

# BOLETIN

DE LA  
COMISION PROVINCIAL DE MONUMENTOS  
Y DE LA  
INSTITUCION FERNAN GONZALEZ  
DE LA CIUDAD DE BURGOS

PUBLICACION TRIMESTRAL

Año XXVIII

Segundo trimestre de 1949

Núm. 107

## “El Quijote como tema de inspiración musical”

Señores académicos; señoras y señores:

Tenía esta Institución contraída casi desde sus albores una deuda con Cervantes. Pasó, por circunstancias a nuestro gusto ajenas y que no son del caso, la oportunidad de liquidarla en la época más propicia, en que España entera conmemoró, ahora va para dos años, oficial y solemnemente, el cuarto centenario del nacimiento de aquél. Pero como cada curso se ofrece una nueva coyuntura, no hemos querido desaprovechar la que nos depara el 23 de abril del que corremos, y hétenos aquí dispuestos a cumplir la grata obligación de dedicar un recuerdo a su memoria y de rendirle el amoroso homenaje que le es debido. Encomendado a la Sección de Literatura el honroso encargo de darle exteriorización formal, fué por ésta aceptado el tema bajo cuyo epígrafe nós hemos esta tarde reunido y sobre el cual sinceramente he de decir que sólomente me anima a emprender su desarrollo la seguridad en que estoy de contar con vuestra benevolencia. Que ella me sirva en todo instante de amistoso amparo y me ayude a vencer el rubor de mi propio atrevimiento.

Unos minutos de explicación preliminar son, sin duda, indispensables para situar el fondo de esta plática dentro de sus verdaderos límites. No pre-

(1) Gustosamente damos cabida en estas páginas a la erudita y amena conferencia que, en cumplimiento de un acuerdo académico y para conmemorar debidamente la solemnidad literaria de la «Fiesta del Libro», pronunció, el pasado 23 de abril, nuestro compañero de Institución Don Julián Lizondo Gascuña.

tendo invadir terrenos que están vedados a la nulidad de mis conocimientos en la técnica musical, ni es mi propósito adentrarme por caminos que ya fueron trillados — magníficamente trillados — por doctísimas autoridades en la materia.

No mucho más de un año hace, y desde luego con posterioridad al primitivo acuerdo de que el tema de la influencia del Quijote en la música se explanase en uno de los actos de esta Corporación, que ha visto la luz, bien patrocinado por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, un admirable libro del benemérito musicógrafo D. Victor Espinós, en que el insigne académico, ya desaparecido, recogió cuantas noticias podían contribuir a un cabal conocimiento de lo que la obra de Cervantes representa en el campo de la música universal. Un tan rico caudal de minuciosa documentación informativa me ha ahorrado a mí el trabajo de acopiar la que había de servirme como fundamento de mi empresa. Cerca de doscientas obras musicales, de todos los géneros y de todos los países, están concienzudamente anotadas en el trabajo del Sr. Espinós. Pero yo voy a coger el asunto donde él lo dejaba, intentando deducir, con criterio independiente y desde mi particular punto de vista, las consecuencias, especialmente de orden literario, que del examen de todo ese copioso material se desprenden.

La primera de todas no es, ciertamente, muy halagüeña. Una de las obras más grandiosas que ha podido producir el espíritu humano y a la que nuestro legítimo orgullo de españoles coloca por encima de todas, absolutamente de todas, las de su misma especie no ha motivado, a su vez, en el campo de la música una obra de genialidad equivalente. Sabido es cómo otras creaciones literarias, de mucha menos sustancia poética, dramática y sentimental — por no aludir sino a las cualidades de más adecuado reflejo en el pentágrama — llegaron a conmover el corazón y a influir en el pensamiento de muy excelsos compositores, que hallaron en ellas el resorte impulsor de producciones artísticas de evidente transcendentalidad. ¿Por qué el Quijote no ha tenido la misma fortuna? Si nos dejásemos deslumbrar por el aparatoso espejismo de la fuerza numérica, podríamos fácilmente forjarnos la ilusión de que ninguna otra obra literaria alcanzó nunca una mayor riqueza de reflejos musicales. Pero tal cosa no es verdadera más que en lo que se refiere al aspecto cuantitativo, porque mirando (como parece lógico cuando se trata de aquilatar los valores de un producto espiritual) con preferencia a la calidad, a la elevación, nuestro Quijote no sale bien librado. En dos sentidos: en cuanto al mérito intrínseco de las partituras — operísticas, sinfónicas, corales — a que ha dado origen, y en cuanto a la desnaturalización de sus elementos ideológicos y emocionales en que incurre la mayor parte de ese género de composiciones.

En 1605 se publica la primera parte del Quijote; en 1615, la segunda,

y ochenta años después — exactamente en 1694 — el músico inglés Enrique Purcell, el más insigne representante de la música de su país, compone una «Historia cómica de Don Quijote», título revelador del matiz predominante en esa, por lo demás, bien construída partitura. Un casi constante tono humorístico subraya las abundantes melodías de aquélla, que sólo en contados momentos asume el aire de nobleza, de ternura y de marcialidad que realmente conviene a la caracterización psicológica del protagonista y al verdadero sentido de sus hechos y elucubraciones.

Muchas composiciones «quijotescas» produjo todavía el arte musical inglés. Veintitrés más anotó Espinós en su catálogo, pero, escritas por autores más o menos mediocres, ninguna de ellas alcanza la relativa transcendencia de la de Purcell, siquiera siga predominando en todas la equivocada concepción de un carácter grotesco como única nota distintiva del libro y el personaje inmortales.

Observación análoga podríamos hacer al examinar la aportación que las figuras y episodios de la novela cervantina han prestado, como motivos inspiradores, a la música de otros países. Fijándonos de modo principal en aquellos en que este arte ha alcanzado un desarrollo más completo y profundo, que son, naturalmente, Italia, Alemania y Francia, haremos mención de unos cuantos nombres y unos cuantos títulos cuyo somero análisis bastará para fortalecer mi criterio pesimista acerca del verdadero influjo del Quijote en el ámbito artístico que consideramos.

Varios notables músicos italianos, de diferentes épocas y estilos, vieron en la novela de Cervantes materia de eficaz aprovechamiento para sus creaciones. Antes que ninguno, el florentino Francisco B. Conti, en su ópera «Don Quijote en Sierra Morena», estrenada en 1722; dentro del mismo siglo XVIII, el napolitano Pasiello, con otra de acción más amplia y título más general, «Don Quijote de la Mancha»; el veneciano Salieri, que escribe «Don Quijote en las bodas de Camacho», y ya en el XIX, el famoso Mercadante, que bajo el título idéntico de «Las bodas de Camacho», estrena sin ningún éxito en la ciudad de Cádiz, el año 1930, lo que él llamó «melodrama jocoso en un acto» y que tal vez era reducción de un ópera más extensa, de igual modo titulada, puesta en escena, como ópera bufa, cinco años atrás en el teatro parisino del Odeón por el mismo Mercadante.

Aparte el mérito, no precisamente excesivo, de estas obras, lo que de modo especial cabe señalar en ellas es lo restringido de su base argumental, reducida a episodios sueltos, más o menos adornados de pintoresquismo, que ni siquiera adquieren en su transcripción melódica, a falta de mayor sustancia emocional, una adecuada fidelidad expresiva que, al menos, infundiera realidad externa a los motivos fundamentales de ambientación local. Porque sólo muy rarísima y sumariamente aparecen en esas producciones motivos musi-

cales no ya manchegos, pero tampoco españoles, para justificar el uso, y aun abuso, de danzas y canciones que, con los dúos, arias, romanzas y concertantes de rigor en el modo operístico italiano, aspiran a infundir existencia sonora a una creación literaria de tan colosales proporciones.

Algo semejante ocurre con la música francesa. Abundan allí las cantatas, los ballets, las operetas, las pantomimas, en que con gran desenfado se presentan los tipos y escenas creados por la fantasía cordial de Cervantes con un aire de superficialidad y de irreverencia impropio de su entrañable y profundo sentido. Por la nombradía de sus autores, tanto como por la distinta actitud en que éstos se colocan para enfocar su inspiración y utilizar las recursos de su técnica, puede concederse cita especial a la opereta de Philidor «Sancho Panza en su insula», concebida y resuelta técnicamente conforme a cánones musicales puramente dieciochescos — la obra es de 1762 —, y la ópera de Massenet «Don Quijote», estrenada en el teatro de Montecarlo en los primeros años de nuestro siglo y cuya mejor suerte fué haber tropezado con un intérprete de la talla excepcional del gran cantante ruso Chaliapine.

Pasando ahora a la música alemana, encontraremos en ella la obra más considerable de cuantas han producido en este orden artístico la admiración más o menos consciente al gran caballero de la Mancha y el conocimiento más o menos comprensivo de sus aventuras. Trátase del «Don Quijote» de Ricardo Straus, el insigne músico de nuestro tiempo, que dió a su producción el título poco ambicioso de «variaciones fantásticas sobre un tema de carácter caballeresco». Esta obra, no conocida en España hasta el año 1917, data de los últimos del siglo pasado, circunstancia que hemos de tener muy en cuenta para comprender su infinita superioridad sobre cualquiera de las anteriormente elaboradas con análogo motivo inspirador. Tampoco ha sido aventajada después por ninguna otra de las muchas que, especialmente debidas a autores españoles, se han ido produciendo año tras año en torno a la misma figura cervantina. Mas éste ya es otro cantar, cuyo fundamento estriba en que ninguno de los músicos que se han preocupado del tema alcanzaba la categoría, tanto por su talento como por su dominio de la técnica, de Strauss. Puso éste en sus «variaciones fantásticas» sobre el Quijote, al par que la pericia descriptiva en él característica, y que no podía fallar, sobre todo en ciertos pasajes de indudable vivacidad plástica y realista — como el del ataque al rebaño de ovejas o el de los molinos de viento —, un profundo conocimiento del verdadero espíritu del héroe y una gran cordialidad para hacerse cargo de las aspiraciones de su alma. Así, el tema representativo de Don Quijote, encomendado a la noble gravedad y honda ternura del violoncello y que aparece continuamente a lo largo de la partitura, es de una belleza impresionante, tan impresionante como el momento final de aquélla, en que la muerte del héroe se describe con acentos infinitamente conmovedores.

Acierto supremo de Strauss fué, sin duda, dar a sus conceptos musicales sobre el Quijote una realización sinfónica, en lugar del desenvolvimiento escénico a que tan aficionados se habían mostrado los compositores de siglos anteriores. Porque el marco teatral, que le había bastado ya para dar existencia musical a la pasión desbordante de la «Salomé» wildiana, hubiera resultado mezquino e inservible para encuadrar una figura de las dimensiones espirituales de nuestro buen Don Alonso Quijano.

Entre las restantes producciones de la música alemana que inspiró la obra cumbre de Cervantes cabría citar dos, una también de carácter sinfónico: la «Overtura burlesca sobre Don Quijote», de Jorge Felipe Telemann, contemporáneo y amigo de Juan Sebastián Bach, escrita dos siglos antes que la de Strauss y no exenta de graciosa vivacidad en sus ritmos y de una noble prestancia en el desarrollo de sus temas, bien que éstos se concretaran a la pintura de unos cuantos episodios aislados sin común relación unificadora; otra, la ópera de Mendelssohn «Las bodas de Camacho», en que el gran comentador musical de «El sueño de una noche de verano» elige esta página quijotesca, tan baqueteada por los compositores de todas las naciones y todos los tiempos, para trazar, con elegante y suelta inspiración, aunque sin ninguna profundidad, un cuadro en que predomina la tendencia coreográfica, junto a una discreta utilización de elementos líricos.

¿Y España? ¿Qué ha dado de sí el arte español en lo tocante a la interpretación musical del primero de sus entes literarios? Desde la producción del tonadillero Pablo Esteve en 1784, bajo el inevitable título de «Las bodas de Camacho», con libreto de Meléndez Valdés, y la ópera de Manuel de Pópulo Vicente García «Don Chisciotte», italiana por los cuatro costados, estrenada en 1827, hasta el Poema Sinfónico del burgalés Esteban Vélez, titulado «Preludio sobre la primera salida de Don Quijote», que la Orquesta Sinfónica de Madrid estrenó en 1947. un abundante conjunto de obras, en que predominan las mediocres, divididas en dos grupos: líricas y teatrales, debidas principalmente a los compositores del siglo XIX, y puramente sinfónicas. desarrolladas por los de nuestro siglo, con superioridad técnica evidente, aunque de no mayor inspiración.

Entre los autores del primer grupo están, además de los citados, Barbieri, Arrieta y Chapí, por no citar sino a los más notables en los diversos matices de la música española, siendo la obra de este último — una zarzuela titulada «La venta de Don Quijote» — la de mayor consideración por todos conceptos. Construída sobre un libro para el que su autor, el excelente poeta Carlos Fernández Shaw, imaginó una acción muy original en que aparecen frente a frente las figuras de Don Quijote y Cervantes, tiene la partitura de Chapí indudable sabor local, cierta base folklórica y un estilo sencillo, mas

decoroso y noble. Y en cuanto a los que pudiéramos llamar «sinfonistas» de nuestro siglo que sintieron la seducción «quijotesca», se hallan Emilio Serrano, Oscar Esplá, Guridi, Ernesto Halffter, y, por fin, Falla, que con su «Retablo de Maese Pedro», bien que no aluda sino a un episodio circunstancial de la novela, nos ha dado la versión musical más honda, más fiel al espíritu cervantino y, a la vez, la de más sabia compostura técnica de todas las españolas.

Era indispensable esta ojeada sobre lo más importante del panorama musical del mundo para establecer las conclusiones correspondientes al problema que debatimos. Con ella ha podido apreciarse una clarísima relación entre este problema y el literario, en lo que atañe a la difusión alcanzada por la novela de Cervantes y a la evolución que en el concepto de las gentes ha ido experimentando desde sus primeros pasos en el mundo hasta la plenitud actual de su existencia. El hecho de que tantos músicos, de tan diversas tendencias y nacionalidades, fuesen a buscar en el Quijote inspiración para sus ansias creadoras explica la popularidad alcanzada desde el primer momento por el libro de que el generoso hidalgo manchego es protagonista. Ediciones numerosas en España, que también salían al exterior, y traducciones múltiples a las lenguas principales de Europa llevaron por todas partes la fama de sus aventuras y el regocijo que éstas despertaban en todos los ánimos. Pero ¡ah! semejante regocijo, que era la nota no ya imperante sino única de la reacción sentimental producida por la sin igual novela, nos dice que ésta no fué bien comprendida por sus contemporáneos, ni tampoco por los lectores de los posteriores e inmediatos siglos, que hallaron en ella únicamente ocasión de reír y olvido de penas y sinsabores. Ello, claro está, es algo, pero no lo bastante para que podamos sentirnos ahora satisfechos de aquella popularidad y de aquella enorme aceptación. Porque en el Quijote hay más que todo eso, y a despecho de toda eso. Y ese más, cuya perfecta comprensión no ha sido lograda hasta la época moderna — y no precisamente por las investigaciones, los descubrimientos y las triquiñuelas de los eruditos, sino por el afinamiento de la sensibilidad espiritual y por la elevación de la cultura humana — es lo que justifica aquella expresión, tan ingeniosa como profunda y realista, de que el Quijote ha sido creado por la posteridad. Pues ese es el mismo fenómeno que se aprecia en el terreno musical. Salvo excepciones muy raras y atisbos esporádicos de algún que otro compositor ¿qué es lo que predomina en las obras musicales inspiradas por el Quijote o por cualquiera de sus personajes o episodios? El sentido humorístico y la sugestión de lo pintoresco, o sea, la deshumanización, que ahora diríamos, de los valores fundamentales en la inmortal novela latentes. Sólo la música contemporánea, recogiendo esta nueva concepción más elevada y clarividente de lo que el Quijote representa, ha intentado interpretarlo con amor entrañable y respetuoso. Pero tal ocurrencia adviene cuando la raza de los grandes creadores musicales parece ha-

ber llegado a su fin. El chispazo brillante de' germano Straus y la finura y delicadeza de nuestro Falla no bastan para suplir, aislados en un desierto de gran sabiduría técnica mas carente de fuego inspirador, lo que hubieran podido hacer en su tiempo aquellos músicos verdaderamente geniales que fueron a buscar en otros mitos literarios lo que el Quijote, dentro de un ambiente incomprensivo para su honda significación, no pensarían, sin duda, que podría darles.

Recordemos la magistral expresión sonora alcanzada por el mito de Don Juan y el de Fausto en las respectivas óperas de Mozart y Gounod. Nada tan acabado, tan perfecto, tan definitivo, y lamentemos que el mito de Don Quijote no haya sido tratado musicalmente salvo las rarísimas excepciones apuntadas, con una penetración semejante y un sentimiento análogo de admiración y de ternura. ¿Qué habrían hecho un Mozart, un Beethoven, un Wagner, enfrentados con la sugestiva personalidad de Don Quijote y la tremenda fuerza de su espíritu? Quizás el primero, con su natural predisposición a la ironía burlona y a la pintura caricaturesca de los caracteres, destacara preferentemente los matices humorísticos de la novela cervantina, aunque nos sea dable admitir que de una manera harto más lógica y profunda que lo habían realizado antes y lo realizarían después tantos compositores mediocres o equivocados. Beethoven, en cambio, reunía todas las condiciones precisas para identificarse espiritualmente con Don Quijote. Varias veces fueron motivaciones de índole literaria las que alumbraron en el pensamiento beethoveniano las ideas musicales supremamente desarrolladas en obras de distinta naturaleza. Sobre el drama de Goethe compone la trágica y atormentada pintura de su «Egmont». Shakespeare le proporciona la inspiración de la luminosa, serena y clásica overtura de «Coriolano». Y la idea capital de la inmensa «Novena Sinfonía», sintetizada en el grandioso coro final, arranca de la Oda a la Alegría de Federico Schiller, que allá obtiene una milagrosa y casi divina consagración. Y en ninguna de esas obras literarias hay la cantidad de poesía, de hondura filosófica, de calor humano que en las páginas del Quijote. Wagner era un músico eminentemente nacionalista, que no separó sus ojos, en busca de inspiración, de las leyendas y tradiciones de su patria. Sólo una ligera escapada, llevado de la temperatura liberal en que desenvolvía su vida, al revolucionario Rienzi de la Historia romana. No es extraño, pues, que no se diese cuenta de las posibilidades de creación musical contenidas en la creación novelesca de Cervantes.

Y si de estas tres figuras cumbres de la música universal pasamos a las de la generación romántica, hallaremos que, excepto aquel escarceo mendelshoniano a que anteriormente aludíamos, ninguna de ellas se dejó impresionar por un personaje que, como el buen Alonso Quijano, encarna un conjunto de ideales tan idénticos a los representados por el romanticismo: la defensa

de los humildes, la exaltación de la belleza y del bien, la actitud de devoción respetuosa ante la virtud y el amor. Ni Schumann, ni Schubert, ni Weber, que se fijó, sin embargo, en otra novela cervantina, — «La Gitanilla» — para componer la overtura llamada «Preciosa»; ni Berlioz, el paladín de la música descriptiva, que no supo adivinar, como más adelante hizo Strauss, la inmensa riqueza de elementos que el Quijote podía proporcionarle; ni Liszt, que traza su sinfonía del Dante, otra sobre el Tasso y la más famosa de Fausto —de nuevo el mito literario influyendo en el arte musical—; ni siquiera el ruso Tschaikousky, que también acude al Dante para escribir su «Francesca de Rímini» y a Shakespeare para inspirarse en la tragedia amorosa de Romeo y Julieta.

No tuvo, no, gran fortuna Don Quijote en sus aventuras musicales. Desgraciado en todo, él, que de seguro había sonreído complacido al oír a Sancho Panza declarar ante la Duquesa con ingenua convicción en aquella frase lapidaria y sencilla: «Señora, donde hay música no puede haber cosa mala», tendría que haber vuelto a la vida corporal para comprobar que donde hay música puede, sí, haber cosa mala. Porque cosa muy mala resulta ser incomprendido, desconocido y desvirtuado por los que no supieron interpretar con acierto la verdad de su espíritu y los maravillosos quilates de su corazón. He dicho.

JULIAN LIZONDO GASCUEÑA