

INTRODUCCIÓN

Poco se ha escrito sobre el tema de la recepción musical de la obra de Cervantes y en particular del *Quijote* en la musicología. Esta precariedad se ha mantenido con algunas honrosas excepciones casi desde la celebración del IV Centenario del nacimiento de Cervantes (1947), momento en el que se produjo una eclosión de publicaciones que hacían augurar un futuro prometedor en consonancia con la dimensión universal de nuestro literato más reconocido. Los trabajos de Sedó Peris Mencheta y Juan Givanel i Mas (1947), orientados desde el punto de vista del corpus catalográfico de ediciones, sirvieron para abrir un camino muy interesante en la medida en la que ya dejaban constancia de la existencia de un nutrido número de obras en forma de libretos, folletos y textos que habían sido creados para ser puestos con música, y que no hacían otra cosa que ahondar en la línea que había abierto tiempo antes Bardón en su fundamental obra *Don Quichotte en France au XVIIe et au XVIIIe siècle* (1931). A estos trabajos pioneros se sumaron dos obras de relevancia, me refiero a *La música en Cervantes* de Miguel Querol que sin ser propiamente un estudio sobre la recepción, lanzaba una llamada de atención sobre la música y la danza presentes en las obras de Cervantes, incorporando al final un breve catálogo de unas cien obras organizadas por géneros sobre el literato y su obra como tema de inspiración, muy en consonancia con la obra de Espinós, a quien rendimos homenaje en estas líneas y en quien vamos a detenernos en esta Introducción.

Espinós fue sin dudarlo un enamorado de la obra de Cervantes y en particular del *Quijote*, sólo así puede entenderse la quimérica idea de intentar crear una biblioteca musical sobre temática cervantina a principios del siglo XX, proyecto que se convirtió en un aliciente vital a la vez que en su legado intelectual, ahí nos ha quedado ese corpus de obras conservadas

en la Biblioteca musical de Conde Duque (Madrid), única en el mundo resultado de su iniciativa y su libro *El Quijote en la música* (1947), en el que nos informó de la existencia de algo más de 192 obras escritas por compositores de todos los tiempos, con unos breves estudios en los que las valoraciones personales se impusieron, a veces, a la reflexión crítica. Después de Espinós y en contra de lo que hubiese sido lógico, el tema pasó prácticamente desapercibido en las décadas siguientes con algunas excepciones como el artículo de Gerardo Diego o el de Oscar Esplá, hasta llegar a la realización de la tesis doctoral de Susanne Flynn *The presence of Don Quixote in music* (1987), clara deudora de los trabajos precedentes y más tarde por el original trabajo de Bárbara Esquivel Heineman *Don Quijote's sally into the World of Opera* (1993), centrado en el estudio de libretos de ópera y con cuya inestimable presencia hemos podido contar en esta obra.

Era evidente que el tema necesitaba una urgente recuperación, no sólo por ser Cervantes nuestro literato de mayor proyección universal y *El Quijote* patrimonio cultural, sino y sobre todo porque la historia de la música se encuentra plagada de un elevado número de obras que sobre tan loable novela se han ido escribiendo a lo largo del tiempo en todos los países, independientemente de las diferencias culturales o históricas, en todos los tipos de manifestaciones artístico-musicales (ballet, ópera, zarzuela, poema sinfónico, sainete, pantomima, cantata, villancico, etc), bajo la pluma creadora de buena parte de los mejores compositores del pasado y del presente. Esta evidencia, repito, fue el factor determinante que nos animó a plantear un proyecto de investigación I+D al Ministerio de Educación y Ciencia en el año 1999 desde la Universidad Autónoma de Madrid con la colaboración de Yvan Nommick (Archivo Manuel de Falla) y Beatriz Martínez del Fresno (Universidad de Oviedo) bajo la dirección de Begoña Lolo y que fue desarrollándose en otros posteriores que nos han permitido crear las bases de una conciencia institucional y colectiva de que el tema no sólo era de interés en términos de investigación, sino simplemente de urgente necesidad¹.

La edición de este libro, que inaugura a su vez una colección, responde en su mayor parte a los trabajos que en su momento fueron presenta-

¹ Esta obra se enmarca dentro de los resultados del proyecto de investigación I+D *El Quijote en la música europea (siglos XVII-XIX). Mito y desmitificación* (2004-2007) financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia con la referencia HUM2004-05627-C02-01.

dos en el Congreso Internacional *Cervantes y El Quijote en la Música* (Madrid, 2005), era la primera vez que se celebraba un congreso sobre esta temática, lo cual no dejó indiferente a nadie y abrió la vía de una profunda reflexión sobre las carencias y preferencias que se establecen dentro de la musicología a la hora de establecer los temas que son merecedores de nuestro interés en términos de investigación. Como no podía ser de otra manera la interdisciplinariedad estuvo y está muy presente en toda la obra, no sólo por el hecho de haber contado con algunos trabajos específicos de literatura procedentes de renombrados especialistas en la materia, sino sobre todo porque difícilmente se podría haber abordado esta temática sin tener siempre presente que el elemento generador parte del estudio de la obra cervantina y su recepción, aplicación, adecuación o transformación, si se prefiere, a lo largo del tiempo en la creación musical. Los estudios por tanto aquí publicados no sólo presentan el interés de sus respectivos contenidos, sino que abren vías de investigación que deben de ser considerados modelos inspiradores dentro de la musicología.

La obra se ha estructurado en cinco grandes apartados con la intención de dar una visión de conjunto. Se abre el libro con el estudio de la recepción de Cervantes y la novela del Quijote dentro del campo de la literatura, enfoque que sirve para centrar el tema y poder comprender mejor posteriormente como se realiza este proceso dentro de la creación musical, en este sentido es esclarecedor el estudio de Florencio Sevilla al abordar el desconocimiento que todavía se tiene en la actualidad sobre la biografía y la figura del literato, planteando la necesidad de revisar los criterios que se están aplicando en las ediciones críticas. La rápida difusión y aceptación popular que las aventuras del hidalgo manchego tuvieron en países como Francia, Italia e Inglaterra en el siglo XVII, tal y como lo atestiguan las tempranas traducciones al inglés de Shelton (1612), al francés por Oudin (1614) o al italiano por Franciosini (1622), centran el trabajo de Canavaggio destacando el carácter cómico que se le dio al Quijote en el siglo XVII, aspecto que se complementa con el estudio de Claudia Colombati que aborda desde un enfoque estético la figura del Quijote dentro del género de las novelas de caballería. Se cierra este primer bloque con el análisis sobre el proceso de asentamiento de la figura y la obra cervantina en los siglos XVIII y XIX en España, acorde con los postulados nacionalistas y la necesidad de reivindicación de la figura del literato como valor universal tal y como plantea Alvarez Barrientos.

El segundo apartado analiza la recepción de la novela dentro de la creación musical y la desigual suerte que tuvo en los siglos XVII al XIX en países tan próximos como Italia y España en los trabajos de carácter de conjunto de Esquivál Heinemann y Begoña Lolo, respectivamente, causas y condicionantes de esta realidad centran el estudio, evidenciando que en ocasiones fue el propio desarrollo de la historia musical de cada uno de ellos uno de los factores determinantes a la hora de analizar los procesos de recepción. Mientras que en el caso de Italia el siglo XVIII fue, sin dudarlo, la época de mayor esplendor con una destacada producción operística, en el caso español fue necesario esperar al siglo XIX para que la celebración del fallecimiento de Cervantes por la Real Academia española, en 1861, sirviese de punto de partida para reconocer la validez de la temática cervantina como tema de inspiración en la música española. El apartado se completa con el análisis de dos casos concretos que nos han permitido observar por un lado como en este proceso de recepción es indudable que fue determinante la velocidad con la que viajó la novela y su capacidad para llegar a los lugares aparentemente mas lejanos, pero cercanos por la propia realidad histórica de España, tal y como se puede observar en el trabajo de Susana Antón Priasco y su estudio sobre la celebración de una fiesta cortesana en el Perú del siglo XVII con el Quijote como protagonista, dando lugar a festivas mascaradas en las que la música fue un factor determinante y por otro como el caballero de la triste figura llegó a adquirir un carácter trágico, muy en consonancia con la interpretación que se hizo de la novela en el romanticismo y que el compositor Kienzl supo reflejar fielmente en su ópera como estudia E. Weber.

El tercer apartado y sin dudarlo el de mayor extensión es el dedicado al siglo XX, momento en el que la temática cervantina se consolida como tema de inspiración, estando muy presente en la mayor parte de las creaciones de los compositores mas representativos, es también el momento en el que se convierte en un tema preferente dentro de la creación musical en España como así lo evidencian las mas de 400 obras que se llegaron a realizar en este siglo, muy en consonancia con los intereses nacionalistas y la reivindicación de la figura de Cervantes y su obra como icono cultural de dimensión universal que ya se había gestado en el siglo precedente. Es por ello que muchos de los trabajos se centran en el estudio de las aportaciones de los compositores españoles mas significativos para nuestra historia, como es el caso de la fallida obra de Albéniz *La aventura de los molinos* estudiada

por Jacinto Torres, Falla y su *Retablo de maese Pedro* por Elena Torres o los trabajos sobre Joaquín Rodrigo de Consuelo Martín Colinet, Asíns Arbó por Pedro González Casado y Oscar Esplá por Lourdes González, sin olvidar la trascendente aportación de la familia Halffter que es analizada en su conjunto por Germán Gan Quesada. Fuera del caso español y dentro de esta perspectiva de circulación de la novela, se presenta el estudio de una de las obras emblemáticas dentro de la producción cervantina como es *El Quijote* de Strauss, que es abordado desde la evolución formal del mito en un estudio comparado con el Don Juan por K. Morski y de su recepción en España y los procesos de ida y vuelta en el trabajo de García Laborda. Tres estudios centrados en Francia nos permiten observar el inestimable interés que este país ha demostrado siempre por la obra de Cervantes a lo largo de la historia, desde la temprana fecha de su traducción por Oudin en 1614 y su puesta en escena el mismo año en forma de ballet en el Louvre por los señores Santenir, hasta llegar a las creaciones de Massenet, Ibert y Ravel que son tratadas por Marie Noëlle Masson y Mara Lacchè, sin olvidar la devoción y el profundo estudio que le dedicó Henry Collet a Cervantes y que quedaron reflejados en su producción musical tal y como analiza Stéphan Etcharry. El caso de Italia a quien debemos la primera ópera escrita sobre temática cervantina en el siglo XVII el *Sancio* de 1655 de autor anónimo, es estudiado en el siglo XX por Mauricio d'Alessandro a través de las aportaciones de Petrassi, el compositor más significativo. Este tercer apartado se cierra con una mirada hacia América Latina en el trabajo de Cecilia Piñero y su estudio sobre *Palabras de Don Quijote* del compositor Orrego Salas y con la incorporación de Estados Unidos que acogerá al héroe de caballería en una ópera de "bolsillo" de Eaton tratado por Beatriz Montes o como símbolo de identidad política en el trabajo de Carol Hess. El estudio de Germán Labrador nos permite ver la aplicación directa del tema cervantino al repertorio para guitarra y el de Adela Presas cómo se vivió musicalmente el III centenario de la edición de la primera parte del Quijote en España. Los estudios de Ana Vega Toscano y Jaume Radigales y Teresa Fraile aportan otra perspectiva al centrarse en un nuevo ámbito de desarrollo como es el de la banda sonora en los medios audiovisuales, cine y televisión y su particular forma de interpretación. Todos estos enfoques y visiones que permiten observar la pluralidad y vigor de la creación musical cervantina, son sintetizados en el estudio de Yvan Nommick que plantea la problemática en torno al concepto de recepción y su literalidad o fic-

ción partiendo del original, en consonancia con los estudios de López Navia para el caso de la literatura.

El cuarto bloque se centra en el tema de la danza desde una óptica doble, por un lado en lo que afecta a su presencia dentro de la obra de Cervantes y su significado desde la corporeidad como factor esencial, en los trabajos de Bénédicte Torres y como reelaboración coréutico-teatral en el de Cecilia Nocilli y por otro la temática cervantina como tema de inspiración tanto en la danza como en el ballet abordados desde una perspectiva cronológica, centrándose el estudio de Clara Rico en las primeras danzas francesas que se pusieron en escena en el siglo XVII y en una revisión detallada de toda la producción que llegó a realizarse en los siglos XVIII y XIX, así como la dificultad de su realización coreográfica en el pormenorizado trabajo de Beatriz Martínez del Fresno.

La obra se cierra con el testimonio de los creadores y su forma de percepción de la temática cervantina, permitiéndonos observar como oscila desde el respeto que refleja una lectura fiel de la obra, al del distanciamiento en el que la novela es mas una circunstancia que un eje generador de la creación. Este apartado es de gran trascendencia en la medida en la que se convierte en fuente directa que servirá para futuras investigaciones. Los testimonios de los compositores y sus libretistas en el caso de Halffter- Amorós y Turina- Navarro y la realización de sus óperas sobre el *Quijote* (2000), junto a los expuestos por Tomás Marco, Consuelo Díez y Phenelon son buena muestra de lo que acabamos de decir, ahora bien esta particularidad en ningún caso ha sido y es privativa de la música, sino común al resto de las manifestaciones artísticas, como así lo evidencian en sus declaraciones Carlos Padrissa, Gutiérrez Aragón, José Ramón Encinar o Pep Ramis y M^a Muñoz de la compañía de danza Malpelo, guiados por la sabia mano de Alfredo Aracil y Juan Angel Vela del Campo. Como colofón se incluye toda la bibliografía referenciada en los trabajos.

No podemos cerrar esta introducción sin agradecer al Ministerio de Educación y Ciencia la ayuda concedida para su publicación y a la Comunidad de Madrid y en particular a la Universidad Autónoma de Madrid la financiación económica concedida para la realización del congreso, así como el apoyo y soporte institucional desde que iniciamos este proyecto.