



S.O.D.R.E.
ESTUDIO AUDITORIO

"Misterio del hombre solo"

DE

LUIS CAMPODONICO



TEMPORADA 1961

MONTEVIDEO - REPUBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY

SABADO 2 DE DICIEMBRE • HORA 18.33

"Misterio del hombre solo"

*Para actores, coro de cantantes-mimos,
bailarinas y orquesta*



TEXTO, MUSICA, ESCENA
Y DIRECCION ORQUESTAL

de

LUIS CAMPODONICO

Estreño 28/10/51 -
ELENCO ARTISTICO

ACTORES:

JUAN CARLOS CARRASCO
Omar GIORDANO y Ruben TORRES

CANTANTES-MIMOS:

EDUARDO GARCIA DE ZUÑIGA - SOCORRITO VILLEGAS
Irma SCHINCA - Nelly PACHECO

BAILARINAS:

Olga BERGOLO y Salomé ROMANIZ



Puesta en escena: RUBEN YAÑEZ.

Escenografía: Carlos CARVALHO.

Realización: Nelson FUENTES.

Coreografía: Vaslav VELTCHER.

Iluminación: Hugo VIÑALS.



Coro de Niños y Orquesta Sinfónica del SODRE



Director del Coro:

EDUARDO CARÁMBULA

Ayudante:

ELFRIEDE KLEINSCHMIDT

"MISTERIO DEL HOMBRE SOLO"

TEXTO, MUSICA Y ESCENA DE
LUIS CAMPODONICO

CUADRO PRIMERO

- | | | |
|--------|---|--|
| Nº 1 | INTROITO | Orquesta sola. |
| " 2 | CUADRO INMOVIL | Orquesta sola (actores inmóviles). |
| " 3 | ESCENA PRIMERA | Actores: médico, mayordomo. |
| " 4 | ESCENA SEGUNDA | Actores: los mismos; Principal. |
| " 5 | ESCENA TERCERA | Actores: Principal, médico; orquesta. |
| " 6 | ESCENA INMOVIL: Poema interior | Actor: Principal callado; orquesta. |
| " 7 | SINFONIA | Orquesta sola (Coro inmóvil). |
| " 8 | CORO PRIMERO | Coro, orquesta. |
| " 9 | PRELUDIO | Orquesta sola. |
| " 10 | ESCENA CUARTA: Primer monólogo | Actor Principal. |
| " 11 | ESCENA QUINTA: Díálogo | Actor Principal, Coro. |
| " { 12 | INTERMEDIO | Orquesta sola (Coro inmóvil). |
| " } 13 | ENDECHA | Coro (bajo solo). |
| " 14 | MARCHA | Coro (soprano sola), orquesta. |
| " 15 | INTERMEDIO | Orquesta sola. |
| " 16 | ENDECHA BREVE | Coro (bajo solo), orquesta (contrafagot solo). |
| " 17 | ESCENA SEXTA: Segundo monólogo | Actor Principal. |
| " 18 | CORO SOLO | Coro, sin orquesta (actor principal inmóvil). |

CUADRO SEGUNDO

- | | | |
|-------|---|---|
| Nº 1 | PRELUDIO | Orquesta sola. |
| " 2 | ESCENA SEPTIMA | Actores: Principal, Mayordomo. |
| " { 3 | INTERMEDIO | Orquesta sola (Coro inmóvil). |
| " } 4 | ENDECHA | Coro (soprano ligera sola), orquesta. |
| " 5 | ESCENA OCTAVA: Tercer monólogo | Actor principal, al comienzo, desde el interior de la escena; orquesta (platillos solos). |
| " 6 | ESCENA NOVENA: Díálogo | Actor Principal; Coro. |
| " 7 | CORO | Coro sin orquesta (Principal invisible). |
| " 8 | ESCENA DECIMA: Cuarto monólogo, diálogo intermedio | Actor Principal; Coro. |
| " 9 | INTERMEDIO | Orquesta (fagot solo). |
| " 10 | ORQUESTA - ESCENA INMOVIL - Voz interior | (Actor principal inmóvil e invisible). Orquesta. |
| " 11 | PANTOMIMA-BALLET de los dos demonios ridículos | Dos bailarinas; orquesta. |
| " 12 | LETANIA ANTIFONAL: Ultimo coro | Coro y orquesta (clave solo). |
| " 13 | FINAL | Orquesta sola. |



LUIS CAMPODONICO

Nació en Montevideo el 14 de mayo de 1931. Estudió piano, desde los ocho años, con Santiago Baranda Reyes. A partir de 1950, en que grabó para el Sodre su primera obra (una Sonata para piano) dio numerosos conciertos en la capital y el interior, al paso que iniciaba sus estudios de Armonía, Contrapunto y Formas Musicales con el maestro Enrique Casal Chapí. Más tarde amplió sus estudios de Armonía con el maestro Carlos Estrada. A partir de 1952 se presentó en público como pianista y compositor. Asimismo dedicó su esfuerzo —que hoy considera adolescente— para modificar el medio ambiente: conferencias, artículos y ensayos fueron publicados mientras desempeñaba distintos cargos en la Asociación de Compositores, las Juventudes Musicales, la Sociedad de Música Moderna, la Asociación Coral, etc.

En 1955, poco después de ingresar a Enseñanza Secundaria como Profesor de Cultura Musical, partió para París. Allí publicó una reducción de su obra sobre Manuel de Falla que hoy considera su "primera y última incursión por la musicología científica y de especulación", editado por las "Editions du Seuil" en 1959. También publicó sus "Cinco líneas para mi hermana Clara". Compuso la música de escena para

“Claire”, de René Char, que fue representada largo tiempo, y presentó en distintos conciertos del ciclo Pleyel sus últimas obras de cámara.

Sus estudios en Francia se limitaron a concluir la *Armonía romántica con el maestro Noël-Gallon, del Conservatorio de París. También estudió la evolución del lenguaje musical en el Instituto de Musicología dirigido por Jacques Chailley, donde aprendió los secretos de la forma “más gracias a Machault, Monteverdi y Alban Berg que a Chailley”.*

Paralelamente, seguía desde años antes una necesidad de expresión por la palabra, escribiendo sin publicar, hasta 1960. Entonces aparecieron en el “*Mercure de France*” sus “*Cinq exercices autour d’un même linéol*”, escritos directamente en francés. Su publicación más reciente es el ensayo “*Definiciones primeras de las relaciones arte-creador-folklore*”, editado por la *Revista de Filosofía de Chile, país adonde viajó en setiembre de este año para dictar un curso sobre “Espíritu y estilo”, invitado por la Universidad.*

— I —

¿Pertenece, históricamente, una forma nueva, a un solo creador? ¿Es cierto, por ejemplo, que Monteverdi fue el primer compositor de óperas? Quizá. Esencialmente, en cambio, una forma varía según quienes la tratan y pertenece a cada uno de ellos. Sin quererlo —tanto como dejé salir a la conciencia mi necesidad de expresión por la palabra, paralela a la musical— así, porque era inevitable aunque yo lo ignorase, llegué a una forma: el Misterio. Lo comprendí al cabo de diez años de buscar y buscarme, mientras transitaba de la adolescencia a la juventud. Es probable que haya sido el primero (¿el único?) en descubrirla; poco importa eso ahora. Lo que cuenta, en todo caso, es la conjunción, absoluta —que intenté entre texto y música. Ambos elementos nacieron y se desarrollaron desde el meollo mismo de la obra (de varios números compuse el texto y la música al mismo tiempo), y bien que relativamente separables, sólo unidos ganan todas sus dimensiones.

¿Qué es un misterio? Una obra, no de teatro o para el teatro, sino en teatro, donde texto, acción, música, decorado (o situación espacial) y luces, alternan, uno tras otro (o con otro) compartiendo sucesivamente el hilo conductor, y se ori-

ginan en una concepción total, totalizadora, salidos de una misma mano. Una obra cuyos personajes son no sólo los actores, los cantantes-mimos (coro) y las bailarinas, sino también la música y las luces. O, si se prefiere, donde cada uno de ellos es instrumento.

La denominación me fue sugerida por Héctor Tosar en 1954, cuando yo luchaba por concretar en el papel un texto que me perseguía desde 1952. Me pareció acertada sin que supiera la razón exacta. La obra se vincula con el misterio medieval, y el tema —insoluble— y su tratamiento, vuelven la palabra “misterio” significativa. Claro que el misterio medieval no constituye su único antecedente, por más que carezca de antecedentes inmediatos en las formas musicales y teatrales.

El estilo resulta de la alternación entre lo abstracto y lo más inmediatamente real. En ese sentido mis personajes se encuentran a medio camino entre la estatua y el fantasma, entre el hombre detenido y sus demonios. Teatro estático, como su música, plástico, y, sobre todo, sin tiempo cronológico constante.

Establezco aquí estas comprobaciones tratando de ver desde fuera una obra que concebí —in mente— con lentitud, que me acompañó nueve años, visitándome y abandonándome periódos enteros, mientras trabajaba en otras, y cuya música escribí dos veces, en apuntes que terminaron en la papelera, hasta que una última versión —nueva— salió de un aliento, en menos de dos meses. Trato, por primera vez, de comprender en su conjunto coherente, las fuerzas que me gobernaron al escribirla, para dar al espectador elementos de aproximación, pero sin ningún otro fin. En toda creación —por más que la lucidez, en ejercicio permanente, se esfuerce por iluminar el trabajo— el hombre anda siempre un poco a oscuras; y tal vez ese margen de penumbra sea saludable para evitarle la locura o la falsedad. Por lo demás, un análisis extenso y profundo no parece conveniente cuando la obra acaba de nacer, y corresponde acaso a historiadores y teóricos, no al autor.

Lo único claro —totalmente— en mí, desde los primeros balbuceos del poema, desde los apuntes iniciales, fue la paradójica presencia de unas voces oscuras que elevaron este canto: un canto rebelado, rebelde; el canto de un ser que, frente a su muerte, duda, se enamora de su cadáver (en su esfuerzo por aceptarlo), apostrofa luego y ridiculiza, al Dios que desea, como si esperase que, ofendido, el deseado se mostrara, y termina, otra vez, en el escepticismo, o —¿quién

sabe?— en la duda o en la aceptación. Pero aún esto lo comprobé a posteriori, y fue premisa de la construcción que surgió después del primer impulso casi ciego.

Un canto a guisa de venganza. La música desecha todo lo accesorio: ni siquiera me he permitido esos gritos —andaluces— que la maestría de Ohana organizó en su “Llanto por Ignacio Sánchez Mejías”, y que para mí, en su voluntad de expresión, contienen ya su propio límite. Ni un desplante. Este misterio —allí, su dificultad de interpretación y ejecución— se desliza en general por zonas ajenas a los movimientos pasionales del teatro romántico, aunque contiene sin embargo, proyectada, una pasión puntiaguda. La verdadera pasión es lenta, honda, no destellante ni exterior. Los sonidos —temblorosos— no deben embriagarse de su propia fuerza. El único climax prepara un instante de locura del personaje principal y crea el alivio de una —por fin— explosión. En el resto, retuve el aliento, quise sobriedad; la intensidad de un clásico, digna, púdica. La palabra —con o sin canto— prescinde de toda “música de escena” en el sentido habitual; cuando hay música, ella importa, es soberana, representa el devenir de la obra.

Si me preguntaran cómo expresaría en pocas palabras la búsqueda a que dedico mi trabajo —allí donde la conciencia interviene en él— diría que persigo un arte humanamente inhumano. Inhumano, en la medida en que aspiro a la intemporalidad, a una obra que resista al tiempo histórico, al psicológico, al cultural; humanamente tal, desde luego, porque, como mía, está condenada a ser cosa de hombre, cosa imperfecta, aún en su perfección.

Siento indispensable y urgente (lo dije en un programa de concierto de París, en 1958) el regreso del teatro, la poesía y la música a su origen de misterio, de comunicación, de encuentro mágico. Un regreso que debe limpiar el arte de movimientos retóricos, de solemnidades de cartón, liberándolo de la tontería disfrazada, de aquella ilusión que alguien llamó, a propósito de un músico alemán, “la hojalatería heroica”, y que en varios países —transitoriamente, así lo espero— principios extramusicales y extrateatrales han establecido como necesidad y dogma.

Y una vuelta, también, a la forma total —que es y contiene a la vez—, que no vale por sí, y que no existe fuera de su contenido. Hay alguien, allí, escondido en la penumbra, quieto en su sillón de receptor sometido, para quien la obra es signo: el espectador, el auditor; ese pozo silencioso para quien, tal vez, se escribieron poemas y melodías. El hombre en su soledad. Yo propongo la mía, al crear, acep-

tando el arte como la forma más hermosa de error, la forma más pura de fe, la única manera de engañar, por un instante, a la eternidad.

Luis Campodónico.

— II —

El “Misterio del hombre solo” se divide en dos cuadros de unos cuarenta minutos, aproximadamente, cada uno de los cuales se inicia con una acción teatral. El primero de ellos entera al espectador de que el personaje principal va a morir y lo sabe, desencadenando la obra. Los otros elementos —música, canto, diálogos del coro, ballet-pantomima, luces— alternan o se mezclan con cuatro monólogos del protagonista. He aquí el texto de tres de ellos:

PRIMER MONOLOGO

Superfluo, buscar la salida en las ideas, tratar de encontrar escapatorias en el fondo del cerebro. Inútil, pensar. Tiene que ser así. No es mi deseo, pero lo deseo. Estaba previsto.

Qué extraño, dejar los hábitos que me apropié lentamente. Ese tren, el único,— debo tomarlo: me empujan hacia el muelle.

Mis libros, mi ventana, pronto olvidados, no podrán —nunca— contar su historia a otro. Qué absurdos, los árboles, vistos por otros ojos que los míos. Qué improbable, la vuelta —entusiasmada y triste— del otoño.

Dios, mi dios tal vez, ¿cómo el final?, ¿por qué pena nueva, esa novedad? Quiero vivir, Señor, ir hasta la punta exacta de un camino, prolongar mi egoísmo. Necesito el aire, a veces sucio, que me diste, y las equivocadas, tristes alegrías. Necesito, día a día, escuchar en el silencio las voces que vienen de lejos, esas, de no sé qué mundo de las cosas. Te equivocas, quizá, Señor, te equivocas: es tan difícil, avanzar, hasta allí, con claridades.

... Pero — vivir. Pero: ni los días más estrechos deian de ser pero. Vivir, todavía, ver mi cuerpo gobernado, mis huesos, mi carne — mi muñeco. Vivir, comprobar al fondo de la mañana, una niebla dudosa que se eleva y aquí la paz, desenredando ruidos de aire entre los álamos.

Vivir, comprobar aún —¿qué? Si no buscara, si no supiera, cuánta desesperanza; la de los postes, al borde de una carretera, la del espejo, cuando no lo miro, la del pozo que

hay junto a mi cama... La de un pájaro sorprendido, que por descuido, viaja. Si nunca hubiese amado, si no hubiese dudado, si no buscara. Vivir, recibir, una tarde, el temblor de un invierno que no llega a explicarse; distraerse en el borde de una rosa. Vivir, todavía, sentir cada noche, entera, la urgente pureza del tiempo, oír su paso en el jardín, su pie agudo en el espacio, su pie sabio.

Dios, adónde, cuándo. Para qué, Dios. Yo había creído, quise creer; amar, quise. Levanté la cabeza, presté oídos, espíe, aguardé en un rincón. ¿Quién se movió? Te quedaste silenciosa, idea mía, contuviste la respiración, te escondiste, detrás de cuál paisaje.

Yo no me separo, de esto. Me están separando; me estoy quedando prisionero de mí, sin proyecciones, sin eco, sin respuesta. ¿Quién me muere?

No, estoy decidiendo. ¿Qué?

Yo busqué, yo espíe, yo quise; yo...

SEGUNDO MONOLOGO

¿Qué voy a hacer, qué voy a volverme —puntualmente— Señor, cuando te distraigas de mí, cuando mi mirada empiece a obsesionarse? Resbalaré de tu terrible presente, saldré de tus ideas, dejaré de ser un pensamiento tuyo; caeré desde tu mano, débilmente primero, — luego no tendré ya donde pesar.

Señor: seré vuelo perpetuo hacia abajo, atravesaré el aire de otros mundos, correré sobre filamentos de planetas.

¿Qué voy a hacer de mis recuerdos, Señor, cómo conseguiré guardarlos, dónde iré sin la memoria de un rostro que he amado mucho? Señor, — en ese instante, cuando ceses de concebirme, cuando decidas interrumpir el monólogo de mi sueño, ¿dónde se posará el amor que llevo en mí? ¿Dónde podrá abrigarse mi ternura? ¿Quién será fiel a mi fidelidad?

Entonces, Señor, en ese momento sin canto posible, cuando el gesto se me vaya repitiendo a lo largo de un día para siempre lento, mi tronco detenido, entero, en un rincón de polvo, mis ojos, demasiado seguros, mis brazos ignorantes, reteniendo un pecho en adelante sin misterio, Señor, qué voy a esperar, cuando no sepa mentirme, cuando mis labios no digan palabras que me prueben y me alivien? Qué más voy a inventar, Señor, pronto, ahora casi,

Señor, qué disgusto en la saliva de esa boca que te imploró, tantas veces, qué inútiles las manos, mis manos, ávidas, que quisieron atrapar la cola de tu manto, que persiguieron nubarrones, que cerrarán mi olvido.

CUARTO MONOLOGO

(Se omite el texto del tercero porque su valor es puramente escénico y circunstancial; un valor de sonoridad, no de ideas, y resultaría incomprendible sin la escena.)

Tengo que mirar de frente esa infinita lentitud que pronto será mi hábito extremo. Hay que caminar: un abismo insatisfecho me espera. Tengo miedo de negarte, y no puedo afirmarte, casi te acepto y no,— no es posible. Ah, Señor, si estás allí, si es cierto, — si estás allí, dame con qué... Si estás allí dame con qué seguir, con qué durar, prolongarme. ¿Para qué me serviría tu eternidad, si fuese cierta, para qué la quiero, sin este cuerpo?

Cuánto además, cuántos pasos perdidos, inutilizados; cuánto momento exhausto que cae en el aire del día y se pierde, sin ser contemplado; ¿a quién irá el recuerdo, a quién la pena, y a quién tanta alegría anterior, tanta sospecha demorada, inacabada, tanta duda marchita y tanta selva?

¿Para qué viví? Un pensamiento, — una luz, una venganza— y luego, el silencio otra vez; y esta penumbra, iluminada de Dios: mi paradoja.

Otro cambio. También eso es falso. Más lejos...

(El coro, que durante este monólogo lo había ya interrumpido una vez, dice en seguida: Calla, por fin; toda palabra es mentira.)

Técnico de Sonido grabado y encargado de la cinta magnética:

Henry JASA

Traspunte:

Melitón GONZALEZ

Encargada del Metrónomo: Clara CAMPODONICO

El coro de niños está integrado por:

Jorge BELLO, Carlos ECHEVERRIA,
Juan Carlos FARIAS, Orlando GALLO,
Omar MARTINEZ, Alfredo SCHAEVICH,
Juan SORIANO, Ernesto ZARRILLO.

La escenografía incluye un dibujo original de
Françoise TAILHARDAT

Jefe de escenario:

ANTONIO ALDAO

Jefe luminotécnico:

HUGO VINALS

Jefe escenotécnico:

HECTOR CAIROLI

Utilería:

ALEJANDRO ASTESIANO

Encargada de Sastrería:

CARMEN C. DE ARJONA

Maquillaje:

CEPELLINI

MARTES 5 DE DICIEMBRE • A LAS 19.18

ULTIMA AUDICION DEL CICLO
DE DIVULGACION CULTURAL



Programa de música francesa

A CARGO DE:

- CLARA MENDOZA (soprano).
- EVA VICENS (pianista).
- MIGUEL PRITSCH (violinista).



Obras de *Fauré, Debussy, Ravel y Martinon*



ENTRADA LIBRE

PRECIO DE LAS LOCALIDADES

| | |
|---|----------|
| Palcos Bajos o Balcón, sin entrada | \$ 20,00 |
| Entrada a Palco | " 10,00 |
| Platea, o Tertulia 1ª fila | " 10,00 |
| Tertulia, otras filas | " 8,00 |
| Galería Baja, 1ª fila | " 6,00 |
| Galería Baja, otras filas | " 4,00 |
| Galería Alta, 1ª fila | " 4,00 |
| Galería Alta, otras filas | " 3,00 |
| Galería Alta. Entrada general numerada .. | " 2,00 |

El acceso del público al Estudio Auditorio quedará clausurado tres minutos antes de la hora de comienzo del espectáculo. No se permitirá la entrada a la sala hasta terminar la primera obra.

Por disposición del Concejo Dptal. de Montevideo, todos los espectadores, con la sola excepción de las damas que ocupen palcos, deberán permanecer con la cabeza descubierta durante el desarrollo del espectáculo.

ADVERTENCIA.—Por disposición de la Ordenanza de Prevención y Defensa contra el Fuego, al terminar el espectáculo el público podrá abandonar la sala por cualquier puerta de salida. En caso de "alarma" conserve su serenidad, no corra y tenga presente la salida más próxima al sector que ocupa.