

DON QUIJOTE Y LA MÚSICA

Darío Valencia Restrepo

"... A lo que respondió Don Quijote:

-Haga vuesa merced, señora, que se me ponga un laúd esta noche en mi aposento; que yo consolaré lo mejor que pudiere a esta lastimada doncella; que en los principios amorosos los desengaños prestos suelen ser remedios calificados.

Y con esto, se fue, porque no fuese notado de los que allí le viesen.

No se hubo bien apartado cuando volviendo en sí la desmayada

Altisidora dijo a su compañera:

-Menester será que se le ponga el laúd; que sin duda Don Quijote quiere darnos música, y no será mala, siendo suya.

...Hecho esto, llegadas las once horas de la noche, halló Don Quijote una vihuela en su aposento; templóla, abrió la reja, y sintió que andaba gente en el jardín; y habiendo recorrido los trastes de la vihuela y afinándola lo mejor que supo, escupió y remondóse el pecho y luego, con una voz ronquilla, aunque entonada, cantó el siguiente romance, que él mismo aquel día había compuesto:..."

Don Quijote de la Mancha, Parte II, Capítulo XLVI

Son numerosas las referencias a la música que aparecen en las novelas y obras de teatro de Cervantes. Un buen número de estudiosos considera que las descripciones de canciones populares y especialmente danzas se basan en observaciones directas del escritor. Pero no todos aceptan la sugerencia según la cual los aires mencionados por Cervantes fueron aquellos de moda en su tiempo y que nada tenían que ver, desde el punto de vista melódico, con cancioneros anteriores a 1550. Otros ven las referencias musicales del autor como un casi deliberado esfuerzo por preservar una tradición de música española que se extiende en forma continua desde antes del Renacimiento hasta el siglo XVII y más allá. Pero la evidencia indica que el autor tenía en mente un nuevo tipo de música que se encuentra en cancioneros de alrededor de 1550 y años posteriores, muy diferentes de los romances y villancicos de colecciones más tempranas.¹

Es importante señalar que el Siglo de Oro de las letras españolas, durante el cual ve la luz el libro sobre Don Quijote, coincide con una edad también de oro de la música de dicho país con nombres tan ilustres como Tomás Luis de Victoria, quien muere cinco años antes que Cervantes, Antonio de Cabezón, Cristóbal de Morales y Francisco Guerrero, quien muere 17 años antes que el insigne autor. A pesar de que ninguno de los grandes compositores se ve reflejado en la obra de Cervantes, indicación tal vez del poco interés de éste por la música culta, la riqueza y la variedad de sus otras citas musicales ponen de presente la importancia que les atribuía a éstas el escritor. Por ejemplo, los más de 12 romances que aparecen citados en el Quijote llevaron a Menéndez Pidal a concebir la novela como una parodia entremesil de romances.

Aunque el autor tampoco menciona destacados vihuelistas como Luis de Narváez y Luis de Milán, este último compositor de contrapuntos musicales destinados a romances bien conocidos por Cervantes, es del caso mencionar que su obra va mostrando sutilmente cómo la práctica teatral pierde poco a poco el uso de la vihuela de seis cuerdas —y con él su arte polifónico— y de la guitarra de cuatro para adoptar paulatinamente la guitarra de cinco cuerdas también conocida como guitarra española.²

El prólogo de *Ocho comedias y ocho entremeses* (1615) incluye una descripción convincente de la música rudimentaria que hacía parte de las representaciones teatrales en la España de mediados del siglo XVI. Aunque es sorprendente lo escaso que se sabe con respecto a las actividades musicales de la aristocracia, pocos escritores del Siglo de Oro escribieron de una manera más clara que Cervantes sobre la práctica musical entre las gentes del pueblo.

Por su parte, el gran musicólogo Adolfo Salazar afirma que Cervantes carecía de buen conocimiento musical y se refería a los instrumentos en la forma vaga que era característica de los textos pastorales; y que aún en obras más realistas como los *entremeses* y las *novelas ejemplares*, en donde recoge las prácticas vivas del pueblo, no fue siempre más preciso.³

Es natural que se desee musicalizar los muy varios textos poéticos que aparecen en el Quijote, dada la bien significativa relación de la producción musical del Renacimiento y el Barroco españoles con la poesía y el teatro de ese mismo tiempo. Con respecto a algunos versos se conocen las composiciones originales de la época, tales los casos de las estancias de Garcilaso mencionadas en el capítulo LXX de la parte segunda, y las coplas "De la dulce mi enemiga / hace un mal que al alma hiere..." que aparecen en el capítulo XXXVIII de la misma parte. Existen intentos de interés por asignar música de la época, afín en estilo, afecto y contenido, a muchos versos del Quijote, y así se ha aprovechado a compositores tan distinguidos como Juan del Encina, Francisco Guerrero y Luis de Narváez, para citar sólo algunos nombres.⁴

El Quijote y la música clásica posterior

Se estima en más de 100 las piezas musicales inspiradas en la novela del caballero de la triste figura. Ballet, canción, poema sinfónico, suite, *humoresque*, pieza programática, representación teatral con música y sobre todo ópera recorren el mundo occidental como testimonio de una temprana y duradera apreciación por el arquetipo cervantino.

Apenas nueve años después de la publicación de la primera parte del libro, aparece un anónimo *Ballet de Don Quichot*, en tanto que la primera ópera fue probablemente *Il Don Chisciot della Mancia*, de Carlo Sajon, presentada en Venecia en 1680. Diez años más tarde, Alemania contribuye con la ópera de J. P. Förtsch *Der irrende Ritter Don Quixotte de la Mancia*, en tanto que el famoso inglés Purcell y otros ponen música a la atractiva obra de teatro *Comical History of Don Quixote*, de Thomas D'Urfey, hacia 1694-95. A lo cual sigue en 1734 una divertida ópera balada, género muy de moda en el Londres de la época, con el título *Don Quixote in England*, de Henry Fielding. Y en 1869 Minkus estrena con éxito en Moscú su ballet *Don Quixote*, para el cual contó con la colaboración escenográfica del célebre Petipa.

La primera ópera española es *Las bodas de Camacho*, de Pablo Esteve y Grimau, compuesta en 1784. Hay una larga lista de óperas basadas en episodios del Quijote, algunas de ellas escritas por compositores de gran jerarquía; puede citarse los compositores Caldara (1727 y 1730), Paisiello (1769), Piccini (1770), Mendelssohn (1825), Donizetti (1833), Moniuszko (1847), Massenet (1910), Zender (1989-94) y Cristóbal Halffter (1997-99).

Entre las muchas composiciones españolas de diverso género, como aquellas de De Reparaz (1859), Chapí (1902) y Rodrigo (1948), se destaca una en especial. Manuel de Falla, que comparte con García Lorca un interés por el tradicional teatro español de pequeña escala, escoge el capítulo XXVI de la segunda parte del Quijote para componer “El retablo de maese Pedro”, una ópera con títeres que tiene un estreno doméstico en París en 1923 y que la posteridad ha alabado porque en una obra breve se logra captar con fidelidad el espíritu del ingenioso hidalgo.

En el género de la canción se distinguen *Don Quichotte à Dulcinée* (1932-33), de Ravel, y las *Chansons de Don Quichotte* (1932), de Ibert. Vale la pena mencionar finalmente la suite de Telemann compuesta hacia 1761, la *humoresque* de Anton Rubinstein (1875) y, muy especialmente, el poema sinfónico de Richard Strauss.

Ante tal proliferación de obras musicales de tan disímiles géneros e interpretaciones, surge una pregunta obvia: ¿Por qué el Quijote estimula de forma tan rica y variada la inspiración de compositores pertenecientes a culturas bien diferentes? Ortega y Gasset dice: “No existe libro alguno cuyo poder de alusiones simbólicas al sentido universal de la vida sea tan grande y, sin embargo, no existe libro alguno en que hallemos menos anticipaciones, menos indicios para su propia interpretación.” Por su parte, la misma novela dice, al terminar el capítulo XLVII de la primera parte y cuando se habla de algunas bondades de los nocivos libros de caballería: “Porque la escritura desatada de estos libros da lugar a que el autor pueda mostrarse épico, lírico, trágico, cómico con todas aquellas partes que encierran en sí las dulcísimas y agradables ciencias de la poesía y de la oratoria; que la épica tan bien puede escribirse en prosa como en verso.”

También al respecto dice el Centro Virtual Cervantes⁵, cuando comenta el estreno absoluto en 2000 de la ópera *Don Quijote* del mencionado Halffter: "Nos encontramos, pues, ante una obra de gran envergadura, imposible de integrar por completo en una partitura, pero repleta por otra parte de situaciones, historias y escenas perfectamente abordables en grandes y pequeñas formas musicales. Una obra que permite la música simplemente descriptiva y también la música de gran aliento, que se remonte sobre la anécdota e intente captar sus valores más trascendentes y universales. Un texto que permite a un tiempo un enfoque clásico o romántico, impresionista o expresionista y que es capaz de adaptarse a la música serial o a la electrónica. No es de extrañar, pues, que compositores de todos los países y épocas se hayan enfrentado con las inmensas dificultades de una obra tan compleja y rica en matices."

La ópera de Jules Massenet

Se acredita a este compositor francés la ópera más importante entre las que se han mencionado con anterioridad. Se trata de *Don Quichotte*, denominada comedia heroica en cinco actos y con una duración aproximada de dos horas y 15 minutos. El libreto estuvo a cargo de Henri Cain, quien se basó en la obra de teatro de Jacques le Lorrain *Le chevalier de la longue figure* (1906), a su vez basada en la obra de Cervantes. Es digno de mención que el papel principal fue escrito para el legendario bajo ruso Chaliapin.

Fue el último éxito operístico de un prolífico compositor que, sin estar a la altura de grandes compatriotas del género como Berlioz, Bizet y Debussy, entregó a la escena francesa obras maestras como *Manon* y *Werther*, así como un buen número de óperas

caracterizadas por su depurada técnica vocal y orquestal, su mezcla de sentimiento y comedia, y su inventiva escénica.

Don Quichotte es una comedia de gran factura, plena de afecto y encanto. Aparece algún color español tradicional, al igual que cierto pastiche folclórico. La exuberante música del Acto I incluye un contrapunto burlón asociado a los pretendientes de Dulcinea, el cual reaparece más tarde en la escena de los molinos de viento. Con gran destreza contrasta el compositor el artificioso lenguaje musical diseñado para Don Quijote con el bullicioso de Sancho que obedece a la mejor tradición de la *opera buffa*. La ópera goza de considerable popularidad y ha sido revivida varias veces en los últimos años.

El poema sinfónico de Richard Strauss

La música con programa, o sea aquella que expresa vivencias del compositor o que es sugerida por impresiones externas que lo afectan, se contrapone a la llamada música pura, esta última desprovista de toda referencia extramusical. Aunque puede decirse que proviene de principios del siglo XIX, dicho género alcanza sus perfiles definitivos cuando Franz Liszt crea el poema sinfónico como síntesis entre la obertura con programa y la fantasía, y cuando Richard Strauss afirma: "Nuestro arte es expresión, y una obra musical que no tenga un auténtico contenido poético que comunicarme - naturalmente, un contenido que no pueda ser representado más que con sonidos y que con palabras, que sólo puede ser sugerido- es para mí cualquier cosa menos música."

El primer poema sinfónico de Strauss es *Macbeth*, compuesto entre 1886 y 1888, pero revisado en 1890. Viene luego *Don Juan*, verdadera obra maestra de un compositor de sólo 24 años, y con posterioridad en sucesión aparecen *Muerte y transfiguración*, *Las divertidas travesuras de Till Eulenspiegel*, el bien conocido *Así hablaba Zaratustra*, *Don Quijote* en 1897 y finalmente *Una vida de héroe* en 1898.

Para *Don Quijote*, Strauss recurrió acertadamente a una forma nueva para él, las variaciones: así lo indica el subtítulo "Variaciones fantásticas sobre un tema caballeresco". Una introducción describe a los personajes con Don Quijote caracterizado por un violonchelo solista de papel casi concertante, y Sancho por una viola. Con posterioridad expone diversas peripecias ocurridas al caballero, antes de llegar a la bellísima meditación sobre su muerte.

Aquel *Don Quijote* es quizá la creación musical más importante basada en la inmortal novela de Cervantes, así como una de las composiciones más inspiradas y más perfectas de Strauss, en la que su capacidad descriptiva y su arte de orquestador llegan al punto más alto. "Considero la capacidad de expresar los hechos exteriores como el más alto triunfo de la técnica musical", había confesado.⁶

Podría terminarse esta sucinta aproximación a un tema que por supuesto requiere mucho más enjundia, con unas palabras que Luscinda pronuncia cuando narra la historia de su vida en el capítulo XXVIII de la parte primera del Quijote: "...me acogía al entretenimiento de leer algún libro devoto, o a tocar una arpa, porque la experiencia me mostraba que la música compone los ánimos descompuestos y alivia los trabajos que nacen del espíritu..."

¹ Sadie, Stanley, editor, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, artículo sobre Cervantes, Tomo 4, 1995

² Pastor, Juan José, *De la música en Cervantes: estado de la cuestión*, *Anales Cervantinos*, 1999, pp. 383-395.

³ Salazar, Adolfo, *La música en Cervantes y otros ensayos*, Madrid, 1961

⁴ Grupo musical Neocantes

⁵ http://cvc.cervantes.es/actcult/halffter/don_quijote/texto.htm

⁶ *Enciclopedia Salvat de los grandes compositores*, 1981

Revista Aleph No. 133, páginas 30 a 36
Manizales, Colombia, Abril/Junio de 2005