no tenían vigencia, regresamos a Treinta y Tres. Entre canto y cuento su nos pasaron casi sin darnos cuenta las dos horas del viaje de regreso [...] En lo que a mí respecta, volvía satisfecho [...] porque traía en el bolsillo un paco no muy abultado pero de mucho valor adquisitivo –los famosos “pesos de antes”– que atenuaría las zozobras económicas de nuestros huéspedes.⁶

Junto con el programa del día anterior en el Centro Progreso, las indicaciones sobre lo presentado esa noche al público de Vergara nos dan una buena idea del contenido habitual del “acto poético-musical” de nuestro dúo itinerante. En cuanto a la parte literaria, el cuento (o “poema en prosa”, según la generosa apreciación de Serafín) “Cae la tarde” no figura, al menos con ese título, en ninguna de las cuatro recopilaciones publicadas antes y después por Yamandú, pero es probable que no fuera muy diferente del que publicó el semanario *Amanecer* de Treinta y Tres unos días después de la partida de los dos visitantes, titulado “Gauchada”, y que responde plenamente a la tónica criollista de la gran mayoría de sus cuentos. Lo mismo puede decirse de los fragmentos de *El matrero*, su “poema gaucho en dos actos”, editado y representado con éxito a fines de los años diez en Buenos Aires, que estaba ambientado, según se señala al comienzo, en “un galpón de chacra” y hacía amplio uso del lenguaje esperable en tal escenario. En cuanto a “Renacentista”, se trata probablemente del breve “poema en un acto” y en verso, ambientado en el Vaticano en el año 1500 (con el consiguiente cambio de registro verbal), en el que intervienen –sin demasiado rigor en las fechas– Benvenuto Cellini, el Papa Clemente VII y el Cardenal Aldobrandini, y que Yamandú publicó tres años más tarde. En lo que se refiere a Felisberto, las piezas musicales tocadas en esos dos días son algunas de las que integraron



6. “Con Yamandú Rodríguez”, *op. cit.*, 56-58. Puede agregarse que los dos viajeros partieron de Treinta y Tres “no solo con la billetera habitada sino también luciendo abrigadísimos sobretodos del mejor paño inglés, que les obsequiara para poder enfrentar aquel glacial invierno –y hechos sobre medida, además!– una sastrería [...] Así era de “gaucha” la gente del Treinta y Tres de entonces” (58-59).

casi invariablemente sus conciertos durante la década del treinta, y que dejando más bien de lado a los clásicos alemanes (con la excepción esta vez de Schubert), se centraban insistentemente en el repertorio español (Granados, Albéniz, Falla), o bien ruso (Moussorgski, Borodín, Rachmaninoff), y más particularmente en algunos “caballitos de batalla” a los que recurrió una y otra vez.

A la vista de este programa, puede dudarse un poco de que los “cuentos, poesías y trozos literarios” de Yamandú hayan sido “compuestos expresamente para las obras que a continuación Hernández ejecutaba en el piano”, tal como lo aseveraba Felisberto treinta años después, en la “autobiografía literaria” que redactó en 1963 para una reedición de *El caballo perdido*.

1932.-En este año comienza una jira por ciudades del Uruguay con Yamandú Rodríguez en la que éste recitaba cuentos, poesías y trozos literarios compuestos expresamente para las obras que a continuación Hernández ejecutaba en el piano.-Esta jira culminó en Buenos Aires en el Teatro París el año 1933.-



Felisberto Hernández: "Notas autobiográficas" de noviembre de 1963, p. 3 (Biblioteca Nacional, Colección Felisberto Hernández).

Es necesario algún esfuerzo, ciertamente, para entrever una relación entre el mundo gauchesco rioplatense de comienzos del siglo XX o la Roma papal del siglo XVI evocados por las palabras de Yamandú, y la cultura regional española o rusa del siglo XIX, a las que remitían los títulos de las piezas de Felisberto, ámbitos todos entre los que el espectáculo saltaba además con desenfado ante los desprevenidos públicos de Treinta y Tres, Vergara, Melo, Rivera o Tacuarembó. Y más allá del contenido algo estrafalario de los “actos” de aquel prolongado periplo invernal, y a la distancia de casi noventa años que nos separa de estas peripecias poético-musicales, que podemos observar ahora con una sonrisa, no exenta quizá de cierta ternura, puede pensarse también que hasta la conformación misma de este dúo itinerante no dejaba de ser un poco sorprendente, ya que en el fondo los dos hombres no tenían, en cuanto a sus perspectivas o intereses estéticos, mayor relación uno con otro. Dejando de lado la música, nada más alejado, sin duda, del personal mundo literario de Felisberto, muy particularmente del que había comenzado

a explorar con audacia antes de la gira, entre 1925 y 1931, que la temática, la estructura narrativa o el lenguaje mismo de los cuentos de Yamandú. Por eso, a aquellos libritos “sin tapas” que Felisberto había ido imprimiendo mal que bien entre un concierto y otro debía aludir Yamandú cuando le preguntaba a su amigo Alfredo Cáceres: “¿Usted entiende, doctor, esas cosas que escribe Felisberto?”⁷

Ninguna de las dos o tres publicaciones posteriores de Yamandú se apartó de su línea estilística y temática inicial. En 1933 y en 1940 aparecieron dos recopilaciones de cuentos, separadas en 1935 por un conjunto de breves “poemas dramáticos, y por fin, en 1953, sus *Poesías completas*. Con el paso del tiempo, su figura se fue desdibujando, hasta desaparecer de la escena (y de la memoria) literaria, y terminar tristemente su vida en la indigencia, internado en una clínica psiquiátrica, en donde falleció en 1957. A pesar de alguna invitación reciente a la relectura de su obra, que subraya sus aciertos en el plano de la inventiva argumental o de la estructura narrativa de algunos cuentos,⁸ y de las bondades de un estilo relativamente ágil, hecho en general de frases cortas, este olvido no parece del todo injustificado, ya que buena parte de su narrativa insiste, especialmente en los parlamentos de sus personajes, en el uso de un lenguaje campero que nos resulta hoy anticuado y artificial. En cuanto a su poesía, y especialmente la que podía recitar durante la gira de 1932, bastarán quizá, como botón de muestra, el cuarteto inicial y el terceto final del soneto “Los ojos de Baby”, que publicó *La Acción* al día siguiente de la llegada de la «embajada del arte» a Treinta y Tres: “Yo no sé si sus ojos son verdes o son grises, / dos lágrimas de luna caídas en el mar / o dos uvas pascuales o dos puntos felices / colocados delante del posesivo amar. [...] Nunca sabré el confuso color de esas pupilas: / Pero las llevo como dos lámparas tranquilas, / Que atraen mariposas hacia mi corazón”.

7. Lo refiere Domingo Bordoli en su “Prólogo” a Yamandú Rodríguez, *Selección de cuentos*, Montevideo: Biblioteca Artigas, Colección Clásicos Uruguayos (2 tomos), 1966, XXV.

8. Véase el prólogo de Pablo Rocca a Yamandú Rodríguez, *La defensa y otros cuentos*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2001, 5-11.

Es probable entonces que poca o ninguna noticia tendríamos de este singular y lejano periplo de los dos amigos, fuera de todo lo impreso en ese momento en los periódicos de las ciudades visitadas, pero que probablemente solo hubiera sido desenterrado a raíz de algún hallazgo casual, de no haber sido por la corta mención que Felisberto decidió incluir en su “autobiografía literaria”. La edición de sus *Obras completas* al cuidado de José Pedro Díaz (1981-1983) nos reveló sin embargo que ya antes, en 1947, había intentado rescatar del olvido el episodio, y sobre todo, hacer de él materia de escritura. En efecto, en su tercer tomo esta edición incluía un texto titulado (por Díaz) “En gira con Yamandú Rodríguez” (139-141), que correspondía a su transcripción de un pequeño conjunto de folios manuscritos que figuraban entre los papeles entonces conservados de Felisberto: el comienzo (o el embrión) de un texto en realidad desprovisto de título alguno –si es que lo fuera a tener luego, ya que es imposible saber su destino posterior–, y que a todas luces había sido abandonado, y olvidado en un cajón.⁹ Para escribirlo, Felisberto había empleado grandes hojas cuadrículadas de formato 18 x 30, inexistentes en Uruguay pero de uso común en Francia, por otra parte idénticas a las utilizadas en 1947 durante su estadía en París para la redacción de *Las Hortensias*, lo cual hace pensar, con poco margen de duda, que este texto fue redactado también allí, y en una época muy próxima.

Otros dos documentos, recuperados en fecha bastante más reciente, nos indican que la intención de rescatar narrativamente la gira de 1932 era de hecho un poco anterior a su partida para Francia, y que los manuscritos de París solo intentaron cristalizarla. El primero de ellos es un cartón de invitación del mes de julio de 1946 a uno de sus “recitales”, cuidadosamente pegado por él junto con otros papeles en un cuaderno, tal como acostumbraba a hacerlo con los programas y las notas de prensa sobre sus conciertos.¹⁰ El “recital” al que se invitaba tendría lugar otra vez en Treinta y Tres, en el mismo Centro Progreso en que junto con Yamandú se había presentado

9. Estos folios se conservan hoy tan solo en fotocopia en la Colección Felisberto Hernández de la Biblioteca Nacional en Montevideo. No sabemos si Díaz alcanzó a tener en sus manos los originales en el momento de preparar su edición.

10. Este cuaderno fue donado por el escritor chileno Pedro Lastra (y otros similares por Ana María Hernández) a la Biblioteca Nacional de Uruguay (Colección Felisberto Hernández).

EL PLATA

Año XXIII N.º 11.150

MONTEVIDEO, MIÉRCOLES 12 DE JUNIO DE 1946

Se Realiza Hoy el Homenaje al Poeta Julio Supervielle

Esta tarde, a la hora 18 y 30 en el Salón de Actos de la Universidad, tendrá lugar un acto literario en honor del poeta Julio Supervielle, quien, después de cuatro años de permanencia en nuestro País, regresa a Francia llamado desde allí por razones de sus actividades teatrales.

Julio Supervielle, una de las primeras figuras literarias del mundo contemporáneo, ha sido objeto, en estos últimos tiempos, de muy significativos homenajes. Revistas literarias han dedicado publicaciones enteras al estudio de sus obras, y muchos de los juicios coinciden en llamar a este el poeta elegido de las nuevas juventudes.

Ya Ricambi en un artículo que tituló "La literatura francesa de 1930 a 2000", dijo: "Respetado por los jóvenes poetas, Julio Supervielle será mañana uno de sus amos. El otro será Paul Valéry". Lucien Dabois, en "Quatre du Ciel", de Cansadé, publicó: "Julio Supervielle es el más grande poeta de entre las dos generaciones".

Guy Silvestre, en la misma revista, dice: "Sobre la mayor parte de los poetas de la resistencia, como sobre todos los poetas de la joven generación, en Francia, Bélgica y en el Canadá, la influencia de Julio Supervielle es evidente; y hasta parece que esta sea la más grande; y que el poeta de "Gravitations" aparece de más en más como el más grande de su generación, que se intera, entre la de Claudel y de Valéry, y entre la de D'Emmanuel y de la Tour du Pain".

A conclusiones semejantes se ha llegado sobre el poeta a quien hoy se rinde homenaje, en juicios publicados por revistas como "Requies", de Francia; "L'Avant - Poie", de Bélgica, etc., etc.



70

Centro Progreso

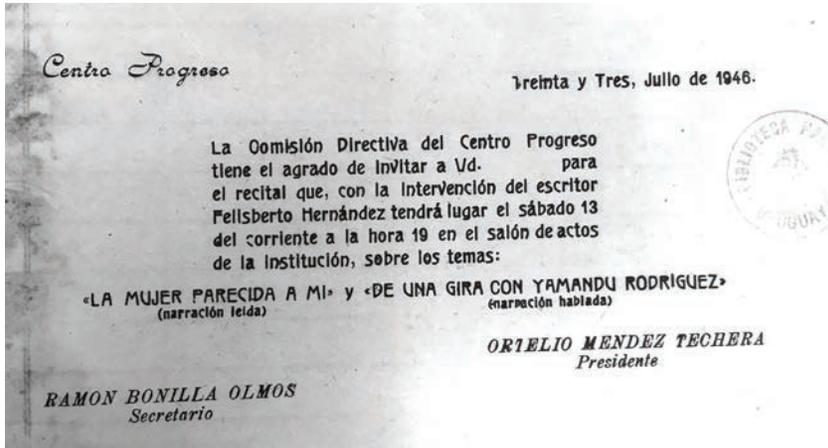
Veintita y Tres, Julio de 1946.

La Comisión Directiva del Centro Progreso tiene el agrado de invitar a Ud. para el recital que, con la intervención del escritor Felisberto Hernández tendrá lugar el sábado 13 del corriente a la hora 18 en el salón de actos de la institución, sobre los temas:

«LA MUJER PARECIDA A MI» y «DE UNA GIRA CON YRMANDU RODRIGUEZ»
(narración leída)

ORTELIO MENDEZ TROHNERA
Presidente

RAMON BOYILLA OLMOS
Secretario



Cartón de invitación pegado por Felisberto en un cuaderno de recortes (Biblioteca Nacional, Colección Felisberto Hernández, cuaderno "Pedro Lastra").

catorce años antes, y firmaba la invitación el Director de la institución. Pero esta vez no se presentaba ya a Felisberto como “virtuoso del piano”, como sucedía habitualmente en todos lados durante sus giras de los años treinta, sino como “escritor”. Este nuevo recital tendría, según se anunciaba, dos partes: la lectura del cuento “La mujer parecida a mí” (a punto de verse incluido, en febrero del año siguiente, en el volumen *Nadie encendía las lámparas*) sería seguida por la “narración hablada” (es decir, improvisada) “De una gira con Yamandú Rodríguez”. Como es sabido, Felisberto se convertía con gusto y facilidad en relator oral, y no sería de extrañar que haya desarrollado esta veta en otros lugares, pero es fácil suponer que la elección del tema específico de esta “narración hablada” no era del todo casual, dada la ciudad en que se hallaba, y hasta la sala en que tendría lugar el evento, en la que más de un oyente podría recordar el “acto poético-musical” que había tenido lugar allí mismo el 6 de junio de 1932.

Sin que lo podamos asegurar, es posible que el segundo documento se relacione con esta misma presentación en Treinta y Tres, poco antes de la partida a Francia, o con otras similares. Se trata de cuatro pequeños folios (numerados de 1 a 4),¹¹ que contienen una serie de anotaciones a lápiz alternativamente rojo

11. Documento inédito perteneciente a la Sección de Archivo y Documentación del Instituto de Letras (SADIL), Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República (Montevideo), Colección Ruben Cotelo.

Yamandu y Yo

Recuerdo que } El hablaba
yo tocaba el piano

Melo (los amigos)

Venta entradas a las escuelas

Entrada al espectáculo =

[unos firmados otros
(El empresario) (Lasalita) sueltos]

La Negrita y la lingüla
ra de hermanitas

las de la mano hermanitas
uno como de dos años

que lo llevaban corriendo

El escándalo convección

con Yamandú



o azul, en forma casi siempre de cortos grupos nominales sin verbo, en estilo telegráfico, y que parecerían representar el esquema de un relato futuro, referido a la primera de estas anotaciones: “Yamandú y yo”. No se menciona aquí a Treinta y Tres, pero sí Melo (la etapa que siguió en la gira), así como algunas localidades de los departamentos de Florida y Lavalleja (Nico Pérez, Batlle y Ordoñez, Zapicán). Este esquema sintético, que merecería un comentario separado, bien puede haber sido destinado a preparar la “narración oral” de julio de 1946, o también, antes o después, la escritura de un cuento en el que de alguna manera intervendrían los recuerdos de la gira del 32. En este segundo caso, el cuento podría haberse titulado “Lumillo”, puesto que la última anotación es precisamente “Fin Lumillo”, y que este nombre aparece por primera vez en el segundo folio, seguido por estas anotaciones: “la caña”, “el pantalón”, “los botines”, “la inhibición”, “lector de Julio Verne”, como una serie de elementos dispersos tan característica, por otra parte, de las descripciones de los numerosos personajes pintorescos, o hasta ligeramente excéntricos, que pueblan las ficciones de Felisberto.

Podemos regresar ahora al manuscrito parisino. Este se compone de nueve folios, que pueden agruparse en tres grupos distintos, sin continuidad narrativa directa entre uno y otro, pero referidos todos a una misma etapa de la gira. Díaz los designa como “A”, “B” y “C”, y los combina entremezclándolos, “completando el texto de A con los desarrollos que puedan integrarse de los textos B y C”, en razón de la mayor extensión y fluidez del primero. El texto que puede leerse en su edición bajo el título de “En gira con...” es por consiguiente en buena parte el resultado de un montaje del editor, que responde a la intención explícita de “integrar” estos materiales heterogéneos en un conjunto unitario (“damos la versión más amplia posible”), con el fin de (re)establecer el hilo de una historia fácilmente legible, (pre)suponiendo que ese haya sido el afán último del autor. El examen detenido del manuscrito permite (o más bien, exige) por el contrario distinguir cuidadosamente los tres grupos mencionados, que no representan tanto materiales complementarios destinados a fundirse en una misma historia, como tres posibilidades narrativas distintas, igualmente abandonadas, y que deberían ser presentadas editorialmente como tales.



En cuanto a la cronología de la escritura, no es del todo seguro, a pesar de lo que sugiere el orden alfabético adoptado, que “A” anteceda a “B”. Si se cotejan los dos comienzos, que son muy similares, el orden real bien podría ser el inverso, ya que el comienzo de “B” comporta numerosas tachaduras, que el comienzo paralelo de “A”, por el contrario perfectamente regular, parece poner en limpio (operando de paso algunas modificaciones y sustituciones). Tras mencionar la llegada del narrador y de su amigo Yamandú a una “ciudad chica” (que remplaza a “Melo”, tachado) y la rápida organización de su espectáculo, “B” se orienta hacia un asunto muy distinto, que introduce de esta manera: “El día de llegada yo había recorrido aquella ciudad como si me ~~ta quisiera tragar y sentía todos los lugares raros~~ las casas y echarme sobre las calles y las plazas. Pero No recuerdo en qué circunstancias me encontré con una muchacha ~~que se llamaba Nina que miró con me miraba con todo~~ descarado ~~descaradamente~~. Casualmente yo estaba aburrido de ser tímido ~~y había decidido violentarme hasta tener una novia en aquella ciudad~~”.¹² En su segundo folio, profusamente tachado, “B” intenta con dificultad explicar las motivaciones psicológicas de este “violento” deseo, hasta llegar a una frase para la que Felisberto ensaya diversas formulaciones: “~~Fue por eso que decidí seguir seguir]~~ Ahora seguía a la que me miraba, ~~y debía estar pálido como un muerto~~. Entonces seguí a la que ahora me miraba con descaró”. “B” se interrumpe enigmáticamente con esta mirada, haciendo esperar (y hasta desear) un posible desarrollo posterior de tipo ficcional, similar al de más de un relato de *Nadie encendía las lámparas*, donde una situación de seducción es a menudo un elemento importante de la trama. Lo hace pensar también el hecho de que luego de haber ya reemplazado “Melo” por “una ciudad chica” en el comienzo, Felisberto substituye ahora igualmente “Nina” por “una muchacha”, adoptando también aquí la indeterminación referencial muy característica de casi todos los cuentos del libro.

“A” avanza por el contrario de manera fluida a lo largo de sus cinco páginas, que se inscriben además mucho más claramente dentro del registro autobiográfico. Sin mencionar ninguna “muchacha”, se concentra en el desarrollo del espectáculo del dúo, perturbado ese día por la presencia masiva de un bullanguero grupo

12. Se incluyen en esta transcripción las palabras tachadas en el manuscrito.

escolar, y explora una veta decididamente humorística.¹³ Luego de este segmento se abre un nuevo párrafo, aparentemente con la intención de prolongar la relación de la gira de 1932 (“Al otro día salimos para una localidad más chica”), sin que se pueda percibir muy bien si Felisberto piensa entonces en mantener la línea anecdótica y humorística de lo que antecede, o bien ensayar una tónica distinta, como podría sugerirlo esta frase: “Fuimos a un hotel que quedaba frente a la estación y en seguida tuvimos confianza en el silencio de sus habitaciones antiguas”. En este punto de indecisión (o de bifurcación posible), “A” también se interrumpe.

A diferencia de los dos grupos anteriores, “C” no contiene el inicio del relato: se trata en realidad simplemente de una página aislada que, apoyándose en el final de la descripción del concierto de “A”, prosigue con una frase que comienza otra vez con: “Al otro día...”, pero que no se completa, como en “A”, con: “...salimos para una localidad más chica”, sino con: “...nos dieron una fiesta en casa de un poeta muy callado”, introduciendo así un elemento nuevo. La breve descripción de esta velada, en que la hija del dueño de casa recita poemas del padre para homenajear a los visitantes, tiene una dimensión otra vez algo burlesca, pero concluye con un toque emotivo: “Después, lentamente, yo me empecé a impregnar de los muebles viejos y un poco deshechos, de la dignidad con que aquella gente se esforzaba en mantener un sentido poético de la vida, de las sonrisas y la inocencia generosa de los que me rodeaban. Entonces tuve necesidad de pensar que el tío y el sobrino eran buenos poetas y me empecé a sentir una mala persona”. En este punto Felisberto se detiene otra vez, dejando así enteramente abiertas, en cuanto a su (posible) relato, diversas opciones que no llegan a tomar cuerpo, a ensamblarse, y que parecen destinadas



13. Otro documento, a decir verdad, algo problemático, puede mencionarse aquí. Se trata de un heterogéneo conjunto de 21 pequeños folios, cortados irregularmente, redactados con una misma caligrafía cursiva que podría (o no) ser la de Felisberto, y que se compone de tres series distintas, sin continuidad entre una y otra (Biblioteca Nacional, Colección Felisberto Hernández). La primera se refiere a la gira de 1932, las dos siguientes consisten en presentaciones de conciertos individuales de Felisberto. Todas están redactadas en tercera persona por un enunciador en principio distinto, pero que podría ser el mismo Felisberto, que más de una vez redactó textos en tercera persona sobre sí mismo para facilitar alguna presentación pública en un teatro o en una radio. Los folios 6 a 8 de la primera serie (que consta en total de ocho, numerados de 1 a 8) nos permiten confirmar que el accidentado y cómico espectáculo que se describe en “A” (así como las demás escenas relatadas luego) tuvo lugar en Mélo, en donde los dos amigos, luego de Treinta y Tres, realizaron su espectáculo en el Teatro España, el 15 de junio.

a engrosar su “almacén” textual, como tantos otros fragmentos o anotaciones conservadas entre sus papeles bajo ese rótulo, a la espera de un (eventual) uso posterior.

En la edición de Díaz, “En gira con...” precede “La casa nueva” (142-148), un cuento publicado en 1959 (y terminado probablemente poco antes), que representa el último esfuerzo de Felisberto en este campo. “Desde hace un rato estoy haciendo signos taquigráficos frente a un amigo que está del otro lado de la mesa del café”: la situación enunciativa planteada en la primera frase es la de una escritura informal, espontánea, como improvisada. El narrador se halla de paso por una “pequeña ciudad” (otra vez innominada), con la esperanza de dar allí un concierto, para lo cual se interponen varios obstáculos, que el amigo le enumera, y a los que se enfrenta con resignación, con un distanciamiento melancólico, y por momentos, hasta con cierto humor. Años atrás, y en la misma ciudad, este amigo había organizado “un acto para un poeta a quien yo acompañaba en esas giras y para mí” (Hacíamos números de poesía y de música en el mismo espectáculo), pero ahora le detalla las distintas razones por las que resulta esta vez muy difícil, casi imposible, reunir los fondos para su recital. Sin prestar mucha atención a un discurso ya escuchado tantas veces, se distrae escribiendo el texto que leemos, u observando a través de la ventana algunas viejas casas, frente al café. Precisamente a una de ellas, recuerda, lo había invitado al día siguiente del espectáculo un hombre de apariencia llamativa, y que “según él y la hija, era poeta”. La hija, agrega, “recitaba poemas del padre, quien bajaba la cabeza cuando elogiábamos sus bellos sonetos”. En las últimas líneas el narrador se entera sorprendentemente de que aquel poeta es ahora el intendente de la ciudad, que vive en esa “casa nueva” que había visto antes entre todas las viejas, y que podrá obtener sin mayor dificultad el apoyo necesario para organizar el recital.

“La casa nueva” tiene toda la apariencia de un texto autónomo, pero como lo observa Díaz al hablar en su nota editorial de “contaminaciones”, reutiliza, diez años después, más de un elemento “almacenado” en 1947 en los borradores de “En gira con...”, lo que puede justificar, si dejamos de lado la distancia cronológica, la vecindad de los dos textos en su edición. Son en efecto, qué duda cabe, estos elementos los que reaparecen aquí, como si Felisberto hubiese esperado unos doce años para sacar algún provecho

de sus borradores parisinos. La mención del espectáculo en esta ciudad se detiene ahora un poco en su contenido,¹⁴ mientras que la invitación a la casa del poeta que apenas se insinuaba en “C” se expande, hasta en su descripción de los personajes: la atracción por la desconocida muchacha vista en la calle que figuraba en “B” se convierte ahora en atracción, más intensa aún (“no podía sacarle los ojos de encima”), por la hija del poeta que declamaba los versos de su padre. La utilización del “almacén” textual no se limita, puede observarse, a “En gira con...”: otros elementos, de variada procedencia (frases aisladas o breves apuntes relativos a una mañana pasada en un café) se insertan igualmente aquí.

En 1959, la vida ya casi se le ha pasado, y muchas ambiciones han tenido que ser enterradas a la fuerza: Felisberto ya no es un pianista, y apenas todavía un escritor. Sin embargo, diseminados, difusos, como enmascarados, unos pocos recuerdos –noches de música y de versos, misteriosas y atractivas muchachas– de su gira de aquel lejano invierno del 32, compartida con el buen amigo “a quien todos queríamos y admirábamos tanto” pero que ya no está, que ponía en boca de gauchos rioplatenses sus ardientes versos mientras él se esforzaba por evocar los pueblos andaluces o la estepa rusa en los pianos que fuera, todos estos fragmentos de una historia nunca escrita pero jamás olvidada, que le cuesta –o que quizá no quiere– recomponer del todo, vuelven a resurgir en este su último relato, en el que él mismo, o ese enigmático “yo” que rige toda su obra, se pone en escena, sentado a la mesa de un café, escuchando distraídamente y con soterrada angustia a un amigo que le vuelve a explicar una vez más las dificultades de todo, garabateando, como dice, una “fuga de signos” para conjurar el implacable paso del tiempo.



14. Un contenido que a diferencia de lo programado en el centro Progreso de Treinta y Tres, muestra efectivamente una relación entre los dos componentes del espectáculo: “Él hablaba sobre Granada, por ejemplo – ése era uno de los números – [...] y antes de terminar sus palabras se dirigía a mí y yo empezaba a tocar “Granada”, la serenata de Albéniz [...] La gente que concurría este acto nuestro se complacía con la idea, con la coordinación exterior de la poesía y la música, y esas personas pensarían algo como que acumulaban una mayor cantidad de conocimientos sobre Granada”.

Agradezco la generosa ayuda de Ignacio Bajter, que a lo largo de numerosos diálogos sobre Felisberto, que tan bien conoce, aportó importantes contribuciones a la investigación que sustenta este trabajo.

Jean-Philippe Barnabé. Doctorado en la Universidad de Paris III-Sorbona (1997) con una tesis sobre los procesos de creación en Felisberto Hernández. Profesor de literatura hispanoamericana en la Universidad de Picardie (Amiens, Francia) (1998-2017). Ha dado cursos y seminarios en España y Latinoamérica, y publicado numerosos artículos en revistas académicas, con un interés particular en cuestiones de genética textual (edición de los *Cuentos y leyendas* de Miguel Ángel Asturias, colección *Archivos*, 2000). jphbar@yahoo.fr





FOTO TELESMA
R.O.

Felisberto Hernández.