

ANGEL RAMA

# LUIS CAMPODONICO, UN ADELANTADO

HACIA mediados de la década del cincuenta se promovió en toda América Latina una nueva vanguardia que renovó la concepción de la literatura, acometió una rigurosa experimentación, modernizó el instrumental literario, engendró nuevos lenguajes artísticos, incorporó escuelas y movimientos extranjeros. Ya ha pasado suficiente tiempo como para medir los resultados de esta revolución que en la prosa narrativa nos ha deparado la obra de Mario Vargas Llosa y en la poesía la original creación del brasileño Haroldo de Campos, Jefe visible de la "poesía concreta". Por diversas razones locales, el Uruguay no se incorporó con decisión al movimiento y sólo unos pocos escritores, que no consiguieron destacarse a consecuencia de la vigencia que siguieron conservando los modelos artísticos de los mayores (integrantes de la generación del 40), fueron capaces de encarar esta trasmutación, la que habría de ser condenada a la indiferencia y al desconocimiento masivo.

Uno de ellos y de los más originales, fue Luis Campodónico, que se fue de morir en París a los 42 años de edad. Como el país ha sido frecuentemente esquivo para reconocer a sus originales (es sabido lo tardío de la fama de Julio Herrera y Reissig, lo indeciso aún de la fama de Fellberto Hernández) no es aventurado anunciar que Luis Campodónico será la bandera de jóvenes futuros y que su obra silenciosa y tenaz tendrá lectores devotos que lo redescubrirán como un maestro o un congener anticipado.

Se había formado, inusualmente, en las disciplinas musicales, en su período montevideano fue pianista y compositor de los que iniciaron, ardiente, confusamente, la renovación del lenguaje musical. Sus composiciones para piano y para canto sobre poemas propios y ajenos, sus primeros intentos orquestales, así lo probaron. Pero ya desde entonces su problema era encontrar el campo específico de su talento creador que más que exactamente en la literatura se ubicaba en la zona de un nuevo lenguaje que manejaba la música, el espacio, la voz humana, los ritmos, y hasta el color y las formas. Para él había que ir abandonando las intenciones normales. Sé que Lauro Ayestarrán pensó en él como uno de los posibles continuadores de su admirable obra y quisiera a ese magisterio se debe el libro que Campodónico escribió sobre Manuel de Falla (Falla par lui même, Paris, Du Seuil) aunque también a la

influencia que en ese período recibió del más talentoso músico español contemporáneo, Manuel Chana.

Música e investigación musicológica fueron borradas un día de sus proyectos, para dedicarse por entero a la literatura. Coincidió con su extrañamiento del país, en 1965, pasando a residir en París hasta su muerte. En ese período se sitúan los pocos libros que publicara: una novela, La estatua (Montevideo, Arca), una colección de cuentos en francés, 38 cuentos (París, Mascaró de Franco) que aún no ha encontrado editor en español, algunos poemas y faxes en prosa, como el que recogí en Cien años de prosa. Pero todos estos textos, a los que pueden sumarse sus intentos más ambiciosos, verdaderos dramas musicales, donde conseguía unificar todos los campos creativos, desde el Misterio para hombre solo que estrenó en Montevideo en su juventud hasta el reciente Clara Caria que se dio a conocer en París, no son sino escasos ejemplos de una tarea literaria que aún es desconocida y a la que consagró su vida. Porque en él se pasan mil arte, una más importante que todas las pasiones de la vida y oscuramente venía apostando al futuro, no sé si a los cien años de Stendhal o a la modernidad sobrevenida, como Rimbaud.

... En el mes de enero pasado estuve con él en París; magro y hasta enjuto, pero más fuerte, adolescente pero sembrado, un cierto aire alucinado, un extrañamiento de todo lo que no fuera la creación artística que sólo cedía a la persuasión de la amistad, un desamparo sobrecogedor. Llevaba una vida dura que aceptaba como el digno poeta para poder escribir. Habíamos mantenido una correspondencia sobre su poesía, la cual, al cabo de los años, se había situado en una intersección lingüística (español, francés, italiano) que a mí me evocaba el Renga que él no conocía y algunos de los caminos que ha tomado la vanguardia brasileña bajo el deslumbramiento de la poesía de Sôusandrade. Viendo en París parecía aislado del mundo todo; su propia obra había construido la estera dentro de la cual habitaba, lo que no le impedía dedicar al hombre contemporáneo una serie de poemas de raro desgarramiento.

Allí me entregó largos extractos de Cortázar. No sé si pudo concluirlos. Hacía diez años que elaboraba ese texto donde prosa y verso se sustitúan, lo vulgar y lo narrativo se desplazaban por la memoria, la invención de palabras situaba todo en un territorio espe-



que no encajaba en ninguno de los modelos conocidos y ni siquiera toleraba el juicio mismo por el buen gusto. No me atreviera a dictaminar sobre ese texto, con esos solos elementos; pero por allí pasaba una sensibilidad y una estética ajenas a aquellas que manejamos habitualmente. Por eso es posible pensar que para esa visión del arte es necesario la aparición de un nuevo público, más seco y austero, más riguroso en la comprensión de un texto, más liberado de los armónicos convencionales que aún adormecen buena parte de la creación literaria entre nosotros.

Como han sido innumerables las pérdidas y los deterioros de la cultura del país, a algunos podría parecerle ocioso subrayar con especial intensidad ésta. Pero es siempre la misma y vieja historia: la de que no se encienden las lámparas para ocultarlas bajo el almid, y de que tampoco hay tantas lámparas encendidas y son las, pero tan necesarias, que el menor parpadeo, el menor ocultamiento, el menor ahogo que se les infiera, nos pone a todos en peligro, nos estruja y ahoga. Y como siempre, la misma vieja historia: la absoluta confianza interior en que habrán de ser descubiertas y colocadas sobre la mesa y que iluminarán a todos.