

El Quijote: de la literatura a la música

Dra. María José Sánchez Usón

Dra. Mara Lioba Juan Carvajal

Dra. Maria Vdovina

Se puede decir, sin miedo a incurrir en una equivocación que, junto con la dramaturgia de Shakespeare (1564-1616), que inaugura el Barroco y la música de Bach (1685-1750), que marca su final, es el más importante de este contrastante periodo y, por supuesto, la médula de nuestra cultura de habla hispana. Me refiero, obviamente, al Quijote (Cervantes: 1547-1616, muere en el mismo año en que muere Shakespeare).

Su carácter de mito universal ha sido, es y será válido para todas las culturas del planeta. ¿Por qué tanto éxito? Quizá porque hay algo de don Quijote en todos nosotros. A juicio de Arthur Schopenhauer, «alegoriza la vida de cualquier hombre que no quiere perseguir simplemente su provecho personal, como hacen los demás, sino que persigue un fin objetivo e ideal, el cual se adueña de su pensar y querer, por lo que resulta excepcionalmente extraño en este mundo».

Ete documento con unas rotundas palabras que Cervantes nos dedica en el Cap. IX de la primera parte del Quijote a los que pertenecemos a este gremio que intentaré poner en práctica en esta sesión:

“debiendo ser los historiadores puntuales, verdaderos y nonada apasionados, y que ni el interés ni el miedo, el rancor ni la afición, no les hagan torcer del camino de la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir”.

La obra de Cervantes, y en particular el *Quijote*, ha servido como tema de inspiración en la creación musical europea y americana prácticamente desde la publicación de la primera parte de la novela en 1605. Su recepción se produjo con asombrosa rapidez en los países

Europeos colindantes a medida que se fueron realizando las sucesivas traducciones. Francia en primer lugar, Inglaterra, Italia o Alemania acogieron con prontitud en su lengua la novela del famoso hidalgo, facilitando su rápida difusión y, en consonancia, estimulando el interés de los compositores que encontraron en la obra cervantina fuente inagotable de inspiración para la realización de creaciones en muy diferentes formatos.

Inicialmente, será el teatro lírico, en particular la ópera junto con el *ballet*, los ámbitos de preferencia de los creadores para reflejar las andanzas y aventuras quijotescas, relegando en sus orígenes la música de cámara a un plano secundario cuya presencia no se dejaría sentir hasta las primeras décadas del siglo XVIII.

CERVANTES Y EL QUIJOTE

No nos detenemos en Miguel de Cervantes (1547-1616) y su contexto histórico. Sólo diremos que fue un hombre de transición. Vive y escribe entre los siglos XVI y XVII, deslizándose a la par de España, desde la gloriosa hegemonía del renacentista imperio de Felipe II, hasta la decadencia y descarnada lucidez barroca de los Austrias Menores. Entre su producción literaria, Don Quijote de la Mancha es, sin duda, su mejor obra, y no sólo de él, sino de toda la literatura de habla hispana

Se publica una primera parte con el título de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* a comienzos de 1605. En 1615 apareció su continuación con el título de *Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*.

Una anécdota: ¿Por qué el nombre de Quijote?: Se lee en la novela: “*puesto nombre, y tan a su gusto, a su caballo (Rocinante), quiso ponérsele a sí mismo, y en este pensamiento duró otros ocho días, y al cabo se vino a llamar don Quijote*”.

Por una derivación de la voz árabe *kisa*, que se traduce como “capa o manta”. Por una **pieza de armadura que cubre el muslo**. La definición dada por el **lexicógrafo Sebastián de Covarrubias** en 1611 refuerza esta teoría: “*Quixote: En el arnés las piezas que cubren los muslos, quasi cuxotes, de cuxa en italiano, que vale muslo (sic)*”. Un interesante estudio realizado por un investigador de la Universidad Central de Washington **apunta nada menos que a Homero** (sus obras se leían).

CARACTERÍSTICA BARROCAS DE LA NOVELA

Don Quijote de la Mancha es un libro más renacentista que barroco (incluso tiene ciertos elementos de la narrativa medieval) pero no olvidemos que Cervantes muere al inicio del siglo XVII, por lo que será un testigo de excepción de lo que podemos llamar una tradición cultural que va a transformarse, de hecho eso es la Novela.

Al igual que en la literatura del pleno barroco, Cervantes busca el contraste, la distorsión formal, la complejidad, la exageración, el ingenio, con la finalidad de sorprender al autor (ya no es lo ideal del Renacimiento)

La crítica que Cervantes hace aquí de las novelas de Caballerías del Renacimiento nos habla del abandono de la idea de una vida ideal por la realidad más cruda. De hecho, Don Quijote que quiere ser caballero andante es un loco, valiente, aventurero, defensor de valores como la justicia, el honor, el amor...) lo que nos indica que volver al mundo anterior es una locura imposible. ESOS VALORES AHORA YA NO SE APRECIAN.

Sancho, en cambio, es un personaje del mundo, real y práctico y la sabiduría popular, no exento de interés. No hay rastro de ideales ni de altruismo ni ideales en él.

En resumen: Las características barrocas de la novela son las siguientes:

- Mayor realismo. Hombre inserto en tiempo y espacio: los personajes ya no son personas idealizadas ni seres mitológicos, sino reales: don Quijote, Sancho (pobres), prostitutas, etc. Además, se concretiza el espacio (la Mancha, etc.)
- La posición de elementos genera una tensión en la obra que la aleja totalmente de la armonía y el equilibrio renacentista.
- Visión Realista: En el Quijote, Cervantes ubica personajes femeninos muy bonitos junto a otros que sobresalen por su vulgaridad y tosquedad.
- Crítica de la sociedad de su tiempo, lo que hace con humor (parodia de las novelas de caballerías que tanto se leían. Como si ahora hiciera una parodia de las telenovelas)
- La función que cumple La locura es el motor de la acción, por eso la importancia de las confusiones de don Quijote; si no existieran, tampoco existirían las aventuras, ni la trama de todo el libro.

Podemos imaginar que hay música en *El Quijote* y que la novela inspirará luego música:

LA MÚSICA EN EL QUIJOTE

En la literatura cervantina, la música tiene un papel destacado. Cervantes introduce música en sus textos. Recuérdese *Persiles y Segismunda*, la *Galatea* o las *Novelas Ejemplares*. En estas últimas la música hace presencia en la novela *La Gitanilla* cuando Preciosa baila la zarabanda, o en la novela *El Celoso Extremeño*, cuando el personaje pícaro del mendigo Loaysa toca la guitarra y enseña al negro Luis, sirviente de Filipo:

“Puesto allí Loaysa, sacaba una guitarrilla algo grasienta y falta de algunas cuerdas, y, como él era algo músico, comenzaba a tañer algunos sonos alegres y regocijados, mudando la voz por no ser conocido. Con esto, se daba prisa a cantar romances de moros y moras, a la loquesca, con tanta gracia, que cuantos pasaban por la calle se ponían a escucharle; y siempre, en tanto que cantaba, estaba rodeado de muchachos”

“Vino la noche, y la banda de las palomas acudió al reclamo de la guitarra. Con ellas vino la simple Leonora, temerosa y temblando de que no despertase su marido; que, aunque ella, vencida deste temor, no había querido venir; tantas cosas le dijeron sus criadas, especialmente la dueña, de la suavidad de la música y de la gallarda disposición del músico pobre (que, sin haberle visto, le alababa y le subía sobre Absalón y sobre Orfeo)”

Por supuesto que en estas obras, y en el Quijote, se recrea la música del entorno de Cervantes, lo que él escucha habitualmente, y hasta lo que le gusta. Hay diferentes tipos de música, la bucólica (del latín *bucolicus*) o pastoril, que evoca de modo idealizado la vida en el campo y la urbana (las ciudades españolas eran un hormiguero de gente de todos los lugares del mundo).

Cervantes no imaginó a su personaje como músico o rodeado de músicos, pero sí introdujo escenas musicales.

Investigadores del tema han llegado a la conclusión de que el elemento musical se va ampliando a medida que transcurre la novela. Distinguen tres partes:

-En la primera parte, los elementos musicales son escasos y simples y muestran, crudamente, el contraste entre lo imaginado por el caballero y la realidad rural (como

Don Quijote cree escuchar una trompeta que anuncia **su llegada a un castillo y es un cuidador de cerdos que toca un cuerno** (I, 2): En esto sucedió acaso que un porquero que andaba recogiendo de unos rastros una manada de puercos (que, sin perdón, así se llaman) tocó un cuerno, a cuya señal ellos se recogen, y al instante se le representó a don Quijote lo que deseaba, que era que algún enano hacía señal de su venida, y así, con extraño contento llegó a la venta y a las damas, las cuales, como vieron venir un hombre de aquella suerte armado, y con lanza y adarga, llenas de miedo se iban a entrar en la venta

-La segunda parte contine varios momentos musicales, casi siempre risueños, como en las bodas de Camacho (II, 20), las escenas del retablo de Maese Pedro (II, 25 y 26) o las divertidas escenas con los duques. De igual modo, Sancho Panza también es sensible a los estímulos auditivos, cuando percibe una muy diferente “orquesta” (II, 19) de músicos pastoriles que van a tocar en la presunta boda de la hermosa Quiteria con el rico Camacho.

Pero es don Quijote quien se lleva el protagonismo en la materia musical, pues era conocedor de la Historiade la Música (los atabales y dulzainas en el capítulo II, 26). Poco a poco el caballero va contemplando la realidad tal cual es y son los demás personajes quienes le intentan convencer de que todo es producto de encantamientos, como cuando él y los demás escuchan el son de una trompeta pero que significa para él el comienzo de una nueva aventura (I, 52):

“oyeron el son de una trompeta, tan triste, que les hizo volver los rostros hacia donde les pareció que sonaba; pero el que más se alborotó de oírle fue don Quijote, el cual, aunque estaba debajo del cabrero, harto contra su voluntad y más que medianamente molido, le dijo: “Hermano demonio, que no es posible que dejes de serlo, pues has tenido valor y fuerzas para sujetar las mías, ruégote que hagamos treguas, no más de por una hora; porque el doloroso son de aquella trompeta que a nuestros oídos llega me parece que a alguna nueva aventura me llama”.

-En la tercera parte, don Quijote asume el papel de músico a modo de los caballeros andantes, como anunciado al comienzo de su incursión en Sierra Morena: *“Quiero que sepas, Sancho, que todos o los más caballeros andantes de la edad pasada*

eran grandes trovadores y grandes músicos, que estas dos habilidades, o gracias, por mejor decir, son anejas a los enamorados andantes” (I, 23).

Hay muchos más ejemplos musicales de Don Quijote: toca la vihuela (I, 46), canta un madrigalete, forma despectiva de madrigal, género musical y lírico para varias voces, (II, 68) y danza hasta caer extenuado (II, 62): *“Entre las damas había dos de gusto pícaro y burlonas, y, con ser muy honestas, eran algo descompuestas, por dar lugar que las burlas alegrasen sin enfado. Éstas dieron tanta prisa en sacar a danzar a don Quijote, que le molieron, no sólo el cuerpo, pero el ánima”*; además de afirmar que sabe cantar estancias del Orlando Furioso (poema épico escrito por Ariosto y publicado en 1532) (II, 62): *“dijo don Quijote- sé algún tanto de el (sic) toscano, y me precio de cantar algunas estancias del Ariosto”*. CERVANTES ESTABA AL TANTO.

Instrumentos que aparecen en la novela: tambores (atabales y tamborinos), dulzainas, trompetas, vihuela, laúd, harpa. Lo de la época. Instrumentos de carácter bélicos (Cervantes era soldado).

Y hay muchas frases, adagios, sobre música. Por ejemplo Sancho dice: *“donde hay música no puede haber cosa mala”* (II, 34). Lucinda, al contar su triste historia ocurrida en la casa de sus padres, dice que *“la música compone los ánimos descompuestos y alivia los trabajos que nacen del espíritu”* (I, 28).

DON QUIJOTE EN LA MÚSICA

Las incontables páginas, tanto literarias como musicales, que se han escrito a partir de esta novela de Cervantes atestiguan no sólo su valía como obra creativa, sino también su **pervivencia en el tiempo y el impacto** que genera en la cultura, un doble impacto en dos ámbitos culturales interdependientes y complementarios: **el elitista y el popular**.

No vamos a detenernos aquí en el valor literario de esta novela, sólo vamos a aproximarnos (y digo aproximarnos porque cada obra aludida merecería un tratamiento por sí sola) a lo estrictamente musical, incluyendo la ópera y el ballet.

El Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (del Ministerio de Cultura) ha establecido el censo más completo hasta la fecha de las composiciones musicales inspiradas en *Don Quijote*, siendo incontables.

Esto nos demuestra cómo este personaje, y su antagonista Sancho Panza, son motivos llenos de capacidad creativa, constituyendo fuente de inspiración tanto para la música instrumental como para la vocal así como para las coreografías de danza.

Así pues podemos hablar en el ámbito de la música de un mito que ha servido y sirve de referente para la composición de un buen número de obras musicales. Esta posición la comparte con otros dos grandes temas Don Juan (“Don Galán”, medieval/Zorrilla/Mozart) y Carmen (Mérimé/Bizet).

Nos preguntamos por qué esta novela es fuente creativa para la música:

1. Porque tanto su contenido como su estética **se acomodan a todos los tiempos**. De hecho, muchos de los antihéroes se inspiran en los personajes. Está en permanente actualidad.

2. **Por los personajes: Alonso Quijano:** noble, caballeroso (caballerosidad/cavalleria rusticana de Mascagni – no caballería), generoso, entregado a los demás, defensor de causas, idealista (cree en el amor). Personaje ejemplar. Si es todo eso, puede que nos preguntemos por qué es alguien que pierde la razón. Ya es una denuncia de Cervantes en ese tiempo de que esos valores se estaban perdiendo.

Como en música, el contrapunto de Don Quijote es su escudero **Sancho Panza**: “la sabia razón popular”.

Entre ambos se establece un juego dialéctico lleno de contrastes, es decir, muy barroco (caballero idealista /Sancho realista, etc.)

3. **La novela es conocida de** todos y por todo el mundo, lo cual facilita el entendimiento del público respecto de lo que está escuchando. La popularidad de una ópera y su éxito, por ejemplo, dependen muchas veces de que el público conozca su argumento, por eso triunfan las que tienen un soporte literario, como La Traviata de Verdi (La Dama de las camelias de Dumas) o Salomé (Biblia, Oscar Wilde) de Richard Strauss.
4. La novela se compone de capítulos, de modo que se puede tratar enteramente, de manera global, o sólo por capítulos (aventuras, escenas, historias...)

5. Como dice Ortega y Gasset, en su libro *Meditaciones del Quijote*, dice: «no existe libro cuyo poder de alusiones simbólicas al sentido universal de la vida sea tan grande (critica los poderes fácticos, la crueldad, el egoísmo, la estupidez...) y, sin embargo, no existe libro alguno en que hallemos menos anticipaciones, menos noticias para su propia interpretación». Ello permite el doble juego de trabajar con un material totalmente universal —como ya se ha comentado— que, al mismo tiempo, está abierto a cualquier tipo de interpretación: un punto realmente atractivo para que los artistas ejerzan su libertad creativa. Y ello es especialmente válido para los músicos —más que para los coreógrafos— que utilizan un medio tan abstracto como el sonido.

Pareciera que, por su capacidad de adaptación a un libreto, no hubiera sino óperas o zarzuela sobre *El Quijote*, sino también un buen número de obras sinfónicas, música de cámara y música vocal (coral y solista). El número de canciones es notable, como lo es también la música incidental para escena y, a lo largo del siglo XX, las múltiples partituras escritas para el cine, tanto argumental como documental, o las series televisivas.

La nómina de compositores impresiona por dos aspectos. Primero, por la presencia en la misma de nombres muy importantes en la historia de la música: Henry Purcell, Georg-Philipp Telemann (*Burlesque de Quixotte* y *Don Quijote en las bodas de Camacho*), Félix Mendelssohn, Gaetano Donizetti, Jules Massenet, Maurice Ravel, Manuel de Falla, Rodolfo y Cristóbal Halfter, Turina (nieto de Joaquín), Richard Strauss, Hans Werner Henze (una *suite* y una ópera), etcétera.

En una en una nómina de compositores que va desde la propia contemporaneidad con Cervantes hasta nuestros días, la diversidad de estilos es demostrativa de la versatilidad y la validez de la inspiración quijotesca.

En la música sinfónica

Tratar de llevar la vida y hechos de *Don Quijote de la Mancha* a la partitura es una tarea ardua y complicada, por eso hay pocas composiciones que hayan sobrevivido en el conocimiento del público.

En el plano estrictamente sinfónico son decenas las partituras inspiradas por el Quijote. En España, por ejemplo, el grueso de éstas procede de la primera mitad del siglo XX.

Del año 1916 data la primera composición reseñable. Se titula *Una aventura de don Quijote* y es el segundo poema sinfónico de Jesús Guridi tras *Leyenda vasca* (1915). Se basa en los capítulos VIII y IX, donde se refiere «la estupenda batalla que el gallardo vizcaíno y el valiente manchego tuvieron».

En 1924 se produce una de las mejores obras concebidas sobre la gran novela. Se trata del episodio sinfónico de Óscar Esplá *Don Quijote velando las armas* (1924).

Y muchos otros.

Merecen igualmente reseñarse

-el poema sinfónico *Don Quixote* (1912) del polaco Eugeniusz Morawski-Dabrowa,

-la obertura *Don Quixote tanz fandango* (1944) que no pudo orquestar Viktor Ullmann, fallecido en el campo de concentración de Auschwitz;

- la *Ouverture pour un Don Quichotte* (1929) del excelente compositor francés Jean Rivier, profesor de Composición en el Conservatorio de París junto a Darius Milhaud.

Pero, sin duda, la obra principal es EL POEMA SINFÓNICO *Don Quijote. Variaciones fantásticas sobre un tema caballeresco, Op. 35, de Richard Strauss* (1864-1949). Se da la paradoja de que durante mucho tiempo fue *Don Quijote* el poema sinfónico menos ejecutado de Richard Strauss, ya que no encajaba bien la osadía colorista, el humor desprejuiciado e hiriente del *Don Quijote* con el público alemán.

Enamorado de la inmortal novela de Cervantes, Strauss trabaja con mano maestra los distintos episodios seleccionados, pasando, como Cervantes, de lo irónico a lo patético, de lo tierno y gracioso a lo burlesco y vejatorio. Estamos, por tanto, ante el Strauss más humano y, a la vez, el más ocurrente.

Este «casi concierto» para violonchelo, viola y gran orquesta, nos convence no tanto por su programa, evocador de las aventuras caballerescas de don Quijote y de su contrapunto materialista Sancho Panza, cuanto por suscitar en nuestro ánimo un ambiente que corresponde de modo inequívoco (hoy, al menos, cuando se escucha no causa apenas sorpresa) a **lo que representan los personajes del Quijote para sus lectores.**

“En Don Quijote, pocas veces la escritura orquestal de Strauss se habrá mostrado más sutil y evanescente, pocas veces más incisiva y aguda, pocas también más triste, más dolorosa. Así se muestra al lector, a menudo, la gran novela de Cervantes”.

Referencias audiovisuales (se proyecta):

1. STRAUSS, POEMA SINFÓNICO DON QUIJOTE. VIOLA.

Richard Strauss: Don Quixote / **Amihai Grosz, viola (violista israelí)**, Donald Runnicles, conductor · Berliner Philharmoniker / Recorded at the Berlin Philharmonie, 10 December 2011.

<https://www.youtube.com/watch?v=H2iMwADNmRk>

2. STRAUSS, POEMA SINFÓNICO DON QUIJOTE. VIOLONCHELO.

Richard Strauss: Don Quixote. **Rostropovich y von Karajan**

https://www.youtube.com/watch?v=J9e_t5winag

Richard Strauss: Don Quixote / Amihai Grosz, viola Donald Runnicles, conductor · Berliner Philharmoniker / Recorded at the Berlin Philharmonie, 10 December 2011.

3. STRAUSS TODO EL POEMA SINFÓNICO DON QUIJOTE.

Richard Strauss: Don Quixote Mstislav Rostropovich, cello Seiji Ozawa, conductor, Saito Kinen Orchestra en Japón 1992.

<https://www.youtube.com/watch?v=dRkT7cbdd2I>

En la música de cámara

Inicialmente será el teatro lírico, en particular la ópera junto con el *ballet*, los ámbitos de preferencia de los creadores para reflejar las andanzas y aventuras quijoteskas, relegando en sus orígenes la música de cámara a un plano secundario cuya presencia no se dejaría sentir hasta las primeras décadas del siglo XVIII.

La primera obra importante de estas características se debe al compositor alemán Telemann. La *Ouverture burlesque sur Don Quichotte* para orquesta de cuerda y clavicémbalo de Telemann **es la primera obra en formato de cámara de carácter programático escrita sobre la novela de Cervantes**, compuesta por una obertura y siete secciones cuyo nombre va acorde con el episodio de la novela en la que se fundamenta.

Referencia audiovisual (se proyecta):

4. TELEMANN. DON QUIJOTE SUITE BURLESCA. OVERTURA.

Don Quixote, Suite Burlesca, TWV 55-G10 Georg Philipp Telemann (1681-1767)
Overture Quixote's Reveille (El despertar de Don Quijote)

<https://www.youtube.com/watch?v=2RsHV7EPcgo>

Debe ser considerada como **una de las composiciones más logradas del siglo XVIII**, y en la que se mantiene de forma bastante fidedigna la estructura de la novela. Musicalmente conserva características propias del barroco tardío con algunos avances del estilo galante.

-Siglo XIX. Tendremos que esperar prácticamente hasta finales del siglo XIX para encontrarnos nuevamente con obras de temática quijotesca para música de cámara. Aunque son muy escasas, es el caso de la *Marche héroïque de Don Quichotte* del compositor **Eugène Gandolfo** (1892).

-Será el siglo XX el momento de apogeo, se escribirán numerosas obras para música de cámara. Citaremos entre todas las obras dos por sus peculiares características: **Del Toboso. Seguidillas en estilo antiguo, de José Ramón Gomis** —pensada para ser danzada y cuya coreografía se debe a la bailarina Carmencita Sevilla—, en la que el ritmo de seguidillas alude a la tipología de danzas manchegas en boga en la época de Cervantes;

y *Le coeur de Don Quichotte* del compositor americano de origen ruso Nicolas Nabokov —dedicada al pianista Wladimir Horowitz.

Compositores de muy diversas nacionalidades utilizarán el tema como inspiración: Ernesto Halffter, Jurriaan Andriessen, Ángel Arteaga, Eduardo Alemann, Manuel Balboa, Roberto Gerhard, Xavier Montsalvatge, Erik Marchelie... En estas obras, la novela cervantina como material temático será utilizada **de dos maneras conceptualmente muy diferentes, algunas muy libres y escindidos del origen cervantino.**

EL QUIJOTE EN LA ÓPERA

Las relaciones entre la novela de Cervantes, cuya primera parte se publicó hace cuatro siglos, y la ópera, que tiene una historia de más de 400 años, han sido, y son, muy pródigas en obras teatrales.

En efecto, desde el siglo XVII hasta nuestros días el *Quijote* ha inspirado, en muy variados países, un centenar de obras pertenecientes a una gran diversidad de géneros y subgéneros operísticos: **ópera seria, ópera bufa, intermezzo, gran ópera, comedia heroica, ópera cómica, opereta, ópera de cámara, ópera para niños...**

Entre los numerosos compositores que han puesto su talento dramático al servicio de la magna obra de Cervantes destacaremos, por orden cronológico de composición de las obras: **Henri Purcell, Bartolomeo Conti, Niccolò Piccini Rameau, Caldara, Antonio Salieri, Telemann, Martini, Piccini, Paisiello, Donizetti, Mercadante, Mendelssohn, Henze, Wilhelm Kienzl, Frazzi, Fénelon, Zender.**

Si echamos una mirada panorámica al conjunto de esta música, observamos que durante los siglos XVII a XIX la mayoría de los compositores se han aproximado **de manera cómica**, humorística o jocosa al *Quijote*, y que muchas de estas obras teatrales son consideradas en los **autores como menores o juveniles** dentro de su producción —**Mendelssohn, por ejemplo, compuso su ópera *Die Hochzeit des Camacho* a los dieciséis años de edad—.**

1. Estas obras abarcan **la totalidad** de la novela —aunque de forma sintética—, o se centran en el personaje de don Quijote, en Sancho Panza o en **alguno de**

los episodios: los molinos de viento, las bodas de Camacho y la ínsula Barataria son los más utilizados.

2. Un caso curioso lo constituye *Don Chisciotte in Venezia, intermezzo* de **Giovanni Antonio Guay** escrito durante **1748-1752** sobre un libreto de Giuseppe Baretta, en el que **don Quijote vive las aventuras** correspondientes a los episodios del encantamiento de Dulcinea y del retablo de maese Pedro **en Venecia, durante el carnaval.**

Pero el mejor período de recreación operística del Quijote es, sin duda, el siglo XX, en el que los compositores tratan los episodios y los protagonistas de la novela de Cervantes de manera más imaginativa y distanciada, y en algunos casos incorporan numerosos elementos musicales intertextuales tales como esquemas formales, técnicas o materiales temáticos pertenecientes al pasado e incluso, como Fénelon, cantos judíos.

La obra más significativa de las compuestas en los albores el siglo XX es la comedia heroica en cinco actos *Don Quichotte*, de Jules Massenet, escrita entre 1908-1910 sobre un libreto de Henri Cain basado en la pieza teatral *Le Chevalier de la Longue Figure* de Jacques Le Lorrain. Y NO EN LA NOVELA DE CERVANTES. Se estrenó, el 19 de febrero de 1910 en la Ópera de Montecarlo.

Cuenta Massenet en sus recuerdos (*Mes souvenirs*, París, Pierre Lafitte et Cie, 1912): «Lo que [...] me decidió a escribir esta obra fue el genial invento de Le Lorrain de sustituir la grosera moza, la Dulcinea de Cervantes, por la Bella Dulcinea tan original y pintoresca, que cobra vida en la ópera de Massenet: es como un capítulo añadido a la obra de Cervantes, en el que don Quijote se encuentra con su propio sueño hecho realidad.

Referencias audiovisuales (se proyectan):

5. **MASNET. ÓPERA DON QUIJOTE. ARIA DE DULCINEA “LORSQUE LE TEMPS D’AMOUR A FUI”. Canta Teresa Berganza mezzosoprano.**

https://www.youtube.com/watch?v=u0r38csdmfk&list=RDu0r38csdmfk&start_radio=1&rv=u0r38csdmfk&t=2

6. MASSENET. ÓPERA DON QUIJOTE DE MASSENET. INTERLUDIO DEL ACTO V

l'Orchestre National de Bordeaux Aquitaine, direction de Marc Minkowski. Alexis Descharmes, violoncelle solo. Enregistré en spectacle au Grand Théâtre de Bordeaux en septembre 2016, à l'occasion de la production "Les Voyages de Don Quichotte" (mise en scène Vincent Huguet)

<https://www.youtube.com/watch?v=uYi63psjaZ4>

En la tercera década del siglo XX aparece la obra cervantina más universalmente admirada y difundida: *El retablo de maese Pedro*, ópera de cámara de Manuel de Falla compuesta por encargo de la princesa de Polignac entre 1919 y 1923. Esta obra marca un hito, no sólo en la música española del siglo XX, sino también en la recreación musical del *Quijote*, y nos lleva a paisajes sonoros y poéticos intemporales y profundamente evocadores. Salvador de Madariaga, autor de una *Guía del lector del «Quijote»* (Madrid, Espasa-Calpe, 1926) dedicada «A Manuel de Falla con cuyo *Retablo de Maese Pedro* cobra el inmortal don Quijote segunda inmortalidad», escribe al compositor el 19 de enero de 1927: «Tengo —como verá Vd. en mi libro— una verdadera devoción por don Quijote y así me sobrecogió el oírlo cantar. [...] Vd. y Vd. solo le ha hecho no sólo hablar sino cantar con su alma».

Para elaborar el libreto de *El retablo*, Falla se inspiró fundamentalmente en el episodio narrado en el capítulo XXVI de la segunda parte, pero tomó también elementos de varios capítulos de las dos partes del *Quijote*, hilándolos con sutileza y un gran respeto al texto cervantino.

En *El retablo de maese Pedro*, teatro en el teatro, los muñecos del retablo representan ante don Quijote una historia ambientada en la época de Carlomagno.

Cada época ha añadido nuevos niveles de interpretación musical de la novela más célebre de la literatura universal, y el siglo XXI, con la utilización creciente de la imagen y de las nuevas tecnologías, aportará seguramente nuevas lecturas y productos operísticos de gran calidad. En este sentido, la escenografía y la puesta en escena del siguiente video:

7. TURINA Y LA FURA DELS BAUS. DON QUIJOTE EN BARCELONA.

Don Quijote en Barcelona, de José Luis Turina, realizadas en 2000 respectivamente por el arquitecto Enric Miralles y **La Fura dels Baus**, constituyen un ejemplo perfecto de innovación.

Referencia audiovisual (se proyecta):

<https://www.youtube.com/watch?v=xRthDQWc1jM>

EL QUIJOTE EN LA DANZA

A simple vista parece difícil trasladar la literatura cervantina a un lenguaje gestual y escénico en el que confluyen la danza, la pantomima, la música y la escenografía. Sin embargo resulta sorprendentemente amplia la gama de versiones coreográficas que la obra de Cervantes ha generado en la escena europea desde 1614 hasta la actualidad. En concreto, supera el centenar el catálogo de ballets y pantomimas basados en el Quijote.

En el siglo XVII predominan los ballets de cour, espectáculos compuestos de danza, textos (récits y vers), música y vestuario específico, en cuya ejecución participaban los cortesanos y a veces la familia real francesa.

A lo largo del siglo XVIII aumenta decididamente el número de obras coreográficas que tratan episodios del *Quijote*, tanto en la corte como en otros espacios teatrales de París. Ballets en distintos formatos. Hay que destacar la coreografía del bailarín francés, profesor de ballet y creador del ballet moderno Jean-Georges Noverre, y fue estrenada en Viena con música de Josef Starzer.

1. Las grandes coreografías quijotesas se encuadran, básicamente, en el *ballet* romántico pilotado por la brillante escuela rusa.
2. Casi un tercio de las coreografías reseñadas centran su argumento en el capítulo quijotesco de «Las Bodas de Camacho», en el que Cervantes acude en ayuda de los coreógrafos al describir detalladamente el espectáculo de danzas diversas que ameniza los conflictivos esponsales. **(Segunda parte, caps. XX y XXI): LEER EN EL LIBRO:**

“También le pareció bien otra que entró de doncellas hermosísimas, tan mozas, que, al parecer, ninguna bajaba de catorce ni llegaba a diez y ocho años, vestidas todas de palmilla verde, los cabellos parte tranzados y parte sueltos; pero todos tan rubios, que con los del sol podían tener competencia; sobre los cuales traían guirnalda de jazmines, rosas, amaranto y madre selva compuestas. Guiábalas un venerable viejo y una anciana matrona; pero más ligeros y sueltos que sus años prometían. Hacía les el son una gaita zamorana, y ellas, llevando en los rostros y en los ojos a la honestidad y en los pies a la ligereza, se mostraban las mejores bailadoras del mundo”.

3. En general, don Quijote y Sancho Panza aparecen en las diversas coreografías más como hilo conductor del argumento que como personajes centrales del mismo. Y, evidentemente, lo que sí se da con profusión es la utilización de fragmentos de la novela que tienen, ya en sí, una buena garra escenográfica: la vela nocturna de las armas, la batalla contra los molinos de viento, el caballero soñando con su amada, los galeotes, etc.
4. **En el siglo XX, el *Don Quijote* coreográfico más importante es el que Marius Petipa, con música del compositor austriaco Ludwig Minkus, coreografía para el Bolshoi (Fundado en el siglo XVIII)9., en 1869, que más tarde rehace en una versión de cinco actos y que, en 1900, Gorky remodela, convirtiéndolo en la que, definitivamente, adoptan en su repertorio tanto el Kirov como el Bolshoi. R. Nureyev (Viena, 1966) y M. Baryshnikov (Washington, 1978).**

Fue estrenado en Moscú en 1869 y objeto de una segunda versión presentada en San Petersburgo en 1871. La eficaz combinación de una España colorista y pintoresca —con gitanos, toreros y otros elementos añadidos al texto cervantino— junto al despliegue de números académicos plagados de virtuosismo hizo que este *ballet* se convirtiera en un clásico.

Su argumento, una vez más, gira alrededor del idilio entre Quiteria (aquí denominada Kitri, con una intención pretendidamente más cosmopolita) y Basilio, relatado en el capítulo XX de la segunda parte, «donde se cuentan las bodas de Camacho el Rico con el suceso de Basilio el Pobre».

Referencias audiovisuales (se proyectan):

8. MINKUS. BALLET DON QUIJOTE. BARYSNIKOV en el rol de Basilio

<https://www.youtube.com/watch?v=IJg9yidmE-Q>

9. MINKUS. BALLET DON QUIJOTE. GRAND PAS DE DEUX KITRI BASILIO. Tercer Acto. Daniil Simkin y Maria Kochetkova en Moscú en 2018. Ver 32 fouettés en tournant

<https://www.youtube.com/watch?v=DlsaBTsc4Ao>

10. MINKUS. BALLET DON QUIJOTE. BALLET COMPLETO

https://www.youtube.com/watch?v=Ac_dUGQSpac

Paralelamente a la vitalidad del clásico, la segunda mitad del siglo XX ha visto nacer al menos 36 nuevas obras en los estilos de danza más diversos (expresionista, neoclásico, español, contemporáneo...). Han creado coreografías sobre el *Quijote* figuras de prestigio internacional como Balanchine (*Don Quixote*, Nueva York, 1965, música de Nabokov) o J. Neumeier (*Don Quixote*, Hamburgo, 1979, música de Strauss).

En *Che*, *Quijote* y *Bandonéon* de M. Béjart (Lausanne, 1999) el mito del Quijote se contrapone al del Che Guevara sobre un fondo musical de tangos.

Lejos del colorismo pintoresco de otros tiempos, en el siglo XX el tema ha dado lugar a reflexiones sobre la locura, la justicia, la fantasía y la pureza espiritual.

CONCLUSIÓN

La leyenda cuenta que, después de la retirada de las tropas republicanas a través de la frontera francesa, en febrero de 1939, un joven soldado, **Eulalio Ferrer**, confinado en el campo de Argelès, cambió su tesoro máspreciado —un paquete de tabaco en picadura— por un ejemplar del *Quijote*, intuyendo —como así fue— que le sería mucho más valioso para su supervivencia.

Años más tarde, aquel joven republicano, exiliado ya en México, se convirtió en un potentado de los medios de comunicación y, como homenaje al libro que tanto le ayudó en las circunstancias más difíciles de su vida, fundó en Guanajuato un museo exclusivamente dedicado al Ingenioso Hidalgo.

EL QUIJOTE PERTENECE A TODOS, Y POR SUPUESTO A LOS MÚSICOS, YA QUE, COMO DIRÁ SANCHO: “*donde hay música no puede haber cosa mala*” (II, 34).