

CINCO MINUTOS CON FELISBERTO HERNÁNDEZ

POR J.V.I.

Nota introductoria

Esta entrevista¹ fue publicada el 8 de mayo de 1926 en la columna “Del ambiente musical” en el diario montevideano *El Día. Edición de la tarde*, publicación cotidiana que en 1886 fundara José Batlle y Ordóñez – luego, dos veces presidente de la República–, que cerró el 24 de setiembre de 1993. El periódico se presentó también bajo el nombre de *El Día* y, tratándose de las ediciones vespertinas, salió por momentos con los nombres *El Día-El Ideal*, *El Ideal-El Día* o simplemente *El Ideal*. Respondía a los intereses del Partido Colorado y para promover la candidatura de Julio Herrera y Obes comenzó en 1889 a venderse “a vintén”, modificando el sistema de adquisición por suscripción que coartaba el acceso a la prensa a grandes sectores de la población. En sus páginas era posible leer, además de los artículos de carácter político partidario, los de crítica literaria que desde 1919 y durante casi una década publicó Alberto Zum Felde, quien había anunciado como propósito el de realizar una completa revisión de la literatura uruguaya. Luego de la publicación de más de 800 artículos en el mencionado periódico, esa tarea fue especialmente continuada por el prestigioso crítico e historiador de la cultura uruguaya en su *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura* (1930), con reediciones ampliadas y corregidas en 1941 y 1967.

Si bien esta entrevista no es de su autoría –Zum Felde no escribirá sobre Felisberto Hernández hasta muy consolidada su obra–, si bien no nos fue posible identificar al autor de la misma, el texto cobra interés en sí mismo. En primer lugar, porque es el único diálogo con Hernández que se

haya publicado, al menos hasta donde se ha podido averiguar. En segunda instancia, es la única oportunidad en que Felisberto Hernández explica su “teoría” sobre la interpretación musical. Además, es el primer texto en el que menciona la estrecha relación que le unía al narrador uruguayo José Pedro Bellan y a su familia.

También es relevante, desde el punto de vista de la percepción que la crítica y los periodistas tenían de la obra literaria de Hernández o de las de sus coetáneos, que ni Zum Felde ni otro crítico de la época hayan reparado en él para sus comentarios sobre la literatura uruguaya. Esto sale claro cuando el periodista que lo entrevistó afirma que el “arte” de Hernández es “*la música*”, siendo que ya había publicado en 1925, *Fulano de tal*, un librito de 8 x 11 cm. y el relato “Genealogía” en la revista *La Cruz del Sur* (año 2, N° 12, 10 de marzo de 1926). Se trata, en suma, de la prehistoria de Hernández como narrador, aunque ya entonces tuviera un cierto prestigio local en cuanto músico y una trayectoria de varios años en ese desempeño.

Luis Volonté Universidad de la República (Montevideo, Uruguay)

Estamos tête a tête con Felisberto Hernández, alta inteligencia y delicada sensibilidad. Nos observa con un profundo mirar y nos habla apasionadamente de su arte: la música. De su infancia, nos dice:

–Cuanto tenía nueve años me pusieron a estudiar el piano. Los días de lección salía muy temprano de Atahualpa, donde vivían mis padres. Asistía a las clases de la “Escuela Artigas” y, luego de terminadas estas, concurría donde mi maestro de música, dando mis lecciones hasta las dos de la tarde. El retorno, en consecuencia, lo hacía a eso de las tres. Dos grandes amigos, dos inteligencias superiores avivaban en mi espíritu la llama del entusiasmo: Vaz Ferreira y José Pedro Bellan. En casa de este último todos eran halagos y estímulos para mí. Es la familia Bellan, un raro conjunto de seres de verdadera cultura y de inmensa bondad...

De su situación espiritual frente al Arte, nos habla de esta manera:

–Toda la vida he tenido la duda si sería compositor o ejecutante: debiendo confesar que me faltan para ser esto último las condiciones que adornan a los seres superficiales, que sacrifican las cuestiones de fondo a la memoria sumamente desarrollada, a la reacción rápida y a la voluntad especial de acción.

Con este motivo hablamos de los ejecutantes que a diario visitan nuestra urbe. Y nuestro interlocutor nos expresa:

–Por lo general, tienen éstos excelentes cualidades de instrumentistas. Pero al hacerse cotizables como tales, sacrifican por lo general al hombre receptor superior, al que trata de llegar a la comprensión de la obra creada, de percibir los valores geniales, los más hondos...

Sobre todo hay dos grandes peligros en los intérpretes. Uno de ellos es no tener técnica. Me refiero a la falta de conocimiento del estado actual de la técnica, que da facilidad y buenas calidades de instrumentistas. Y es éste el peligro más visible.

Pero hay otro peligro muchísimo más grande, en el que caen la mayoría de los grandes intérpretes de la Humanidad: el tener técnica. Porque la transforman en un fin, en vez de hacer de ella el medio que debe necesariamente ser.

Es la obra artística al revés, pues viene a ser un medio para la exposición de determinada técnica.

Y si la actividad estética del genio es producto de la enfermedad del genio, como la perla es el producto de la enfermedad de la ostra, queda tan ridículo el aparentar esa enfermedad estética, como el poner ciertos productos químicos a las ostras para que den perlas. Y en música, se conoce fácilmente el que va a buscar las cosas –aunque la encuentre– y aquel a quien vienen –digamos así– por una superioridad innata de su espíritu.

Yo tengo la opinión de que los intérpretes de la hora no saben establecer en ese sentido una jerarquía de valores.

Lo primero que ellos desconocen es el criterio con que deben sentarse ante un piano. Porque si el intérprete es un intermediario entre el autor y la obra, debe abandonar su temperamento para ir al temperamento del autor. Se sabe que esto no se puede conseguir absolutamente porque no hay dos sistemas nerviosos iguales; pero el caso es que generalmente los intérpretes se proponen hacer la obra a través de sus temperamentos. Y fácil resulta comprender que cuando un intérprete quiere poner su temperamento, cuando ejecuta partituras de Beethoven, por ejemplo, éste sale necesariamente perdiendo...

–¿Usted entiende entonces –preguntamos– que el intérprete de talento debe ser como un sirviente superior del genio?

–Pero como le señalaba, ocurre en este caso lo que sucede con todos los sirvientes. Tienen una enorme falta de respeto interior en cuanto dice [en] relación con su amo.

En lo referente a su labor de futuro como ejecutante, concluyó por significarnos:

–Me propongo ser un fiel intermediario. Trataré de exponer con la mayor amplitud posible valores distintos en un sentido emocional distinto. Bregaré conmigo mismo para no tener mi manera. Y será mi principal punto de mira la justa valorización de lo creado. Claro está que esto lo digo refiriéndome a las actividades superiores.

La vida me obligó también a ser músico obrero. Y como tal voy por esos mundos, sin que nunca se manche mi puro oriflama de ideales superiores.

Los ojos de Hernández tenían al finalizar la plática una expresión de infinita tristeza. Cuantas soñadas armonías de un valor superior,

pensamos, deberán inclinarse mañana vehemente en el piano de este músico de alma ante el acorde popular sin significación artística, que imponen con imperativo mandato los oyentes...

Es la ruda realidad triunfando sobre el ideal...

NOTA

- 1 Debo el hallazgo de la entrevista a un preciso dato aportado por el Prof. Pablo Rocca.