

INTRODUCCIÓN

“He visto la *Segunda parte de don Quijote de la Mancha*, por Miguel de Cervantes Saavedra [...]. Es obra muy digna de su grande ingenio, honra y lustre de nuestra nación, admiración y invidia de las estrañas. Éste es mi parecer...”

El Maestro Josef de Valdivieso¹

Podría decirse que esta *Segunda parte*, resultado en gran parte de las intervenciones realizadas durante el congreso *Cervantes y El Quijote en la música del siglo XX. Tradición y Vanguardia* (UAM, 2009) y oportunamente enriquecida con trabajos de otros grandes especialistas hasta conformar este libro, es una “obra muy digna y de gran ingenio”, parafraseando la aprobación de la segunda parte del *Quijote*. Cuando se publicó la obra de *Cervantes y El Quijote en la música. Estudios sobre la recepción de un mito* (2007), se iniciaba una *Primera salida* cuyo camino plasmaba la inserción de una nueva línea de investigación que desde la Universidad Autónoma de Madrid se había puesto en marcha en el año 2000, en la confianza de que esta propuesta recibiese el apoyo y la continuidad de otros muchos investigadores. Una línea de investigación que retomaba, en definitiva, el testigo dejado, fundamentalmente, por Víctor Espinós en su obra *El Quijote en la música* (1947) y que se asentaba en el estudio de la utilización de la obra cervantina como tema de inspiración en la creación musical en la Historia.

En esta segunda ocasión, tres años después, una evidencia se impone, lo que fue considerado por algunos como una aventura quijotesca se ha convertido en una corriente musicológica que crece con fuerza y que se sitúa con autoridad y personalidad propia dentro del cervantismo, ese extraño

¹ CERVANTES, Miguel de: *Don Quijote de la Mancha*. Ed. del Instituto Cervantes 1605-2005. Madrid: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2004, pp.666-667. Aprobación del Maestro Josef de Valdivieso.

fenómeno centrado en el estudio de una novela que se ha convertido en un eje central del mundo académico, sin que nadie pueda entenderlo, en palabras de Martín de Riquer. La presente obra se inicia con los estudios de Jean Canavaggio y Claudia Colombati que enmarcan la figura del *Quijote* en el contexto histórico, literario y filosófico del siglo XX, a la vez que en su función de héroe y antihéroe para plantearse hasta qué punto el personaje ha superado el marco de la obra para adquirir una entidad propia independizada, propuesta estética que se complementa con la reflexión de Miguel Salmerón en torno a la musicalidad de la trama quijotesca.

Ha sido, sin dudar, el siglo XX el momento histórico en el que los compositores españoles asumieron, al hilo de la celebración del III centenario de la edición de la primera parte, el *Quijote* como parte de su propia historia cultural y por tanto comenzaron a buscar en la riqueza de sus páginas temas de inspiración para la creación. Esta conciencia colectiva se ha dejado sentir en el elevado número de creaciones musicales, que han hecho de España frente a otros países europeos y frente a lo que había sido el discurrir de los siglos precedentes, el país con mayor producción musical sobre temática cervantina en el pasado siglo.

En consonancia con esta realidad, el presente volumen aporta una nutrida presencia de trabajos que giran sobre la producción española. Debe diferenciarse, no obstante, entre una primera y segunda parte del siglo, y aunque este tipo de separaciones tienen un carácter más instrumental que real, ha servido como forma de organizar la obra. La primera parte se abre con el estudio de Begoña Lolo sobre las formas de interpretación y recepción del *Quijote* en la creación musical, en las dos primeras décadas del siglo. En estos primeros años se observa la pervivencia de géneros procedentes de una tradición anterior como la zarzuela, presente en los trabajos de Encina Cortizo, Ramón Sobrino, Juan López Patau junto a la aparición de otras formas de creación que buscan una dimensión innovadora como es el caso de los estudios que sobre el *Retablo de Maese Pedro* de Falla han realizado Javier San José Lera y Laura Santana. Francesc Bonastre centra su atención en la obra de Cervantes y Tomás Luis de Victoria, un estudio comparado de dos de los máximos exponentes en el campo de la literatura y la música de nuestro Siglo de Oro y su recepción en el siglo XX, cerrándose el capítulo con la discutida presencia del *Quijote* en Barcelona estudiada por Francesc Cortés y la circulación de obras cervantinas por el territorio español al hilo de las programaciones de la Orquesta Filarmónica de Madrid en el trabajo de M^a Dolores Cuadrado Caparrós.

La segunda parte del siglo arranca con una visión general de la música sinfónica a cargo de Lothar Siemens, para centrarse posteriormente en estudios que analizan creaciones que se han producido no sólo en el XX, sino fundamentalmente en el XXI, en ocasiones con propuestas muy transgresoras, como así evidencian los trabajos de M^a Marisa Luceño, Enrique Encabo Fernández y Carlos Villar-Taboada.

Si los primeros capítulos centran el interés en España, el cuarto analiza la visión de Cervantes desde la música europea, en países como Francia con los trabajos de Yvan Nommick y en buena medida Consuelo Martín Colinet, Italia es estudiado por Adela Presas, la aportación de Alemania es analizada en los trabajos de José M^a García Laborda y en parte en el de Juan José Pastor Comín, y un país tan poco conocido como Bélgica es estudiado por Christian de Paepe, evidenciando que ya no son sólo los países que tienen una tradición asentada en los siglos precedentes los que mantienen el interés por la obra cervantina, si no que una de las características del siglo XX ha sido precisamente la universalización en términos de creación. Los trabajos de Beatriz Montes y Kazimierz Morski que completan el capítulo, permiten otras panorámicas que afectan a la presencia quijotesca en el piano en la obra de varios autores europeos y en un estudio comparado con *Petrouška* de Stravinsky.

Si las creaciones cervantino musicales en América dieron lugar a una modesta producción en los siglos precedentes, no ha sucedido así en el XX en el que el *Quijote* ha sido utilizado como parte de la identidad cultural iberoamericana, según analiza Teodosio Fernández, y evidencian en sus trabajos Cecilia Piñeiro y Susan Campos, interés que se desarrolló también con fuerza en EEUU según los estudios de Carol Hess y Mercedes Carrillo Guzmán en torno a una obra tan popular como *Man of La Mancha*. Los trabajos de Beatriz Martínez del Fresno, Leticia Sánchez de Andrés y José Ignacio Sanjuán permiten ver la representación del *Quijote* en otros formatos como son el del ballet, tanto por compositores españoles, europeos o americanos planteando un problema clave: el de la españolidad y su representación. Para terminar Ana Vega Toscano se centra en la representación del *Quijote* en el cine de Rafael García con música de Ernesto Halffter, aspecto que ha encontrado acomodo recientemente en la musicología y que resulta de especial relevancia al estudiar la presencia del ideal cervantino en nuestro tiempo.

Hubiese sido un anacronismo no abordar dentro de las manifestaciones musicales del siglo XX la producción de música popular y música para rock, orientación escasamente reflejada en el ámbito musicológico todavía muy centrado en los enfoques históricos, y que sin embargo es parte esencial de las

músicas urbanas. En este caso se ha contado con una perspectiva desde la literatura en los trabajos de Santiago López Navia y Basilio Pujante Cascales y desde la musicología en el trabajo de Germán Labrador, todos ellos centrados en el rock, sus investigaciones han permitido comprobar cómo ya no es la obra literaria en sí el factor desencadenante de la creación, sino la interpretación que de la misma ha quedado en un imaginario colectivo. El capítulo se cierra con los trabajos de María Gonjal y Stéphan Etcharry centrados en la canción tanto en España como en Francia.

Por último se deja constancia de un apartado dedicado a otras formas de acercamiento al estudio de la novela. José Manuel Lucía Megías se centra en el estudio iconográfico en la revista *La Codorniz*, por su parte Antonio Álvarez Cañibano refleja la producción musical cervantina a través de la base de datos realizada por el Centro de Documentación Musical y de la Danza del INAEM, que tan útil resulta a todos a la hora de abordar este tema.

Por último esta línea de investigación ha buscado intencionadamente incentivar a los compositores y artistas hacia la creación de nuevas obras, en un proceso de retroalimentación muy enriquecedor, al fin y al cabo estas nuevas creaciones serán posteriormente objeto de estudio que incentivarán nuevos trabajos, por eso al final del libro se incorpora, por un lado, un cuaderno que ilustra la exposición *Siete artistas de la Casa de Velázquez frente al ingenioso hidalgo*, realizada en el pabellón B de la UAM, exposición que fue comisariada por Yvan Nommick y que buscó estimular la creación sobre el tema del *Quijote* por parte de artistas residentes en la Casa de Velázquez. Por otro, el programa del concierto *Siete compositores ilustran al ingenioso hidalgo* que se pudo escuchar durante el congreso, en cuyo marco se estrenaron las obras de temática cervantina compuestas por Sebastián Mariné, Marvin Camacho y José Luis Turina, así como otras estrenadas con anterioridad por los compositores Manuel Angulo, Lothar Siemens, Horacio López de la Rosa y Francesc Bonastre. Debe destacarse la generosidad y el entusiasmo con el que apoyaron el proyecto, su presencia durante el concierto fue especialmente significativa. El volumen se cierra con un nutrido Apéndice Bibliográfico que recoge las obras fundamentales utilizadas por los autores, realizado por Adela Presas.

Para terminar deseo agradecer la generosidad del compositor Juan María Solare, que nos ha brindado la oportunidad de editar su partitura manuscrita *El caballero de la triste figura (jinete de quimérica montura): monólogo quijotesco*, inserta en el trabajo del mismo nombre de Cecilia Piñeiro. Y a las instituciones que han venido apoyando y apoyan en la actualidad el desarrollo de esta línea de investigación, en particular a la Universidad Autó-

noma de Madrid en cuyo centro se lidera el proyecto, al Ministerio de Ciencia e Innovación que siempre ha valorado positivamente todas nuestras propuestas y al Centro de Estudios cervantinos que acoge la colección *Cervantes y la Música* en la que se incluye este nuevo volumen.

En el momento de cerrar esta Introducción fallecía Anthony Close a quien va dedicado este volumen, su obra y su recuerdo nos acompañan.

En Madrid, una tarde lluviosa de septiembre de 2010