

# LA NUEVA MUSICA ARGENTINA

## SEIS CUARTETOS DE CUERDAS

P O R

*Leopoldo Hurtado*

**L**a presentación de seis cuartetos, escritos casi simultáneamente por otros tantos compositores, agrupados en la Editorial Argentina de Música, no es cosa frecuente en este país, y suponemos que no lo será tampoco en ningún otro. Por eso hemos creído justo dedicar a este halagador acontecimiento de la música argentina, algunas líneas críticas. No son análisis técnicos de esas obras—que bien lo merecerían—sino simples impresiones recogidas en la sala de conciertos, notas tomadas apresuradamente entre el resonar de los aplausos que acogieron este esfuerzo, realizado en las peores condiciones, entre la angustia y la desazón de los trastornos políticos y la indiferencia casi total de la crítica periodística, que lo pasó en silencio.

Mantendremos aquí el orden en que se dieron estos cuartetos. El primero de ellos fué el de Juan José Castro. Deja esta obra una impresión profunda en el oyente. Su factura es magnífica y podría decirse que su interés recae más sobre el resultado sonoro que sobre la calidad intrínseca. Se exige a los instrumentos un rendimiento desmedido, que obliga a los ejecutantes a un esfuerzo agotador. Su tendencia es la superación de las posibilidades del cuarteto, limitadas de por sí, para lograr sonoridades de carácter orquestal, con grandes contrastes de timbres, con efectos de cuerdas frotadas sobre el ponticello, etc. La variedad de recursos y de matices es inmensa. Plantea esta obra un interesante problema acerca de si es o no lícito al cuarteto de cuerdas y sobrepasar su rango y sus sonoridades peculiares para lograr volúmenes y contrastes propios de conjuntos más nutridos. Naturalmente que no podemos entrar aquí en esta cuestión.

Tal propósito se evidencia desde el «Allegro Enérgico» inicial. Sus intrincados contrapuntos, el tono violento y perfectamente acusado de su temática, sus choques de sonoridad y el empleo de acordes macizos para darle fuerza rítmica, llevan en sí un propósito arquitectural de vastas líneas, de grandes contrastes, que exceden la atmósfera recogida del cuarteto, por lo menos tal como se lo ha entendido tradicionalmente.

Cada uno de los tiempos de este Cuarteto tiene su fisonomía propia. El «Vivo Grazioso» es movido, ágil, con una dinámica sonora siempre variada. Sus pizzicatos rítmicos le dan una singular movilidad. Pero sin duda alguna, el mejor tiempo de esta obra es el «Lento». Nos atrevemos a decir que es uno de los mejores tiem-

---

pos de cuarteto que conocemos en la música contemporánea. Sus largas líneas melódicas, ascendentes y descendentes, su continuo y resbalante contrapunto, que se desenvuelve en giros de gran amplitud de dibujo, de un vasto y sostenido aliento, su tono de elevada y profunda poesía, todo en él revela a un gran compositor en uno de sus mejores momentos. En el «Pericón Final», en cambio, asistimos de nuevo a un predominio del oficio sobre la creación propiamente dicha. La magistral elaboración del tema de danza nativa, a pesar de los esfuerzos persistentes del compositor para introducirlo en la trama musical, no logran hacer desaparecer el desnivel existente entre el magnífico Largo anterior y esta hábil—y artificial— evocación de un clima musical distinto. Una vez más se admira aquí la calidad de la técnica y la plenitud del complejo sonoro, aplicados a un material temático poco apropiado para mantener la obra al nivel de sus tres tiempos primeros.

El segundo Cuarteto escuchado fué el de Jacobo Ficher (Tercer Cuarteto para cuerdas, Op. 50).

El desarrollo de esta obra presenta la seguridad impecable que acusa siempre la música de Ficher. Pero es precisamente esta acabada ciencia de componer la que pone en evidencia cierto descuido en la elección de los temas. Los amplios desarrollos, llevados con gesto amplio y rígida lógica constructiva, dan a sus tiempos una vasta perspectiva, pero no suficientemente variada ni perfilada desde el punto de vista de su relieve sonoro. Diríamos que es una obra sin tercera dimensión; las líneas no están claramente acusadas y exigen una atención constante para que pueda ser seguido el desarrollo de las voces. Esta atención no está compensada por el interés que puedan despertar las variantes de los temas. Por ello, este cuarteto es una obra que interesa más al músico que al oyente, más al técnico, capaz de apreciar la finura de su trama y la seguridad de su estructura, que al oyente no acostumbrado a tales discriminaciones.

El primer tiempo «Allegro moderato», nos muestra de inmediato al compositor que sabe escribir un cuarteto dentro de todas las exigencias del género. Su libertad armónica—siempre con ese sabor agridulce propio de Ficher—y su ceñida trama contrapuntística están desenvueltas con una seguridad de trazo que sabe perfectamente qué es lo que quiere y a dónde desea ir. Este dominio de la forma es propio de un compositor que ha llegado a su perfecta madurez creadora; pero tanto en el «Allegro» como en el «Andante», que le sigue, nos enfrentamos a desarrollos excesivos de un material temático que no se presta a los minuciosos comentarios a que lo somete el autor. De allí que, aun poseyendo esta música una gran dosis de variación interna en sus elementos, tales cambios no se acusan lo suficiente como para captar y retener la atención del oyente.

En el «Scherzo» que le sigue, con su rítmica ágil y sus múltiples episodios instrumentales, pero especialmente en el «Allegro Enér-

---

gico» final, asistimos a algunos de los mejores momentos de esta obra. Aquí los perfiles están más definidos, los contrastes son vivos y el empleo de mayores recursos instrumentales permiten al compositor demostrar una vez más su pericia y su dominio en el género.

Quizás un minucioso estudio de la obra permitiría entrar más a fondo en los detalles de su construcción, y sería conveniente hacerlo para tener en juicio más seguro de la misma, porque la música de Ficher es de aquellas difíciles de juzgar en una simple audición.

El cuarteto siguiente correspondió a Washington Castro. Aún para los que hemos seguido el progreso de este compositor, la obra fué una revelación, tanto en su dominio de la forma como en la plenitud y riqueza de su lenguaje musical.

El primer tiempo comienza con rápidos acordes disonantes, con frotamientos armónicos que tienen una función dinámica y dan a la obra su impulso característico. Alterna ese elemento rítmico con momentos de lirismo, de una poesía depurada y contenida de gran nobleza. El tiempo—*Allegro marcato* con mucho brío—acusa vivacidad de estilo e imaginación formal. Su desarrollo consiste en la alternación de los elementos rítmicos, a base de acordes densos y rudos, con los pasajes de expresión melódica, donde el factor contrapuntístico está empleado con toda libertad y soltura.

El segundo tiempo—«*Andante*»—es uno de los más bellos del cuarteto. Hay un lirismo grave, pleno, concentrado, una particular religiosidad que se desprende de las líneas largas y nobles de su melódica. Posee este tiempo un contenido dramático implícito, una pesadumbre y tristeza de espíritu llevada con magistral desenvoltura por los cuatro instrumentos, sin desmedro de su calidad musical.

Como feliz contraste, el «*Scherzo*» es fuertemente rítmico y disonante, entrando los instrumentos a un juego contrapuntístico sincopado. Y se llega al tiempo final, en base a un tema magnífico de brío y pujanza, tratado en forma de imitación y canon con plena facilidad polifónica. Alterna este tema con un interludio lírico, para entrar de nuevo aquél en forma levemente variada, a la manera de un rondó. Las alternativas, el juego de ambos temas, los contrastes de sonoridad y timbre a que dan lugar, hacen de este último tiempo uno de los trozos mejor logrados de toda la obra. Hay en Washington Castro no sólo el dominio evidente de la forma, sino también un tono de elevación espiritual, un contenido de emotividad profunda que es único entre los compositores jóvenes de nuestro país.

El Cuarteto de Gilardo Gilardi fué el cuarto de la serie. Está construído sobre temas indígenas, suponemos del Altiplano. Esto

constituye un serio «handicap» que el compositor no consigue siempre superar. La rigidez temática inutiliza en cierto modo las diversas figuraciones, produciendo la marcha de la composición por amontonamiento o reiteraciones de las frases, lo cual no hace más que recargar la trama. Denota un amplio dominio de la técnica, una ciencia de componer que lucha desventajosamente con las limitaciones de desarrollo que presentan los temas de perfil pentatonal.

El primer tiempo es variado, movido, aunque un poco apeñuscado en sus líneas. Hay amplitud armónica y un empleo frecuente de disonancias un tanto agrias. El desarrollo no es muy ordenado; hay momentos en que el compositor se encuentra indeciso, debido quizás a la imposibilidad de utilizar el material como no sea en un sentido literal. Sus grandes dificultades técnicas de lectura y de ejecución no logran un resultado equivalente al esfuerzo que exigen.

Lo mismo, poco más o menos, cabe decir del segundo tiempo. En el tercero encontramos interesantes efectos de armónicos, aunque adolece también de la falla de la poca diferenciación de sus temas. Sin embargo, nos ha parecido el mejor, por lo variado de su desarrollo y por los efectos de sonoridad conseguidos, que conducen a un final sumamente brillante. En suma, es una obra bien construída con evidente conocimiento del oficio, pero que, por sus limitaciones temáticas, tan inadecuadas para un desarrollo de la forma-sonata, no puede ir más allá del aspecto fragmentario y rapsódico, a pesar de la variedad de recursos que emplea el autor para darle forma y de lo abigarrado de su escritura.

El quinto lugar correspondió a José María Castro, con su Cuarteto en Do.

Nuevamente nos encontramos aquí con una obra de música de cámara de extraordinario valor. Ante todo es eso, música de cámara, de cuarteto, en la plena acepción de la palabra. Hay en él una emoción contenida, una inspiración elevada que se expresa por medio de una escritura limpia, diáfana, siempre flúida, tanto en su faz melódica como contrapuntística. Comienza su primer tiempo con un tema brioso, expuesto por los violines en unísono, que contrasta con la dulzura melódica del segundo tema. Estos temas, de tan limpio perfil, están trabajados a continuación con perfecta adecuación instrumental, con independencia de las voces y con suma lógica en los encadenamientos armónicos. Todo está calculado y medido para no ir más allá del efecto deseado. No hay un sólo detalle que revele afán de efectismo o de insinceridad y la sobriedad de los elementos empleados es notable, así como la libertad de forma con que están desenvueltos.

El segundo tiempo es un «Coral con Variaciones». Es una página bellísima, una de las más logradas de toda la serie. Los enormes problemas de construcción de este tiempo están resueltos con mano maestra. Un mismo tono poético, un alto sentido espiritual une los diversos episodios de este tiempo, por encima de su diversi-

---

dad formal. Los fragmentos del Coral se suceden con suma felicidad de contrastes, en líneas diáfanas, con tonalidades traslúcidas de acuarela. Los cuatro instrumentos se mueven en función de una idea poético-religiosa que está expuesta con rigurosa lógica, tanto en las progresiones armónicas como en los pasajes de estructura polifónica. En su tersa eufonía no cabe nada que no responda al propósito de una elevada expresión poética. Y no es el menor mérito de esta página el estar lograda con una notable economía de medios, sin ninguna retórica o locuacidad excesiva; por el contrario, circunscrita a una voluntaria sobriedad en la expresión.

El tercer tiempo se inicia con un tema sincopado y vivaz, sobre un *froté* de la cuerda. Contrasta agradablemente este tema con el que le sigue, muy *cantabile*, de forma regular, dibujado en cromáticas que le dan una gran suavidad de contorno. Con estos dos elementos, sometidos a continuas variantes, está formado este tiempo, que exhibe una absoluta regularidad de forma. Los episodios se suceden con simetría, cada uno con su fisonomía propia; todo aquí es gracioso y espiritual, hasta la inesperada coda y cadencia finales, que cierran una de las más bellas e inspiradas obras de este compositor.

El sexto y último lugar correspondió al cuarteto de Luis Gianneo. Aquí nos enfrentamos también ante una obra que presenta un interés temático inferior a su perfección formal. La destreza del compositor para mover las voces, para alternar los cuatro instrumentos en episodios siempre renovados, de gran vivacidad rítmica, se halla en cierto modo trabada por una temática no siempre feliz. El autor vuelve aquí a su procedimiento habitual de intercalar en el desarrollo regular del trozo temas o elementos de danzas nativas. Este procedimiento no sólo arranca de golpe al oyente de un ambiente dado para proyectarlo en otro completamente distinto, sino que obliga al compositor, quiéralo o no, a un cambio de estilo. El libre y moderno tratamiento armónico y rítmico de los temas «puros» —llamemos así a los que no poseen reminiscencias folklóricas— tiene que dar sitio, cuando entran los elementos nativos, a progresiones y movimientos armónicos fáciles y escolares y a mantener esquemas métricos preestablecidos. Además, le obligan a una construcción reiterativa—esto es, a la repetición formal de cada inciso— que a la larga resulta redundante, porque el oyente la presiente de modo infalible.

El segundo tiempo me ha parecido el mejor de toda la obra, por su gran vivacidad rítmica y su acento ágil y chispeante. Su enorme complicación rítmica lo hace sumamente difícil de lectura, pero da al oyente una nítida impresión de espiritualidad. Los temas, ornamentados con pequeños episodios y aditamentos, se superponen en ritmos de suma complejidad, dialogando entre sí con incomparable soltura y llevando todo el movimiento hacia su final

---

con una imaginación dinámica y motriz que no decae en ningún momento.

El tercer tiempo es una romanza para primer violín, con pizzicatos en el violoncello y algunos episodios más movidos en su parte media. Algunos efectos sonoros, en el registro bajo de los instrumentos, y pasajes de mayor dinamismo, atenúan un tanto lo que el asunto y el tema tienen de extemporáneos.

Por último, en el cuarto tiempo nos encontramos ante un tema inicial de sonoridad pujante y ritmo alerta, tratado alternativamente con temas nativos de perfil ya conocido. Nuevamente nos vemos ante dos procedimientos y dos voluntades artísticas en juego, superpuestas una a la otra y sin contacto espiritual posible. Tras de algunos desarrollos rítmicos complejos, como los que Gianneo emplea de preferencia, y de pasajes de una armonía disonante y muy libre en sus choques tonales, se escucha una vez más el tema nativo en sordina, y una brillante y corta peroración pone fin al cuarteto. Lo que perjudica su unidad es el empleo que hace Gianneo de temas en bruto, tal cual salen de la cantera popular, y su engarce en medio de desarrollos musicales cuyo estilo y complejidad rítmico-armónica responden a una voluntad de forma completamente distinta. Entre sus muchos méritos —que es de justicia señalar— están los provenientes de la atracción simpática que ejerce la música de este compositor, y su incuestionable maestría para escribir con trazo firme los más difíciles e intrincados movimientos, sin que la exuberancia del detalle impida la concepción general del trozo.