

## Graciela Paraskevaïdis: Luis Campodónico, compositor \*

En el prólogo de mi trabajo aún inédito sobre Luis Campodónico, compositor, me preguntaba qué lleva a un músico a atisbar en otro músico. Sin duda, conocer su obra, interpretarla, analizarla, transmitirla. Además, establecer puentes de comunicación, de estudio y de conocimiento de una historia de los hechos musicales que, en un país como el Uruguay, tiene varios capítulos aún por escribir. Y, finalmente, relacionar un *corpus* creativo con otros - previos o posteriores -, ubicarlo, rescatarlo del olvido, mostrarlo con sus defectos y virtudes, con rigor y sin fictas apologías.

Mi primer contacto con la música de Luis Campodónico se remonta a noviembre de 1976, cuando algunas de sus obras integran un homenaje del Núcleo Música Nueva de Montevideo.

Sigue un silencio grande, el de los tiempos oscuros que entonces nos rodeaban. En 1983 - conmemorando el décimo aniversario de la muerte del compositor - son las **Cinco líneas para mi hermana Clara** las que me vinculan nuevamente con el músico a quien nunca llegué a conocer personalmente. Y en 1988, son las **Cinco líneas para Curzio Lao**, estrenadas por Héctor Tosar, las que me dieron el impulso para ir pensando en el proyecto de abordar el estudio de su obra.

Con ayuda de sus hermanos, comienzo a rastrear y recopilar documentación y materiales y, finalmente, entre 1990 y 1991, llevo a cabo el trabajo, que incluye diversos testimonios de familiares y colegas, así como un capítulo dedicado al **Misterio del hombre solo** y otro puramente analítico de todas las obras para piano.

El re-descubrir estas obras fue acercarse también a la polémica personalidad humana y creadora de un ser difícil y cuestionador, que se exigió el máximo en todo. Este estudio de sus músicas - el primero que se realiza sobre ellas -, también transita por la vida del compositor en el Uruguay y en Francia y culmina con el re-descubrimiento de la partitura y de la grabación del **Misterio del hombre solo** - su opus magno que se creía definitivamente extraviado, y que tuve el honor de presentar en mayo de 1991 -.

Mi trabajo - concluía yo en ese prólogo - quiere también dejar abierta una brecha tanto en lo musical - que por cierto no se cierra con mis esfuerzos - como en lo literario, que espera aún su propio rescate -.

Hoy nos reúne precisamente eso: el rescate, en su versión original, de una de las obras literarias de Luis Campodónico.

El domingo pasado, el día 14 de mayo, Luis hubiera cumplido 64 años. Sus 42 años de vida se repartieron febrilmente entre la música y la literatura. A la música llega muy tempranamente, a los cinco años, cuando comienza a estudiar piano con Josefina Milones; la abandona en diciembre de 1961, con el **Misterio del hombre solo**, aunque - en rigor - es en 1964 cuando se aleja definitivamente de toda actividad musical.

Porque Campodónico desarrolla no sólo actividad creativa, sino una intensa labor como pianista, como docente, como integrante de instituciones musicales, como organizador, como periodista musical y también como estudioso. Su excelente libro sobre Manuel de Falla publicado en francés en la colección Solfèges de la prestigiosa Seuil es testimonio del trabajo de un investigador serio y exigente. Pero, como él mismo dice, fue su *primera y última incursión por la musicología científica y de especulación*. Campodónico prefiere lo que él llama la *musicología sicológica*, algo que nos puede servir como pauta para el análisis de sus propias obras.

Veintiuna composiciones musicales - alguna de ellas en torso como **La danza de los siete pecados capitales** - integran la intensa etapa del Campodónico compositor, desde la **Sonata de la adolescencia**, compuesta entre 1950 y 1951 y revisada al año siguiente, que dedica a su maestra *Josefina Milones, muerta insigne, que me enseñó a poner las manos en el piano y a ser sólo yo mismo*, y que el veinteañero músico tocaba a menudo para sus amigos y colegas montevidéanos. Desde esa precoz sonata hasta su última y más importante obra, el **Misterio del hombre solo**, estrenado en el SODRE en 1961, Campodónico trabaja duramente, obsesivamente, con esa tenacidad y ese empeño exigentes que ponía en todo, también en sus acerbos críticos y en sus lapidarios juicios. Pero también es verdad que la literatura siempre anduvo acechándolo en los once años que dedicara a la composición musical, a la que abandona definitivamente por la actividad literaria durante los doce años siguientes.

De los ocho ciclos escritos para piano solo, se destacan sin duda los tres vinculados a personas a las que profesaba entrañable afecto: los **Cinco cuadros musicales** de 1955 inspirados en pinturas de Giorgio Lao, las **Cinco líneas para Curzio Lao** de 1956 y las **Cinco líneas para mi hermana Clara** de 1957.

La larga y afectuosa amistad con los integrantes de la familia Franco-Lao comienza en Montevideo. Es Meri Franco quien estrena la **Sonata de la adolescencia** en 1951, en la Sala Verdi; a ella está dedicada la **Fantasia** para piano de 1952. Meri se casa con Folco Lao; es al hijito de esta pareja - Curzio - a quien están dedicadas las **Cinco líneas**, mientras que los **Cinco cuadros musicales** están inspirados en las pinturas de Giorgio Lao, hermano de Folco. La familia Franco-Lao se radicó en Italia poco antes de que Luis Campodónico fuera por primera vez a París. En Europa, la amistad continuó intensamente, y Meri Franco-Lao estrenó allí algunas de las obras de Luis.

Los tres ciclos presentan interesantes puentes de inter-composición, reconocibles a través de referencias a determinados giros expresivos, o alusiones descriptivas, o gestos humorísticos. En términos estrictamente musicales, hay presencia de algunos intervalos predilectos como la cuarta y la quinta, del *ostinato*, es decir de la repetición o reiteración de un modelo rítmico, melódico o armónico, y una clara alusión - precisamente a través de un *ostinato* - en la pieza nº 2 llamada **El caballero** - a la obra **Tamboriles** de Luis Cluzeau Mortet, compuesta y estrenada en 1952.

Luis amaba la música pero odiaba la ópera. En sus 33 cuentos menos tres, hay uno - el número 23 - que refleja su animadversión al género, expresada con esa punzante ironía y ese terrible desprecio por todo lo que él subestimaba que es habitual encontrar en sus juicios.

Sin cruzar los límites musicales para entrar en el campo de lo literario, que por cierto no me corresponde, pero aprovechando el contexto de esta noche, permítanme referirme brevemente a ese relato, que nace a partir del profundo desagrado que nuestro compositor siente por las convenciones operísticas.

**Il mio tormento** - tal el nombre del cuento - es uno de los pocos sin dedicatoria, tal vez porque se lo dedica a sí mismo, a ese *marciano disfrazado de hombre*, quien - anonadado por los gorgoritos del infeliz dúo de la soprano Mathilde Caracalla y del tenor Alfredo Bernasconi - no logra sobreponerse a las reiteraciones de los acordes de séptima disminuida. De un acorde que, desde Mozart hasta Wagner, y desde Rossini hasta Verdi, ha sido el portador y el trasmisor de las más fieras pasiones y de las más ineluctables tragedias del género musico-dramático. Las breves palabras que el marciano registra de este aparentemente imposible dúo de amor, son exponentes, al igual que ese acorde, de los estereotipos más previsibles en la ópera italiana decimonónica: *il mio tormento, ti amo, Addio, il mio tormento, andiam y partiam*, a cargo también del inevitable coro, testigo - no mudo - del inconmensurable drama. Ante el creciente y siempre gutural asombro del marciano, el final se precipita hacia un acorde de La M, tan luminoso y radiante como será la felicidad eterna de los protagonistas.

En una entrevista llevada a cabo a fines de 1990, Héctor Tosar recuerda que a Campodónico *le gustaba escribir polémicamente, con un lenguaje un poco ácido*. También lo describe como *persona sumamente inteligente [...], casi brillante. Sensible*. Alguien que *tenía opiniones personales sobre casi todas las cosas, muy claras*. Tosar, a quien Campodónico dedicara la **Zarabanda** opus 6 de 1952, evoca esos años 1952, 1953, 1955: *Nosotros hablábamos y discutíamos. Nos gustaba mucho hablar y cambiar ideas, y él siempre tenía puntos de vista muy definidos. En fin, yo sentía un gran acercamiento, me parecía una persona de enorme interés, de gran lectura. Leía mucho [...]. Nos mostrábamos todo lo que hacíamos. Él era muy versado en literatura. Bueno, después se dedicó a ella. Sobre literatura me llevaba muchísima ventaja. Ibamos al teatro. Pero el tiempo que nos frecuentamos como amigos fue muy breve*.

De los tres ciclos para piano intrínsecamente emparentados, escucharemos el de las **Cinco líneas para Curzio Lao**, compuestas en París en diciembre de 1956. Cinco son las líneas del pentagrama y cinco son las piezas que integran este ciclo, identificadas nada más con el número romano correspondiente y la indicación de andamiento: la I *Lento*, la II *Giocoso*, la III *Lento assai*, la IV *Allegro commodo* y la V *Pacífico e tranquillo - Lento Assai*. Es decir que las piezas impares I, III y V están unidas por un gesto expresivo común, enmarcando las dos pares, que no sólo son las más rápidas sino también las más "livianas" y humorísticas. con un cierto aire burlón, entanto que las impares - también a través de los intervalos de segundas, séptimas y novenas y el *ostinato* de quinta - son más tensas y dramáticas, aunque la última incluye una especie de leve valseado lento.

Sorprende la concentración estructural de elementos ya de por sí voluntariamente austeros. Las piezas - más que en los anteriores cuadros musicales y en las posteriores **líneas para Clara** - son francamente epigramáticas, son instantáneas sonoras que prescinden de explicaciones retóricas, mostrando lo esencial en los pocos compases y en los brevísimos minutos que ocupan (5' 15" en total). Tal vez este tiempo psicológico tenga que ver con la edad y las características del pequeño destinatario, pero es indudable que hay aquí una contundente opción compositiva.

En versión del pianista Héctor Tosar, se escucharán las **Cinco líneas para Curzio Lao** de Luis Campodónico, en una grabación realizada en 1988 con motivo de su estreno en Montevideo.

Ningún recuerdo sobre Campodónico compositor le haría justicia si faltara una mención a su última y más ambiciosa obra, el **Misterio del hombre solo**, para actores, cantantes, coristas, bailarines y orquesta, empezada tempranamente en 1952 y terminada en 1961, poco antes de su estreno el 28 de octubre de ese año en el Auditorio del SODRE, bajo la dirección de su autor; una segunda versión - sin los extensos monólogos - se realizó el 2 de diciembre del mismo año.

Este **Pájaro sorprendido** - su título original - es, en las palabras de Luis, *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*. Ese título original fue sustituido por el de **Misterio del hombre solo** que su amigo Tosar le sugiriera en 1954.

*La música - explica Campodónico - desecha todo lo accesorio, pues los sonidos no deben embriagarse de su propia fuerza, porque quise sobriedad, porque cuando hay música, ella importa, es soberana, representa el devenir de la obra.*

A pesar de su ambiciosa concepción de obra integral de poesía-teatro-danza-luces-pantomima-canto-música, la obra no se evade de cierta retórica trascendental sobre todo en la palabra. Es la música la que realmente domina como protagonista dramática.

El **Misterio** es el manifiesto creativo y, al mismo tiempo, el cierre de la producción musical de Campodónico, para quien *en toda creación [...] el hombre anda siempre un poco a oscuras*. Desde la soledad - *mi soledad esencial*, decía él, éste es un canto de rebeldía, desafiante y descarnado, acerca de sus dos obsesiones: la locura y la muerte.

Dejo que una breve secuencia instrumental tomada del **Misterio**, la número 15 sobre el final del Cuadro I, sea el cierre de mi homenaje de hoy. Está instrumentada para flauta, oboe, clarinete, trompeta, violines, violas, fagot, percusión (pandero sin sonajas, tambor militar con una sola baqueta, castañuelas, tamtam, xilófono, triángulo, carraca), contrabajo - *scordato* -, clave y piano como protagonista obstinado. Como en los versos de Ida Vitale que él musicalizara en el **Poema Nº 2**, sus días y sus obras *parecen prestados por la muerte*.

\* Texto leído en la mesa redonda realizada en el Instituto del Libro, Montevideo, 16 de mayo de 1995.