

los cuatro instrumentos, Haydn recurre al contrapunto riguroso en lugar del más habitual rondó (lo mismo ocurre en los finales de los *Cuartetos nº 4 y 6 del op. 20*). La recuperación de la fuga barroca no supone de ninguna manera una vuelta atrás. El estilo galante y el preclasicismo habían emprendido un camino de simplificación. Ahora Haydn, al realzar la complejidad de las relaciones temáticas, acude de nuevo al manantial del lenguaje polifónico para crear un flujo compacto y ordenado de acontecimientos y transformaciones, en donde la lógica implacable se hermana con el encanto de una gracia móvil y ligera.

HEITOR VILLALOBOS

*Cuarteto de cuerda núm. 8*

El compositor brasileño Heitor Villalobos se interesó por el género del cuarteto de cuerda durante toda su vida. Para esta plantilla escribió nada menos que diecisiete obras, escalonadas en un arco de tiempo amplísimo. El primer cuarteto se remonta a 1915, a sus 28 años; el último lo terminó en 1957, dos años antes de su muerte. El cuarteto de cuerda se revela como uno de los lugares ideales de ese mestizaje entre formas clásicas y folclóricas que Villalobos practicó a lo largo de toda su carrera y que representa el rasgo más distintivo de su estilo. Las posibilidades polifónicas del cuarteto, la homogeneidad de sus texturas, representaban un terreno fértil para la creatividad del compositor, al mismo tiempo que la reducida plantilla le imponía a su desbordante imaginación una benéfica limitación. Los cuartetos de Villalobos se imponen así como un intento de equilibrar dos impulsos antitéticos: la geometría de la abstracción y la abundante vegetación sonora que caracteriza sus obras.

Si un logro hay que reconocerle al compositor es precisamente el hecho de haber dotado al cuarteto de cuerda de un clima y una dimensión "tropicales", otorgando a sus recursos polifónicos y rítmicos una espe-

sura y una pujanza que manifiestan en más de una ocasión una estrecha simbiosis con las imágenes de la selva amazónica.

El corpus de los cuartetos de Villalobos se suele dividir en tres grandes grupos. El primero incluye las cuatro primeras obras escritas en Brasil antes del viaje a París. A la fresca inspiración se superpone el progresivo incremento de los recursos polifónicos y una definición cada vez más personal de las armonías y de los efectos tímbricos. El segundo grupo lo conforman los *Cuartetos nº 5-9*. Si los dos primeros siguen la línea de los anteriores, con un más marcado interés por los elementos folclóricos, los tres siguientes son los más ambiciosos por dimensiones, complejidad formal y densidad contrapuntística. Los últimos ocho cuartetos se caracterizan en cambio por una progresiva reducción de los recursos y un tono cada vez más esencial.

Escrito en 1944, el *Cuarteto de cuerda nº 8* sigue el esquema clásico en cuatro movimientos. El violonchelo abre el *Allegro* inicial con una frase caracterizada por un tranquilo balanceo, que constituirá el hilo conductor de todo el primer movimiento. Esta célula rítmica se comunica rápidamente a los demás instrumentos. Sin embargo, el clima se encamina hacia una creciente ebullición, con notas repetidas y estallidos sonoros hasta que el primer violín entona un segundo tema, también retomado enseguida por los demás instrumentos, emparentado de forma estrecha con el inicial. El compositor juega con estos dos elementos, los entrelaza, los invierte, establece diálogos y persecuciones. La forma sonata -o lo que queda de ella- se asemeja a un camino por la selva, finalizado por unos agudos del violín que se parecen más bien al canto de un pájaro.

El *Lento* se mueve por regiones más apacibles, inmersas en el tranquilo descanso que ofrece la sombra. El violín expone el tema en el registro grave: su melodía posee un tono impregnado de nostalgia y lamento (rasgos típicos de la *saudade* brasileña). El violonchelo retoma el tema