

Pasó como torbellino que se tragó a sí mismo en caudalosa y al mismo tiempo decantada energía de sonidos y palabras. Fue poco comprendido, agredió duramente con su espíritu crítico y tal vez soberbio, demostró talento, autoexigencia y rigor ("descollaba por lo inteligente (...), tenía opiniones personales sobre casi todas las cosas (...), me parecía una persona de enorme interés, de gran cultura", dice Héctor Tosar). Previsible, entonces, que inspirara en general rechazo y fuera vapuleado por la crítica local (como lo demuestra la extensa nota que le dedicara Washington Roldán en *El País* a raíz del estreno del *Misterio del hombre solo*).

Compuso diecinueve obras entre 1950 y 1961, para luego dedicarse plenamente a la literatura, a la que ya desde antes de la composición había sido fiel.

El próximo 14 de mayo cumpliría setenta años. Y el 28 de octubre próximo se cumplirán treinta años del estreno en Uruguay de su obra más ambiciosa y lograda: el *Misterio del hombre solo*, cuya versión definitiva se presentó el 2 de diciembre de 1961 y nunca más después. Por muchos años esta obra se consideró extrañada, por no encontrarse entre los materiales que conformaban su legado musical y literario, en gran parte cuidadosamente ordenado por él mismo, en un caso de apabullante minuciosidad, como si todo –o casi todo– hubiera sido aportado para facilitar la tarea de algún redescubridor o estudioso posterior.

Tras la pista de este enigmático *Misterio...*, pudieron reunirse –luego de varios meses de trabajo– todos los eslabones de la obra: el manuscrito original perfectamente legible, las partes individuales de todos los instrumentos (que facilitaron el cotejo con la partitura general) y la grabación de las dos únicas versiones realizadas en vivo en ese 1961 en el *SODRE*: una primera, el 28 de octubre, y la definitiva a que ya se hizo referencia.

Como un pájaro sorprendido fue el primer título pensado para la obra, sustituido por el definitivo de *Misterio del hombre solo*: "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 acertado 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", señaló Campodónico en reiteradas oportunidades.

Luis Campodónico había nacido en Montevideo el 14 de mayo de 1931, el año en que Fabini estrenara su *Melga Sinfónica* y el *SODRE* iniciara actividades musicales regulares. Sus primeros pasos en la música fueron impulsados por su madre y guiados en el piano por la pedagoga Josefina Milones, a quien luego dedicaría su opus 1, la *Sonata de la adolescencia* (1950-1952), con significativas palabras de recuerdo: "A Josefina Milones, que me enseñó a poner las manos en el piano y a ser sólo yo mismo", esa sonata que interpretó innumerables veces para amigos, que Meri Franco Lao estrenara en la Sala Verdi, y que se hace deudora "a Stravinski y a Mússorgski, según creo, y tal vez un poco a Ravel".

Con ocho años pasa a ser alumno de Santiago Baranda Reyes y en 1945 se presenta en público como pianista. En 1949, inicia estudios de armonía, contrapunto y formas musicales con Enrique Casal Chapi –responsable de la formación de muchos de los jóvenes compositores de la época–, continuándolos luego brevemente con Carlos Estrada. Al mismo tiempo, desarrolla una intensa actividad pianística y compositiva, y se suceden el Poema nº 1, para canto, violín y piano (1952) con texto de Yaco Pieniaszek; la *Improvisación nº 1*

Sobre Luis Campodónico

"Como un pájaro sorprendido"

Graciela Paraskevaidis

Hay olvidos justos e injustos, olvidables y memorables. Y la memoria parece flaquear cuando de seres que quisieron dejarnos algo se trata. Inteligentes, creativos, cuestionadores, por eso combatidos, polémicos, vulnerables al ataque de incomprendiciones y envidias, removedores de la cotidiana y autocoplaciente chatura. Luis Campodónico parece haber sido uno de esos seres.

(1951) para piano sobre la que unos años después anotaría: "Hasta ahora ha sido la obra que más éxitos ha tenido y que más se ha tocado. Me entristece, pero el público nunca entiende nada". Le siguen en 1952 una primera incursión coral: el Primer Salmo (nº 63) dedicado a Casal Chapi ("obra declarada incantable y muy fea"), hoy aún sin estrenar; la Fantasia para piano "donde logré alguno de los momentos más fuertes de mi música"; y en 1953 el Poema nº 2 para canto, flauta, violín y piano, con texto de Ida Vitale; y Tu es Petrus, otra vez para conjunto coral, que también quedó sin estrenar. "Escrita por encargo del maestro Carlos Estrada, como ejercicio de formas, y para estudio del problema vocal. Llevada a Nilda Müller para que la dirigiese, dije que no le gustaba y propuse modificación a unos 130 compases de los 100 que tiene". El Poema nº 4 (del mismo año 1953) –el nº 3 parece no haber existido nunca, así como sus 33 cuentos son en realidad 30– aborda el "Padre Vallejo", de Ida Vitale, con voz recitante no cantada, violín y piano; y es seguido por el Poema nº 5 (1954) según versos de Giuseppe Ungaretti (a quien Campodónico conoció y admiró personalmente durante la visita del gran poeta italiano a Montevideo), para canto, flauta, violín y piano, instrumentos éstos que aparecen frecuentemente en sus obras. Una breve y fallida incursión por un "canto patriótico" –"sin dedicatoria, como no sea el cesto de los papeles"– lo conduce a la Suite al modo clásico (1954), cuya Zarabanda ya había sido compuesta y oportunamente dedicada a Héctor Tosar. En 1955 compone un nuevo ciclo para piano, los Cinco cuadros musicales, que marcan el comienzo de una etapa mucho más personal y decantada de lenguaje, con deajes humorísticos sugeridos probablemente por las pinturas de Giorgio Lao que inspiran estas epigramáticas piezas. Su última obra terminada en Montevideo –Tres poemas sin nombre y con amor (1955)– es estrenada por el compositor con la soprano Raquel Satre en un concierto de despedida antes del viaje de ambos a Francia; su versión orquestada será dirigida por Juan Protasi en París en 1956.

Con 24 años, mucho impetu y decisión,

muchas expectativas y sueños, Campodónico se instala en esa ciudad, como estudiante "patronado" primero, y luego como becario de Juventudes Musicales del Uruguay en 1956 y con una beca francesa en 1957. Desde y en Uruguay, lo apoyarán con convicción Hugo Balzo y Lauro Aystorán. Toma clases con Jacques Chailley, establece una duradera y profunda amistad con el compositor andaluz-marroquí-francés Maurice Ohana, trabaja en un ensayo musicológico sobre Manuel de Falla que se publicará en 1959 –en su versión abreviada y en francés– en la prestigiosa colección Solfèges, de Seuil, y se integra a "Les Matinaux" (un grupo de músicos con ideas originales entre los que se cuenta también Gonzalo Estrada, hijo de Carlos y Nilda Müller, también prematuramente fallecido). No parece sentirse atraído por la vertiente serialista de la vanguardia musical francesa encabezada por Pierre Boulez, ni por similares lucubraciones conceptuales de la Europa musical de los cincuenta.

Se suceden en París algunas obras más, ahora sin opus: las Cinco líneas para Curzio Lao (1957) para piano, dedicadas al pequeño hijo del pintor Giorgio Lao, con características cercanas, en su brevedad y esencialidad de elementos, al ciclo anterior compuesto aún en Montevideo; la Danza de los siete pecados capitales, para conjunto de cámara, iniciada en Montevideo en 1954 y que en 1957 queda definitivamente inconclusa, aunque compuesta en sus tres cuartas partes; las Cinco líneas para mi hermana Clara (1957), también para piano y que llegaron a editarse en España, un ciclo que puede considerarse como su más acabado y original en la serie de las piezas para piano; tres fragmentos instrumentales para un espectáculo sobre textos de René Char (1957) presentado exitosamente en "Les Matinaux"; Triángulo (1958) para piano, flauta y violín; y Trois monodies (1958) para voz masculina sola para la obra La cárcel de Sevilla de autor anónimo.

Yasi llegamos, nuevamente, al *Misterio del hombre solo*, iniciado en Montevideo en 1952 y completado –también en Montevideo– en junio de



1961, una especie de hilo conductor a través del resto de las obras, empezado, continuado, interrumpido y retomado innumerables veces entre esas fechas.

El piano, al que se dedicara con bastante intensidad en su primera etapa, es abandonado gradualmente –salvo esporádicas presentaciones solísticas en París además de interpretaciones de sus propias obras en la vorágine de múltiples actividades: periodismo y ensayística musicales, literatura (novelas, poesía, cuentos, obras de teatro), además de trabajos diversos para sobrevivir materialmente. Ya para 1960 ha comenzado a publicar en Francia. Su esposa, Françoise Teihardat, será su traductora conjunta, además de su compenetrada compañera en años duros o buenos.

En enero de 1961 desembarcan ambos en Montevideo, donde permanecen hasta 1964, y donde nacen sus dos primeras hijas; la tercera nacerá en Francia, al regreso definitivo de la familia Campodónico. Aquí, el artista desarrolla una febril actividad: organiza el ciclo de música de cámara del *SODRE* y del Planetario, escribe comentarios para los programas sinfónicos de la *Ossoré*, da clases y cursos, ejerce la crítica musical, polemiza en la prensa como en sus mejores tiempos, conduce un programa de política cultural en radio *Ariel* y hasta debutó en política (Lista 15), apadrinado por "Maneco" Flores Mora y Luis Hierro Gambarella.

Antes de su retorno a París, publica su novela *La Estatua*, ganadora del premio del Ministerio de Instrucción Pública. A partir de allí, no hay más música en su vida, sino sólo literatura en lo que a creación se refiere; se suceden –así como antes las musicales– una tras otra sus obras en prosa –cuentos, novelas, dramas– y en verso. En 1966 entra a trabajar en la mesa de español en la agencia France Presse, lo que finalmente le garantiza cierta estabilidad económica. Una cortísima estadía (su última) en Montevideo en ese mismo año, como comisionado de un proyecto de la UNESCO y de la Orr, representa su vínculo físico final con Uruguay. Fallece en París el 17 de diciembre de 1973, a poco de haber obtenido un primer premio internacional por su obra teatral *Clara Carla* y de haber presentado su estreno en el Odeón. A excepción

de algunas de sus novelas y poesías, el resto de su producción literaria también está esperando no sólo su presentación en Uruguay sino también su estudio crítico.

Luis tenía dos ideas casi fijas: la locura y la muerte. La enajenación era muy posible para él (...) y tenía la obsesión del límite que estaba viviendo entre la cordura y lo otro. Era una especie de límite permanente que estaba pisando de los dos lados (...) y la muerte, por supuesto. Cuando él enferma y me manda aquella carta terrible, comunicando su cáncer, me dice: "Yo que he jugado tantas veces con la idea de la muerte, ahora tengo que enfrentarla realmente", expresa su hermano, el destacado escritor Miguel Angel Campodónico. "Porque Luis era un solitario casi por destino", uno de los "ratos" que Angel Rama incluyó en su selección.

Y la locura, la muerte y la soledad están en su *Misterio*, esa búsqueda creativa de diez años que es "el hombre en su soledad. Yo propongo la mía, al crear, aceptando 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".

A pesar de su ambiciosa concepción integral de poesía-teatro-danza-luces-pantomima-canto-música, el *Misterio* no evade cierta retórica trascendental en la palabra. Es en la música donde se revela todo su vuelo y originalidad y su notable fuerza dramática. "Los sonidos -temblorosos- no deben embriagarse de su propia fuerza. El único clímax 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 (...) cuando hay música, ella importa, representa el devenir de la obra."

En el contexto de la creación musical uruguaya de la época, Campodónico asombra con ese *Misterio del hombre solo*, como ya lo había hecho con sus últimos y originales ciclos pianísticos y con su *Poema n° 4*, colocándose en una perspectiva de relevante valor musical, bastante apartado de estériles productos neoclásicos y neoacadémicos habituales en esos años de los cincuenta en que Tosar ya se había perfilado poderosamente y Mauricio Maidanik -doce años mayor que Campodónico- marcaba una apertura diferente de fuerte personalidad y gran riesgo creativo. Los casi contemporáneos de nuestro artista -León Biriotti y Diego Legrand- recién comenzarian a transitar sus caminos más originales en la década de los 60.

El trabajo instrumental de este *Misterio* está pensado para un conjunto relativamente tradicional con flautín, dos flautas, dos oboes, corno inglés, dos clarinetes, fagot, contrafagot, dos cornos, dos trompetas, timbales, percusión (plato, carraca, tambor militar, castañuelas, bombo, triángulo, tam-tam, pandeleta, xilófono y... ¡metrónomo!), clave, dos violines, viola, cheio y contrabajo. E incluye también una cinta magnética, cuya fuente proviene de la voz de uno de los intérpretes, con una elaboración "ambiental" que, no obstante su brevedad y sencillez, sorprende por su eficacia; históricamente, es el primer documento de electroacústica en combinación con instrumentos en vivo y acción teatral que se registra en Uruguay. Esta "novedad" sonora fue guiada por la entonces joven pero ya muy experimenta mano de Henry Jasa, responsable también de los registros grabados del SODRE.

Develado el misterio, este *Misterio del hombre solo* pasa a constituirse en valioso testimonio de la memoria musical del Uruguay olvidado. •

La versión definitiva del *Misterio del hombre solo* podrá ser escuchada en grabación integral -por primera vez, después de treinta años- en el homenaje Núcleo Música Nueva rendido al compositor inaugurando su 25º aniversario.

Miércoles 8 de mayo Hora 20
Instituto Goethe