



VI Jornada de Celebración del Día Mundial del Patrimonio Audiovisual

La imagen de Cervantes y de su obra en los documentos sonoros y audiovisuales

Biblioteca Nacional de España
Madrid, 27 de octubre de 2016

VI Jornada de Celebración del Día Mundial del Patrimonio Audiovisual
La imagen de Cervantes y de su obra en los documentos sonoros y audiovisuales
Madrid, 27 de octubre de 2016

Organiza
Biblioteca Nacional de España

Lugar
Biblioteca Nacional de España
Salón de Actos
Paseo de Recoletos, 20-22
28001 Madrid

© de los textos: sus autores
© de esta edición: Biblioteca Nacional de España
© de las imágenes: Biblioteca Nacional de España y sus propietarios

NIPO: 032-17-014-2

Catálogo de publicaciones de la Administración General del Estado
<http://publicacionesoficiales.boe.es/>

El pasado día 27 de octubre de 2016, por sexto año consecutivo, la Biblioteca Nacional de España se sumó a la celebración del Día Mundial del Patrimonio Audiovisual, patrocinado por la UNESCO. La finalidad de esta conmemoración es promover y difundir dicho patrimonio, en cuya preservación la BNE desempeña una labor fundamental. La efeméride ha contribuido a tomar conciencia de la importancia de esta fuente esencial de información que se conserva en soportes extremadamente frágiles y que el paso del tiempo hace muy vulnerable.

En esta ocasión, la Jornada organizada en la sede de la BNE coincidió con el IV Centenario de la muerte de Miguel de Cervantes. Bajo el título *La imagen de Cervantes y de su obra en los documentos sonoros y audiovisuales*, consistió en dos mesas redondas a cargo de personal de la propia Biblioteca y de especialistas e investigadores, que reflexionaron sobre la importancia de la conservación y difusión de los documentos sonoros y audiovisuales centrándose en la figura y la obra del escritor.

ANA SANTOS ARAMBURO

Directora de la Biblioteca Nacional de España

ÍNDICE

5	PROGRAMA
6	<i>El Quijote en el cine</i> Pedro García Martín
13	<i>“La Española Inglesa”: adaptando a Cervantes en el siglo XXI</i> Felipe Mellizo y Marco Castillo
16	<i>Cervantes oculto: la influencia del autor del Quijote en el patrimonio audiovisual</i> Diego García Sánchez y María Blanca Martín Álvarez
27	<i>La presencia musical de Cervantes en la colección de registros sonoros de la Biblioteca Nacional de España</i> Carlos González Ludeña
33	<i>Las óperas cervantinas de Antonio Caldara. Historia de la gestación de un CD de recuperación histórica</i> Josetxu Obregón
37	<i>El patrimonio musical en la obra cervantina</i> Juan José Pastor Comín
44	<i>Entre aventuras y encantamientos. Música para don Quijote</i> Lola Josa y Mariano Lambea

PROGRAMA

VI Jornada de Celebración del Día Mundial del Patrimonio Audiovisual

La imagen de Cervantes y de su obra en los documentos sonoros y audiovisuales

Madrid, 27 de octubre de 2016

10:00 Acto de apertura

MAR HERNÁNDEZ AGUSTÍ, Directora Técnica de la BNE.

10:10 – 11:30 Mesa redonda *La impronta de Cervantes en los documentos audiovisuales*, modera ALICIA GARCÍA MEDINA, Jefa del Servicio de Audiovisuales de la BNE, con las siguientes intervenciones:

PEDRO GARCÍA MARTÍN. Catedrático de Historia Moderna de la Universidad Autónoma de Madrid.

FELIPE MELLIZO. Guionista y coproductor ejecutivo de la película *La española inglesa*, y MARCO CASTILLO, director de la misma.

DIEGO GARCÍA SÁNCHEZ y BLANCA MARTÍN ÁLVAREZ. Graduados en Información y Documentación e investigadores.

11:30 – 12 Pausa

12:00 – 13:20 Mesa redonda *La figura de Cervantes en las grabaciones sonoras*, modera M^a JESÚS LÓPEZ LORENZO, Jefa del Servicio de Registros Sonoros de la BNE, con las siguientes intervenciones:

CARLOS GONZÁLEZ LUDEÑA. Musicólogo.

JOSETXU OBREGÓN. Violonchelista. Director del grupo de música barroca La Ritirata.

JUAN JOSÉ PASTOR. Profesor del Área de Música de la Universidad de Castilla-La Mancha.

LOLA JOSA. Profesora de Literatura del Siglo de Oro de la Universidad de Barcelona.

La Biblioteca Nacional de España agradece la participación desinteresada de todas las personas que han intervenido en esta Jornada.

El Quijote en el cine

PEDRO GARCÍA MARTÍN

Universidad Autónoma de Madrid

En esta ponencia partiré de las fotos del álbum de familia hidalga que aparece en la primera página del *Quijote*. A continuación, comentaré el surgimiento de las imágenes canónicas de Cervantes y de sus personajes, la continuidad de los arquetipos y lo que yo llamo las “imágenes pobres” del *Quijote*, surgidas con los medios de comunicación de masas. Para finalizar, versaremos sobre el *Quijote* en el cine y acabaremos desmontado algunos tópicos sobre la obra cervantina.

El retrato de un hidalgo manchego

El comienzo del *Quijote* retrata el arquetipo de un hidalgo manchego. La obra se inicia, pues, con una foto fija del protagonista, la cual pasamos a comentar al hilo del texto:

CAPÍTULO PRIMERO. Que trata de la condición y ejercicio del famoso y valiente hidalgo don Quijote de la Mancha.

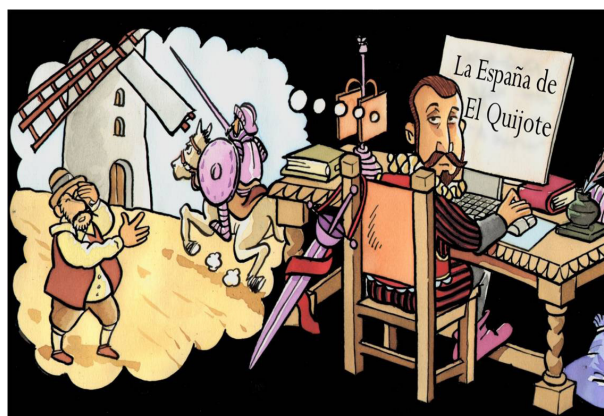
Cervantes nos habla de su condición, o circunstancias personales, y de su ejercicio, o modo como pone en práctica aquéllas en el pequeño marco cerrado de la aldea.

En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme....

Lo primero a destacar es que, si Cervantes no nombra la localidad donde se avecindaba Alonso Quijano, es porque no quiere. La segunda razón de peso es que, en castellano, “lugar” significa aldehuela o sitio pequeño, y, si se me apura, hasta espacio ocupado por un cuerpo cualquiera. Pero, además, cualquier historiador con algo de oficio, que haya manejado vecindarios, censo y catastros de la España moderna, sabe que los peritos empleaban una nomenclatura específica para calificar a los núcleos de población. Estos se denominaban de forma diferente en función de su número de habitantes, manejándose de menor a mayor los términos siguientes: sitio, despoblado, lugar, aldehuela, aldea, pueblo, villa, ciudad y Corte.

...no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor.

En un perchero visible para las visitas, las armas de sus antepasados, delatando que han batallado contra el infiel, que había luchado contra los musulmanes durante la Reconquista y habían repoblado La Mancha. Además, el hecho de tener en la cuadra un rocín, aún flaco y metafísico, hace buena la máxima “de caballos que hacen caballeros”. Y por las estancias deambula un galgo corredor, ilustre acompañante en el ejercicio de la caza, la cual había pasado a ser el sucedáneo noble de la guerra.



[IMAGEN 1] Portada del MOOC “La España del Quijote”

Dibujo de RICARDO SOLER

Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lentejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda.

Esta era la dieta semanal de un cristiano tan viejo como menesteroso, que los viernes come lentejas para respetar la vigilia, los sábados, duelos y quebrantos para disipar la porcofobia de judíos y musulmanes, y los domingos, un pichón de su palomar, cuya posesión era privilegio de aristócratas y órdenes religiosas.

El resto de ella concluían sayo de velarte, calzas de velludo para las fiestas, con sus pantuflos de lo mismo, y los días de entresemana se honraba con su vellorí de lo más fino.

También barata, aunque atildada, era la indumentaria estamental para diario y fiestas de guardar, en la que brilla por su ausencia una cruz de hábito en el pecho.

Tenía en su casa un ama que pasaba de los cuarenta, y una sobrina que no llegaba a los veinte, y un mozo de campo y plaza que así ensillaba el rocín como tomaba la podadera.

Y lo mismo de modesta era la servidumbre doméstica de su casa, reducida a un mozo para todo, completada por una sobrina y un ama que hacían las veces de la familia.

Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años. Era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza.

Por fin, si nos atenemos al discurso médico contenido en el tratado de Juan Huarte de San Juan, *Examen de ingenios* (1578), la constitución física de nuestro personaje sería proclive al humor colérico, mientras que la corta esperanza de vida de la época nos está presentando a un varón viejo. De esta guisa, Cervantes viste a su criatura. De este jaez, nació el mito del hidalgo manchego.

Ahora bien, la figura de Alonso Quijano, aun siendo reconocible en el panorama nobiliario de Castilla, debe más a la imaginación del escritor que a la realidad social de La Mancha. El estamento noble en esta región era poco numeroso, apenas un número reducido de familias, que, además, eran sospechosas de impureza de sangre. Por tanto, alguna de ellas tuvo que defender su hidalguía en los tribunales, mientras que otras la alcanzaban gracias a su hacienda y a su ascendencia política en el seno de las oligarquías locales.

Luego, ese Alonso Quijano, cuya avidez lectora le llevó a gastar sumas elevadas en la adquisición de libros, hasta formar una nutrida biblioteca, sería una excepción, o más bien el fruto literario de un Cervantes que escribe desde la Corte y no desde el lugar de los hechos.

Es, pues, de saber que este sobredicho hidalgo, los ratos que estaba ocioso -que eran los más del año-, se daba a leer libros de caballerías, con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza y aun la administración de su hacienda....

Esto lo evidencian las propias novelas de caballerías que le hacen perder la cabeza. El escrutinio de la biblioteca del ingenioso hidalgo arroja la cifra de cien libros grandes y otros muchos de tamaño menor, muy bien encuadernados en pasta, lo que nos habla del mimo que les mostraba su dueño y los cuantiosos dineros gastados en su compra. Ello pone de manifiesto que estamos hablando de una librería importante. ¿No estaremos ante un recurso retórico para que el juicio que el cura y el barbero someten a los títulos del hidalgo no sea más que la expresión del gusto literario cervantino?

En realidad, el declive hidalgo contrasta con el ascenso de los villanos ricos, acaparadores de bienes y cargos municipales. La decadencia del arquetipo la había empezado a encarnar el escudero del *Lazarillo de Tormes*, investido de hábito raído, estómago vacío y bolsa sin blanca. Y es que, en la sociedad manchega del siglo XVII, el grupo dominante era el de los llamados “señores de ganado”, grandes labradores propietarios que combinaban el cultivo de

sus tierras con actividades pastoriles en los ricos pastizales comarcanos. Por tanto, serán elementos de ese patriciado los que se erijan en las “fuerzas vivas” del lugar, produciendo cereales, vides y olivos; arrendando agostaderos a los trashumantes mesteños; controlando al vecindario desde su posición dirigente al mando de los ayuntamientos. De resultas, podemos concluir que, en la historia, muere el mito del aristócrata lugareño; en la literatura, se echa a los caminos en busca de aventuras.

Las imágenes canónicas

En cuanto a las imágenes canónicas del universo cervantino, las de Cervantes parten del tópico sobre “el manco de Lepanto”. En realidad, el arcabuzazo que recibió del turco le dejó la mano anquilosada, pero no inútil, pues aún participó en las empresas de Navarino y de La Goleta antes caer prisionero y sufrir el cautiverio argelino. De manera que se le representa escribiendo con la mano derecha y un brazo amputado o como un héroe juvenil en los programas de mano de los cines.

El *Quijote* ha sido ilustrado desde el siglo XVII hasta hoy mismo, tanto por los nombres señeros de la historia del arte, como por pintores, dibujantes y grabadores anónimos. Ahora bien, las imágenes canónicas de Don Quijote y Sancho parten de Gustave Doré: el caballero es alto y delgado, mientras el escudero es achaparrado y gordo. Sin embargo, como en su día advirtió Manuel Gutiérrez Aragón cuando filmó la segunda parte del *Quijote*, en ningún lugar del libro se dice que Sancho sea gordo. Es probable que *Panza* sea el apodo que tuvo la familia sanchesca en el pueblo durante generaciones.



[IMAGEN 2] Grabado de GUSTAVE DORÉ para la edición del *Quijote* de Hachette de 1863 (BNE R/32137-38)

La continuidad de los arquetipos

En la iconografía cervantina se da una continuidad de arquetipos en dos aspectos: la locura a causa de los libros y el caballero vencido.

La obra de Cervantes nos ofrece un tríptico de la locura en la España del Siglo de Oro. En la tabla de la izquierda, el escritor pinta la locura fingida, como es el caso de los personajes que protagonizan su novela *El retablo de las maravillas*, los cuales simulan ver lo que no existe para proteger su honor y limpieza de sangre. El centro lo ocupa la locura justiciera de don Quijote, causada por los libros, donde el hidalgo manchego profesa en la orden de la caballería andante, corriendo hazañas que son desventuras por esos caminos de Dios, en los que pretende reparar los abusos de los poderosos mediante la “razón de la sinrazón”. En la tabla de la derecha, deja hablar a la locura sabia por boca del protagonista de la novela ejemplar *El Licenciado Vidriera*, quien, a causa de un filtro de amor, encadena una serie de sentencias juiciosas sobre los oficios y los arquetipos de la sociedad barroca.

Al fin y al cabo, los tres tipos de enajenación pasajera en los personajes de Cervantes son castigados por la vida misma. Los vecinos de *El retablo de las maravillas* quedan como unos estúpidos ante los cómicos que les han engañado, sufriendo la vergüenza íntima de saber que han mentido por hipocresía social. Don Quijote de la Mancha sale malparado de cada aventura, devuelto a su aldea enjaulado en un carro como una bestia y, al final, derrotado en batalla singular por un adversario farsante que le obliga a renunciar a su misión justiciera. El Licenciado Vidriera, olvidada su agudeza real como hombre de letras, acaba por irse a la guerra de Flandes a ganar honor por las armas. Todos ellos tienen una biografía común: ¡viven locos y mueren cuerdos!



[IMAGEN 3] La locura a causa de los libros
Dibujo de RICARDO SOLER
en eHumanista Journal of Iberian Studies



[IMAGEN 4] "...que la noche misma que huyendo de la Santa Hermandad nos entramos en Sierra Morena..."
Ilustración de JOSÉ SEGRELLES ALBERT para la colección de cromos de Chocolates Amatller.
MUSEO JOSÉ SEGRELLES

En cuanto al arquetipo del caballero vencido, parte de la imagen *El caballero, la muerte y el diablo*, donde el buril de Alberto Durero, de precisión quirúrgica, ha grabado el sonido de la fugacidad disolviéndose en la cintura de un reloj de arena.

Lo retoma *El Quijote*, cuando el caballero andantesco que goza del estado mágico del loco, después de correr aventuras sin par en encrucijadas de caminos, ha sido derrotado a ley en duelo singular, regresando vencido a casa para morir cuerdo. Lo que se refleja en la iconografía popular, como por ejemplo, en los cromos pintados por José Segrelles. Una escena que dio pie a los melancólicos versos de León Felipe en su poema *Vencidos*:

Por la manchega llanura
se vuelve a ver la figura
de Don Quijote pasar.
Va cargado de amargura,
va, vencido, el caballero de retorno a su lugar...

La imagen se repite en el gesto abatido de ese caballero anciano que, en el cuadro *El regreso de la Cruzada*, de Carl Friedrich Lessing, hace un último esfuerzo para mantener enhiesto el estandarte de la Orden Teutónica a la que ha entregado su espada y su vida.

Y vuelve a aparecer en la película *El séptimo sello*, de Ingmar Bergman, donde el paladín que vuelve de las Cruzadas en medio del azote de la peste negra, esquivando a la muerte camuflada en cada trampa urdida en el viaje, juega una partida de ajedrez perdida de antemano con la dama negra.

Las “imágenes pobres” del Quijote

Estos arquetipos se reflejaron en lo que llamo las “imágenes pobres” del *Quijote*. Por una parte, estas ilustraciones se imprimieron para difundirse entre los sectores sociales más desfavorecidos, aunque, al final, de la mano del coleccionismo y la archivística, los destinatarios han resultado ser un público más heterogéneo. Por otra parte, han sido despreciadas culturalmente frente a la “dignidad” de las revistas y la “sabiduría” de los libros.

La aparición de los medios de comunicación de masas -el cartel, el cómic, la fotografía, el cine, la televisión, Internet- aumentó la densidad icónica de la sociedad contemporánea. En el último siglo se ha acelerado el proceso de multiplicación iconográfica producido a lo largo de la

historia. De forma que hemos pasado de la imagen única y sagrada de la cueva rupestre a la era de la saturación de imágenes. Las imágenes del *Quijote* han participado en la configuración de la densa *iconosfera* que nos rodea. Pues de las señales a los símbolos, de la publicidad a la propaganda, de los quioscos de revistas a las pantallas de televisión, un ejército de imágenes nos asalta en nuestra vida cotidiana.

Entre las piezas más comunes enraizadas en la vida popular que llevan ilustraciones cervantinas están las monedas, los sellos, las vitolas, las postales, las fotografías, los programas de cine, las cajas de cerillas, los platos, los ceniceros, los abanicos, los almanques, los calendarios, los cromos, los recortables, los carteles, las camisetas, los azulejos, los *souvenirs* turísticos, los logos militares y un largo etcétera de lo que la cultura de élites ha calificado como “artes menores”.



[IMAGEN 5] Cromo de agudeza visual
(Colección PGM)

El Quijote en el cine

El Quijote, pues, también fue susceptible de adaptación desde el mismo nacimiento del cinematógrafo.

En este sentido, se tienen noticias de un film francés de 1898, titulado *Don Quichotte* y producido por Gaumont, que no sería más que una corta escena muda. Esta relación precoz entre literatura y cine anida en la esencia misma de la creación artística. Máxime cuando la iconografía más tradicional del universo quijotesco, inmortalizada desde Joaquín Ibarra a Gustave Doré, había acuñado las siluetas típicas de los protagonistas -la delgadez y altura del hidalgo frente a la barriga y el talle corto del escudero-, popularizando algunas de sus aventuras como la de los molinos encantados en gigantes, el alanceamiento de rebaños ovinos, las peripecias en la venta o el retablo de maese Pedro.

Por eso, no debe extrañarnos que las primeras películas inspiradas en nuestro clásico castellano no fueran españolas, sino la francesa *Don Quichotte* (1903), dirigida por el realizador más prestigioso de la marca Pathé Frères, como a la sazón era Ferdinand Zeca, una de cuyas copias está depositada en la BNE.

Aprovecho para recordar que el cine mudo nunca fue mudo del todo y el cine en blanco y negro, tampoco. Uno, porque se acompañaba al piano o a la gramola y lo otro, porque se coloreaba a mano con anilinas.

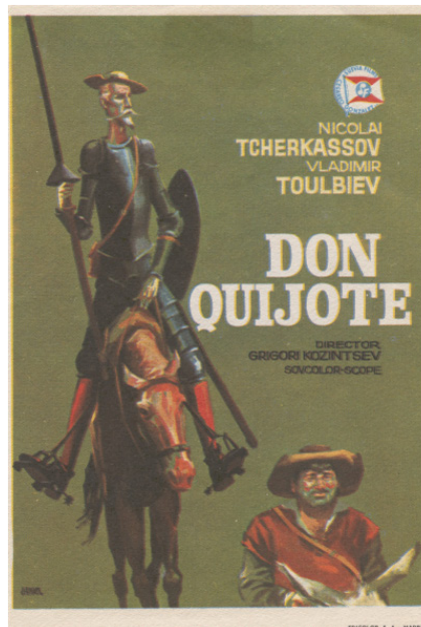
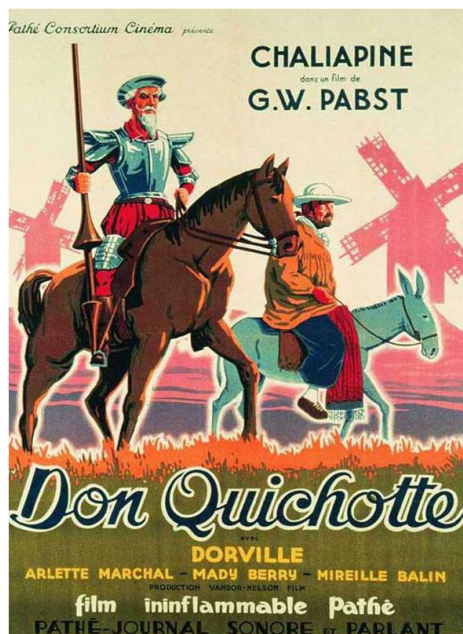
A continuación, vinieron *Don Quichotte* (Francia, 1913) de Camille de Morlhon y la británica *Don Quixote's Dream*, dirigida por Lewin Fitzhamon en 1908, en la que el caballero sueña con unas jóvenes raptadas por unos malandrines, película que está depositada en la BNE. Por su parte, la italiana *Don Chisciotte* (1910) de la empresa Cines de Roma, en un momento en que los temas hispanos estaban de moda en el país trasalpino. También destacamos *Don Quichote* (Reino Unido, 1923) de Maurice Elvey, igualmente depositada en la BNE.

Los escauceos de la cinematografía española con la obra de Cervantes se inician en 1905 con el corto en blanco y negro *Centenario del Quijote*, que recoge algunas tomas de Alcalá de Henares, y en 1908 con *El ingenioso hidalgo...* de Narcís Cuyás, el cual pone todo su énfasis en el capítulo de “El curioso impertinente”.

Sin embargo, hay que esperar a los años de la posguerra para que se retome la ruta y los protagonistas de la novela como argumento filmico, y, sobre todo, el período de la posguerra franquista, en el que el *Don Quijote de La Mancha* de Rafael Gil enlazaba con la corriente al uso de cine histórico sobre la versión épica y rosa de la España imperial.

A destacar entre las mejores adaptaciones el *Don Quixote* (Francia, 1932) del alemán Georg-Wilhelm Pabst, protagonizada por el afamado cantante de ópera ruso Chaliapin; la soviética *Don-Kihot* (URSS, 1957), a la que su direc-

tor Grigori Kozintsev dotó de una gran fidelidad al texto, excelentes interpretaciones y esmerada fotografía, que no pasaron desapercibidas durante su exhibición en el festival de Cannes; y *Don Quijote de Orson Welles* (España, 1992), montada por Jesús Franco con el cuantioso material que al respecto fue acumulando el cineasta norteamericano desde 1955 y que fue objeto de un estreno de gala en la Exposición Universal de Sevilla.



[IMAGEN 6] Programas de mano
(Colección PGM)

Entre las mejores adaptaciones del *Quijote* al cine están las de Manuel Gutiérrez Aragón. La serie para RTVE *El Quijote* (España, 1991) se emitió en 1992 con notables audiencias y premios. Y la película *El caballero Don Quijote* (España, 2002) inició una andadura exitosa en la *Mostra* de Venecia.

Mas el camino no solo está plagado de películas, sino también de otros formatos y de géneros audiovisuales menores, como series para televisión, cortometrajes, documentales, musicales, comedias, dibujos animados, versiones pornográficas y ballets -El *Don Quijote* con coreografía de Marius Petipa y música de Ludwig Minkus es un clásico de la danza rusa-.

Por otra parte, están los proyectos que se desecharon, pergeñados por nombres tan ilustres en la historia del cine como los de Charlie Chaplin, Stan Laurel y Oliver Hardy o Jacques Tati. Y la no-película, *The Man Who Killed Don Quixote* (Gran Bretaña 2003) del director y productor Terry Gilliam. Pero también ha habido *Quijotes* en 3D. Y es que el carácter universal de la obra ha alentado este maridaje permanente entre la literatura impresa y la imagen cinética. Diversos medios de expresión artística para un mismo lenguaje humanista que sigue despertando la sorpresa y la risa en lectores y espectadores.

Desmontando algunos tópicos

Para terminar, trataremos de desmontar algunos tópicos sobre la obra cervantina.

1. El paisaje geopoético y el paisaje real

La ruta de don Quijote discurre a través de un paisaje geopoético, esto es, a través de un medio natural intervenido por la literatura. Esa mezcla de geografía y ficción hace que el mapa del recorrido quijotesco, más que la topografía real, lo trace el imaginario libresco del que había hecho acopio Cervantes.

¿Acaso la obra no describía fielmente el paisaje histórico del siglo XVII? Más bien refundía realidad e ideal, combinando topónimos reconocibles con “lugares amenos” heredados del mundo clásico, rutas plagadas de encuentros imprevistos con tópicos de la literatura renacentista. Personas, flora y fauna que se mueven entre un espacio verdadero y otro convencional, en un tiempo real y otro mitológico. Y es que Cervantes aúna sus vivencias viajeras con su bagaje cultural para escribir *el Quijote* como si nos lo estuviese contando a un corrillo de oyentes.

En cambio, el documental *Die Heimat des don Quijote* (Alemania, 1953), donado a la BNE por Carmen Fernández Rentero y Justo Fernández Bargues, y el metraje rodado por Orson Wells, son auténticas producciones etnográficas, que muestran cómo la España de los años cincuenta era un laboratorio del mundo rural que desapareció con la Revolución Industrial.

2. La sociedad de los caminos

¿Quién duda que *el Quijote* documenta como pocas obras la vida española del Siglo de Oro? Pero de ahí, a la afirmación categórica de Dámaso Alonso “España entera está en *el Quijote* y aún toda la Naturaleza”, media el trecho que va del cervantista apasionado al historiador analítico.

La sociedad estamental comprendía el clero, la nobleza y el estado llano. Y el primero solo aparece de soslayo, en la persona del cura amigo de don Quijote y de algunos frailes transeúntes que se cruzan en su derrota. En cuanto a la aristocracia, parece polarizada entre unos duques guasones y unos hidalgos famélicos, salvo el buen pasar del caballero del Verde Gabán. Cuando, en realidad, su jerarquía era mucho más amplia: príncipes, marqueses, condes, vizcondes, barones y caballeros. Por último, el tercer estado, ya de por sí un galimatías de grupos sociales que solo tenían en común su obligación de tributar a la Hacienda Real, tampoco se detalla al completo. Está ausente la burguesía pujante dedicada a la carrera de Indias desde Sevilla y los grupos socioprofesionales de la Villa y Corte. En su lugar, el protagonismo pechero lo encarna el pueblo rural de Castilla la Nueva, desde los labradores acomodados a los modestos campesinos como Sancho. Y, sobremanera, el abanico cervantino se abre a los hombres en tránsito que peregrinan por La Mancha: pastores, arrieros, cuadrilleros, pícaros, galeotes, delincuentes y marginados que bordean la raya de la ley. Por eso, más que la imagen de la España entera del Barroco, más que los súbditos del macrocosmos que era el Imperio, creo que el escritor se deleita en lo que yo llamo “la sociedad de los caminos”.

3. Las relaciones entre Don Quijote y Sancho

Ambos personajes entienden su relación de forma diferente. Don Quijote promete una ínsula a su escudero a cambio de su fidelidad porque viven en un mundo feudovasallático. En cambio, Sancho le pide un salario, echando cuentas de los jornales que le debe su patrón desde que salieron del pueblo, porque vive en un medio agrario adonde está penetrando el capital. La España del Siglo de Oro estaba transitando desde el feudalismo tardío al capitalismo mercantil.

4. El mito es universal, pero las adaptaciones son nacionales

El mito de los personajes cervantinos es universal. Pero en cada época se fueron acuñando arquetipos nacionales de Don Quijote y Sancho en los cinco continentes. En Europa, donde somos herederos de la caballería medieval propia del feudalismo, se los representa como un caballero y su escudero. Pero en Japón, cuya historia ha seguido una evolución diacrónica respecto a la occidental, el hidalgo se ha transformado ya en un samurái. En la primera edición china, y luego durante la Revolución Cultural en tiempos de Mao, los personajes cervantinos fueron concebidos como un loco y un bruto. Por fin, en la Rusia zarista, el caballero de la Triste Figura ha sido considerado un romántico; en la comunista, un revolucionario, y en la conocida pintura de Chagall, un mesías libertador.

Convengamos, para terminar, que la cultura cambia constantemente y la iconografía del *Quijote* lo hace con ella, pues, como decía el pícaro Guzmán de Alfarache: “El tiempo corre, y cada día que amanece, amanecen cosas nuevas...”.

La española inglesa: adaptando a Cervantes en el siglo XXI*

MARCO CASTILLO

Director de la película *La española inglesa*

FELIPE MELLIZO

Guionista y coproductor ejecutivo de la película *La española inglesa*

Intervención de Marco Castillo

Hola, buenos días a todos. Quiero dar las gracias a todos ustedes por la asistencia, dar también las gracias a la Biblioteca Nacional por invitarnos, y a Televisión Española y a Globomedia por hacer posible que nuestra película, *La española inglesa*, saliera adelante. Mi aportación aquí va a ser pequeña porque, realmente, por mucho que puedan decir, no soy un entendido en la época [el Siglo de Oro] y, muchísimo menos en Cervantes, al cual tengo un enorme respeto.

Para nosotros, dar vida a una de las historias creadas por el poeta, novelista y dramaturgo, considerado la máxima figura literaria española, ha supuesto un verdadero honor y un privilegio, y sentimos muchísimo respeto al tener que realizar la adaptación de una de las novelas, por todo lo que ello conllevaba para estar a la altura de dicha obra. En todo momento nuestra intención fue la de respetar y ser lo más fieles posibles al afrontar su adaptación. Nos permitimos el privilegio de introducir, como hilo conductor, la figura de Miguel de Cervantes a través de un actor maravilloso como es Miguel Rellán que, de alguna manera, hacía que el desarrollo de la historia nos pudiera permitir ver más de cerca cómo fueron las negociaciones y cómo se gestó la venta de dichas obras.

El primer planteamiento de este proyecto era la entrega de dos películas, finalmente se quedó reducido a una sola, en la que intentamos, sin perder ningún tipo de interés, recoger todo lo que aparecía en las líneas de la novela, respetándolo y compensándolo para que pudiéramos contar la historia tal y como, más o menos, lo reflejaba Cervantes.

A la hora de escoger una de las doce novelas, la producción ejecutiva se decantó por *La española inglesa* porque era idealista, sus argumentos se centraban en líos amorosos, en intrigas, en aventuras. Muchos argumentos e ingredientes, con un telón de fondo histórico, como enemistades políticas y conflictos religiosos que nos permitían, a su vez, poner énfasis en los componentes de fantasía e imaginación que nos deja ver un poco entre líneas Cervantes. El trato que le quisimos dar -gran parte de culpa la tengo yo- en este sentido a la hora de grabar, era dar a la historia un tono como si de un cuento se tratara, sin elementos fantásticos, pero sí con connotaciones históricas, con personajes con un cierto poso de ternura en esta relación amorosa con un final feliz, como refleja Cervantes en dicha novela.

Todo esto que estoy contando aquí, quien verdaderamente lo puede desarrollar es quien ha sido el partícipe o uno de los partícipes de esta adaptación, Felipe Mellizo, que junto con Pilar Nadal y Guillermo Cisneros son los que han realizado la producción ejecutiva y la adaptación de esta novela. Yo he sido un mero ejecutor que ha intentado dar vida y ser lo más fiel posible a la novela, que era una historia bonita dentro del conjunto una de estas *Novelas ejemplares*. Creo que Felipe puede desarrollar mucho más el contenido y hablar más de la historia, que además se le va a escuchar mucho mejor que a mí porque tiene una voz increíble.

Intervención de Felipe Mellizo

Nosotros empezamos este proyecto hace tres años, y fue a raíz de la lectura de todo el bloque de las doce *Novelas ejemplares* cuando nos decidimos -por la variedad de escenarios y la cantidad de “pulsos”- por *La española inglesa*. Nosotros llamamos “pulsos” a estos elementos que sustentan cada secuencia, y hacen que cada una de ellas mantenga el interés que había en el texto de Cervantes.

* Transcripción de las intervenciones de los ponentes..

El texto de Cervantes tiene un exceso de pulsos. Nosotros no podíamos asumir toda la variedad que tenía, incluso en un solo párrafo. Si tú te dedicas a poner un punto y aparte en cada línea en la que tú ves una secuencia, en un texto tan reducido como es el de *La española inglesa*, necesitarías trescientas o cuatrocientas secuencias para mostrarlo todo, económicamente inabordable. Una de las claves para que nosotros -los creativos- podamos defender estos argumentos frente a las cadenas de televisión y las productoras, es que sea viable económicamente.

Cervantes siempre es un reto, pero no teníamos capacidad para llevarlo a la pantalla de forma literal. Entonces nos enfrentamos a un dilema ético: “tengo que editar a Cervantes”. Cuando te enfrentas en ese momento a esa elección recuerdas a quien estás editando, piensas que tienes que cortar nada menos que a Cervantes -pero lo tenemos que hacer-.

De modo que planteamos la película con dos mitades. Partimos la obra por la mitad, justo en el momento en que Isabel prepara la boda, ese momento feliz. Para la segunda parte habíamos dejado -pues parece que hay dos partes claramente diferenciadas- toda la resolución, cuando se van a Sevilla y el regreso final de Ricaredo.

El resto del relato no podíamos incluirlo porque no había presupuesto. Por ello nos dedicamos a crear una obra única, fundiendo ambas partes, que es el guion que tenemos aquí delante. Es la adaptación que, como se puede apreciar, tampoco ocupa mucho. Son muy pocas secuencias, cuarenta y seis o cincuenta. Tuvimos que cercenar un montón de elementos, y enfrentándonos a esa misma edición hubo que, tristemente, prescindir de las escenas navales. Era evidente que no teníamos capacidad para hacer todo lo que nos hubiera gustado.

Estuvimos trabajando casi un año en el guion. Sí que teníamos que tomar decisiones: en la televisión, también probablemente, Cervantes hubiese tenido sus problemas. Nosotros teníamos que convencer a muchísima gente y muchísima gente opina siempre de cada uno de nuestros proyectos. Fue un período muy largo y en el que sufrimos muchísimo para sacar el proyecto adelante. Una vez que lo conseguimos, nos sentamos a negociar con el señor director, y él pone en marcha lo que nosotros ya no sabemos hacer.

Todo esto es, más o menos para nosotros, un proceso técnico que, aunque haya supuesto un sufrimiento, realmente nos llevó a pensar mucho en las aportaciones de Cervantes en cuanto a la cultura audiovisual.

Nosotros dos trabajamos en la serie de televisión *Águila roja* junto a Pilar Nadal, nuestra jefa en ambos proyectos. Vivimos siempre encerrados en un mundo en el que Cervantes se hubiera movido mucho mejor que nosotros mismos o el resto de los guionistas actuales. Pero las referencias que nos llegan son casi siempre de mercados anglosajones, muy pocas veces nos referimos a nuestra cultura literaria.

Nos enfrentamos a que algo que, incluso a vosotros, os puede parecer cómico. Nadie se acuerda de Lope cuando se habla de las estructuras, nadie se acuerda de estos argumentos, algo peregrinos, en los que se mete Cervantes. Ideas como la de ese amor por Isabel absolutamente imposible en un contexto histórico en el que las relaciones entre ambos países eran una locura. Una española a la que secuestran, en uno de esos ataques de piratería de los que hacían los ingleses en aquellos días, se la llevan a Inglaterra y se hace amiga de la reina. La reina dice “hasta su nombre me contenta: Isabela”, y te dices, estos son argumentos muy actuales en cuanto material para obras audiovisuales.

Estoy convencido de que Cervantes hubiera sido un grandísimo guionista de cualquier serie. La propia vida de Cervantes podría ser una serie. Nosotros nos dimos cuenta a raíz de nuestro trabajo en *La española inglesa* y de las lecturas que hicimos, las pocas, porque no somos eruditos, y de investigar en la vida de Cervantes y ver, por ejemplo, todas las películas y analizar toda la cinematografía que había sobre Cervantes o cualquiera de sus obras. Hemos encontrado más de ochenta películas sobre su obra, pero hay muy pocas con participación española, la mayoría se han hecho en el extranjero. Lo mismo hemos visto que ha sucedido con los autores, casi siempre los mismos y la mayoría extranjeros.

Ahora venimos a hablar de Cervantes y de *La española inglesa*, pero primero tenemos que denunciar públicamente que necesitamos adaptar a todos los grandes escritores de nuestra cultura como Cervantes o Galdós, porque todas sus historias son, como nos hemos dado cuenta nosotros con *La española inglesa*, mil veces más ricas que las que recibimos y tenemos que desarrollar en la actualidad.

Y todo esto con actores nacionales, lo que es una de las ventajas. Marco sabe más de ese mundo, pero cuando tú trabajas con Cervantes, una figura de tanto nivel, todos los actores que conocéis o no conocéis de la televisión, tipo Miguel Rellán, tienen una entrega absoluta, y hay una ventaja, que es cómica, y es que con nosotros pueden poner

pegas, pero a Cervantes se le ponen muy pocas pegas, y cuando tienes que negociar porque no les gusta algo, tu les dices: “es que esto lo ha escrito Cervantes. Si tú quieres, cámbialo, pero creo que está testado. Ha resistido cuatrocientos años”.

“Qué maravilla” [dice Marco Cuadrado]. “Es que la historia es muy mala pero... Nada, vas a la Biblioteca Nacional, preséntales un trabajo... y haz algo bueno”.

Esto es más o menos el recorrido que nosotros hemos llevado a cabo y lo que hemos hecho. Aunque lo que ha sucedido realmente ha sido que nos enamoramos de la obra de Cervantes.

La aproximación que tenemos muchos, al menos en nuestro caso, es escolar, porque ni tan siquiera en la universidad, en muchos casos, ni en Ciencias de la Información, ni en Periodismo, hemos tenido un acercamiento a Cervantes, o si ha existido se ha limitado a cuatro párrafos.

En verdad, hemos tenido que redescubrir a Cervantes, y luego hacer una obra de televisión que se emita y guste. Que la cadena de Televisión Española apueste por ello y que además la productora también te apoye y te de la oportunidad de hacerlo, una productora que se dedica a un trabajo comercial donde tienen que obtener un beneficio económico. Pero que debe entender que en este tipo de producciones no vas a obtener un beneficio económico, porque si consiguiera un beneficio económico, Marco querría que ese dinero se empleara en enriquecer el plano o conseguir un escenario mejor. Hemos tenido que hacer un gran esfuerzo creativo, más Marco que nosotros, para realizar la segunda parte de la obra. Yo con el teclado pongo fácilmente la batalla naval en papel, pero luego él tiene que grabarla con un presupuesto y eso es algo más complicado.

[Se dirige a Marco para indicarle si quiere hablar del presupuesto]. Dinos cómo te has enfrentado tú a ese problema. Nosotros somos muy graciosos, Cervantes es muy bueno, pero el que tiene que hacerlo al final es Marco. También puedo hablaros de lo que comentaba Marco al principio, y es de las figuras que nosotros hemos introducido al margen de la obra.

Se trata de la figura de Cervantes y de dos personajes que le acompañan. Tengo que reconocer que esa trama con la que articulamos la historia no sirve de elipsis para que podamos producirla y que, cuando estamos en el momento en el que nuestros recursos se agotan, son los personajes los que lo cuentan. Además esa trama nos servía para contar algo de la historia de la vida de Cervantes.

Los problemas económicos nos llevaron también a reducir la historia. En principio, en guion, hacíamos que entrasen en escena incluso las hermanas. Teníamos una historia más compleja que se desarrollaba hasta el final, resaltando otros episodios. Reconocemos que hemos falseado y estereotipado personajes, era necesario. Había que hablar, por supuesto, de Juan de la Cuesta y de Don Pedro, el conde de Lemos, que son dos figuras ficcionadas en esa habitación de Cervantes, igualmente inventada. No sabemos cómo eran las conversaciones entre ellos, supusimos que habría este tipo de conversaciones y creamos una conversación y un debate. Un debate que realmente habíamos aprendido que existía con esa relectura en cuanto a la verosimilitud de la propuesta de Cervantes en *La española inglesa* que era absolutamente inverosímil *per se*, y sobre la novela bizantina y la aportación de Cervantes a un género novedoso creado por él mismo. Además de los personajes, como hemos podido escuchar a Pedro, cuando habla de El Quijote y de Sancho Panza.

Nosotros hacemos una serie que se llama *Águila roja*, cuyos personajes son, en gran medida cervantinos, como el sirviente interpretado por el gran Javier Gutiérrez, o el mismo *Águila roja*, que no podía ser un héroe de rocín flaco, sino que tenía que dar golpes de espada y ser un especialista en lucha defensa. Por cierto, en aquella época había un estilo de lucha español muy parecido al que presentamos, llamada “destreza española” la cual aparece plasmada en la película *1612*.

En cualquier caso todos estos personajes, junto al perfil de la Dulcinea, que en cierto modo es el de Inma Cuesta -mujer de un barrio humilde de Madrid inventado- pero no deja de ser una Dulcinea que está ahí idealizada por dos personajes. Nosotros le vendemos al espectador la idealización de Dulcinea pero todas estas figuras que nosotros utilizamos, muchas veces sin querer, sea en *Águila roja* o en cualquier otra serie, somos conscientes de que son ideas que le debemos a Cervantes. Creo que le debemos muchísimo más de lo que somos capaces de hacer y de asumir nosotros.

Cervantes oculto: la influencia del autor del *Quijote* en el patrimonio audiovisual

DIEGO GARCÍA SÁNCHEZ y MARÍA BLANCA MARTÍN ÁLVAREZ

Graduados en Información y Documentación e investigadores

El presente trabajo surge a raíz de una pequeña selección de obras que nos proporcionó el director de cine José Luis García Sánchez. Dicha selección incluía distintas adaptaciones del *Quijote*, referencias al autor y adaptaciones de otras obras del escritor. Pero también incluía otras producciones donde no parecía tan evidente encontrar la influencia de Cervantes.

El primer paso fue localizar y reunir todas las obras. Para ello fue preciso consultar el catálogo de la Biblioteca Nacional, así como catálogos de bibliotecas públicas, de la Biblioteca Regional de Madrid y de la Filmoteca Española, entre otras fuentes. También se consultaron bases de datos en línea, catálogos comerciales y monografías especializadas.

Una vez reunidas las obras, comenzó el proceso que podríamos llamar “trabajo de campo”, es decir, el visionado de las obras y el minutaje de las escenas concretas donde aparecía el tema que nos ocupa. Además, fuimos incluyendo una síntesis de la obra completa, una breve descripción de las escenas concretas y una pequeña valoración personal, con el fin de facilitar el proceso de selección.

Cuando concluimos la visualización de las obras, el siguiente paso fue la selección de los materiales. Muchas obras eran adaptaciones del *Quijote* que, como veremos, abarcan la mayor parte de la producción audiovisual. Sin embargo, encontramos pequeñas joyas en las que la influencia de Cervantes y el *Quijote* es evidente para quien conoce la obra, pero que pasa desapercibida en el proceso habitual de catalogación y descripción de los documentos.

Esta selección sirvió como fondo para la entrevista que concedió la directora de la Biblioteca Nacional de España, Ana Santos, en el programa especial de *No es un día cualquiera* de Radio Nacional que se emitió en directo desde la Biblioteca el día 6 de marzo de 2016.

A partir de aquí comenzamos a investigar de forma exhaustiva todas las referencias a Cervantes y sus obras que aparecen en el patrimonio audiovisual, desde largometrajes de ficción a cortometrajes, documentales, series de televisión y una gran cantidad de obras de animación de diversa índole.

Fuentes de información

Como se ha comentado antes, la principal fuente de información para la realización del trabajo han sido los catálogos automatizados de bibliotecas, que proporcionan el punto de partida para la localización de los ejemplares. Sin embargo, resulta imprescindible consultar otras fuentes de información: sitios web temáticos, bases de datos en línea, catálogos comerciales, catálogos colectivos, enciclopedias y diccionarios especializados, monografías y artículos de publicaciones periódicas, etc.

Por otro lado, las referencias a la obra cervantina pueden ser muy sutiles, de forma que no basta con buscar en los títulos y en las descripciones, sino que hay que hacer un análisis de las obras para localizar dichas referencias. En este sentido, el trabajo del investigador implica estar atento a todos los documentos que pasan por sus manos, ya que Cervantes puede estar escondido donde uno menos se lo espere.

La celebración del IV centenario de la muerte de Cervantes ha favorecido la aparición de estudios que analizan especialmente las adaptaciones del *Quijote* a la gran pantalla. Pero Cervantes es mucho más que el *Quijote*. Sus *Entremeses*, sus *Novelas ejemplares*, e incluso su propia vida y el pensamiento que nos ha transmitido han servido de inspiración para la elaboración de obras audiovisuales desde el siglo XIX.

Descripción general de la producción sobre Cervantes y sus obras

Para el presente trabajo hemos localizado un total de 430 producciones audiovisuales que tienen relación con Cervantes o con sus obras.

Años de producción

La primera obra relacionada con Cervantes es un *Don Quixotte* producido por Gaumont entre 1896 y 1898. Tendremos que esperar a 1903 para encontrar otra referencia a la obra de Cervantes: *Les aventures de Don Quichotte* (Francia, 1903). En 1910 surge la primera producción relacionada con otras obras de Cervantes: *Galatée* (Francia, 1910), una versión de *La Galatea*.

A partir de 1908 y hasta el momento actual, las referencias en el cine y en la televisión a Cervantes y su obra son relativamente constantes, obteniendo una media de 3,5 producciones al año, cifra que se reduce a 2 producciones anuales si contamos solo las que se producen fuera de España.

Los años de mayor producción fueron 1948, 1965 y 2005, con un número de producciones totales de 12, 14 y 37 respectivamente. Fuera de España, el año de mayor producción fue 1968, con un total de 11 producciones.

Países

La producción se reparte por todos los continentes salvo África, que parece resistirse a los encantos de Cervantes. Esto no quiere decir que no exista ninguna producción en el continente, sino que, quizás, no la hemos encontrado. Como era de esperar, el país con mayor número de producciones es España, seguido por Estados Unidos. Este hecho es fácilmente explicable si tenemos en cuenta el volumen de producción anual de este país.

Encontramos un número elevado de producciones en Francia, Italia, Reino Unido, Alemania y México. La Unión Soviética realizó un total de 9 producciones, influenciadas en gran medida por el ballet *Don Kihot*, con coreografía y libreto de Marius Petipa y música de Ludwig Minkus. En un prólogo y cuatro actos se narra la historia de amor del barbero Basilio y la joven Quiteria (capítulo XIX de la segunda parte del *Quijote*).

En Asia encontramos 8 producciones: 3 de Corea del Sur, con poca relación con la obra cervantina salvo por los títulos; 2 largometrajes y una serie de dibujos animados en Japón; una reciente adaptación del *Quijote* en 3D en China; y una comedia en hindi en la que Don Quijote es un gánster que sueña con hacerse con el control de la India.

El resto de la producción incluye los siguientes países: Portugal, Bélgica, Austria, Suiza, Suecia, Finlandia, Países Bajos, Dinamarca, Rumanía, Bulgaria, Hungría, Georgia, Croacia, Eslovaquia, Polonia, República Checa, Serbia, Ucrania, Rusia, Israel, Canadá, Puerto Rico, Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Venezuela, Cuba y Australia.

Características técnicas

Un 70% de la producción utiliza el color, frente al 30% que se realizó en blanco y negro. Un pequeño grupo de obras utiliza las dos técnicas, pero no es significativo. La primera película a color de *Don Quijote* fue un cortometraje de animación realizado en Estados Unidos en 1934 y dirigido por David Hand. La última obra que hemos encontrado en blanco y negro es el cortometraje *Don Quijote de la marcha*, dirigido por Jorge Nebra (España, 1999). El 90% de las producciones son sonoras. Sin embargo, tenemos que esperar a 1933 para encontrar la primera producción sonora sobre el *Quijote*: la versión de Pabst (Reino Unido, Francia, 1933).

Hemos contemplado producciones de cualquier duración, desde breves escenas a series de varios capítulos, lo que incluye largometrajes, medimetrajes y cortometrajes, que se distribuyen de manera uniforme, si bien hay cierta predilección por los largometrajes.

La mayor parte de las obras que hemos recogido son producciones para cine y televisión, si bien hemos considerado, además, algunas producciones que se distribuyeron directamente en vídeo o, las más modernas, a través de Internet.

Géneros y temas

En cuanto a las obras relacionadas con la obra cervantina, dentro de los géneros de ficción encontramos una gran diversidad que incluye adaptaciones, obras de ficción inspiradas en el *Quijote*, series infantiles, musicales, cine ex-

perimental, y un largo etcétera. En general, la obra de Cervantes sirve de inspiración tanto para la comedia como para el drama. La profundidad de los personajes cervantinos, especialmente Don Quijote, hace que sean fácilmente trasladables a otros contextos.

Encontramos *westerns* que toman a Don Quijote como protagonista: *Scandalous John*, *Don QuickShott of the Rio Grande*, *Don Quijote del Oeste*, *Las aventuras de Don Coyote* y hasta una versión de *Lucky Luke*.

También hay producciones en las que Don Quijote es un fantasma, como *El destino se disculpa*, *La rebelión de los fantasmas* o la serie de animación *Cazafantasmas*, que dedica un capítulo al ingenioso hidalgo. Tenemos el caso de *American Horror Story: Hotel* (Estados Unidos, 2015), en la que un fantasma (interpretado por Evan Peters) cita a Cervantes como modelo de superación para conseguir que el constructor ceda ante las prisas de la condesa (Lady Gaga): «Hay que intentar lo absurdo para conseguir lo imposible».

Un grupo de obras explora las adaptaciones de obras literarias inspiradas en obras de Cervantes o en las que se hace referencia a Don Quijote y que han sido llevadas a la gran pantalla: *Monsignor Quichotte*, de Graham Greene, *De amor y sombra*, de Isabel Allende, *La novena puerta*, basada en *El club Dumas* de Arturo Pérez Reverte. También son recurrentes las adaptaciones teatrales y las obras teatrales filmadas, especialmente las que están basadas en la obra teatral *Don Quichotte* de Yves Jamiaque o la obra de Mijail Bulgakov, junto con *Una tal Dulcinea*, de Alfonso Paso.

Dentro de las producciones musicales encontramos fundamentalmente tres variantes: obras que se basan en zarzuelas, óperas y ballets inspirados en la obra cervantina; adaptaciones del musical *Man of La Mancha*, con libreto de Dale Wasserman y música de Mitch Leigh; y adaptaciones de *El retablo de Maese Pedro*, de Manuel de Falla, inspirado en los capítulos XXV y XXVI de la segunda parte del *Quijote*.

Otro tema recurrente es el Quijote del espacio y ciencia-ficción. Por ejemplo, *Don Quijote de las galaxias*, es una mezcla entre el *Quijote* y *Star Trek*; o *Don Quijote de la Láctea*, serie educativa con un Quijote espacial.

Series de animación infantiles, en las que distintos personajes se encuentran con Don Quijote o reviven sus hazañas: *Pinky y Cerebro*, *Las tres mellizas*, *Mortadelo y Filemón*, *Dora la Exploradora*, *Los Lunis*, *Maya y Miguel*...

Otro grupo de obras tratan temas sociales mediante la alusión al *Quijote*: *Don Quijote en un mundo fragmentado*, *Los quijotes de la marcha*, *Don Quijote de la crisis*, *Una cierta verdad*, o *Siguiendo al Quijote*.

Incluso aparecen referencias eróticas (*Las eróticas aventuras de Don Quijote*, *Don Cipote de la Manga*) y hasta abiertamente pornográficas (*Don Pichote*).

Dentro de los documentales, encontramos obras que muestran la biografía de Cervantes, obras que tratan sobre la figura de Cervantes como escritor y su influencia en la Literatura y otras artes, obras sobre el *Quijote* y sus distintas adaptaciones, documentales sobre ediciones del *Quijote* o sus ilustraciones, sobre los paisajes en los que se inspiró Cervantes para sus obras, y hasta documentales que muestran trabajos de investigación sobre claves ocultas en el *Quijote*.

Cervantes en los audiovisuales

A la hora de representar la figura del famoso autor en el cine y la televisión, se ha recurrido con mucha frecuencia al género biográfico. La azarosa vida de Miguel de Cervantes, así como el período histórico, social y cultural que vivió, han servido de base para la creación de un gran número de documentales, series de televisión y telefilmes. Para facilitar su exposición, lo dividiremos en películas (para todo relato de ficción) y documentales (para aquello que se acerca más a lo real).

Ficción

Las dos superproducciones más conocidas sobre la vida del autor son el largometraje *Cervantes* (1967) de Vincent Sherman, centrado en su juventud, y la serie de televisión homónima realizada por Alfonso Ungría y emitida en TVE en 1981, donde el escritor ya enfermo rememora sus aventuras. En 1967, y dentro del espacio *Novela*, la serie *Biografía de Cervantes* de Gustavo Pérez Puig, relata de una forma original la vida del autor, pues son sus personajes, Don Quijote y Sancho, quienes se encargan de presentarlo y explicar cómo nacieron de su pluma.

La primera obra en la que encontramos al autor del *Quijote* es el cortometraje *Moderne École* (Francia, 1909), dirigido por Émile Cohl. En él aparece un libro gigante en el que van tomando forma distintos personajes históricos y escritores, entre los que se encuentra Cervantes.

Existen dos adaptaciones sobre el cautiverio del autor en Argel: la serie de televisión de 1966 *El gallardo español*, emitida también dentro del espacio *Novela* y dirigida por Pedro L. Ramírez, y el telefilme francés *Cervantes, o el prisionero de Argel*, dirigido por Jean-Claude de Nesle en 1970.

Ahora nos dedicaremos a aquellas producciones donde la figura de Miguel de Cervantes aparece de manera incidental, ya sea para destacar su relevancia o como participe en diferentes tramas.

En las dos versiones cinematográficas de la zarzuela *El huésped sevillano* (1940 y 1969), el autor reside en la posada donde se desarrolla la historia y que le servirá de inspiración para escribir *La ilustre fregona*. En el capítulo “Gentleman of Spain” de la serie de televisión inglesa *Sir Francis Drake* (1962) tiene un breve encuentro con el corsario inglés. En la obra croata *Servantes iz malog Mista* (1982), Cervantes aparece como un poeta moderno que tiene que volver sin gloria y sin dinero a casa de su familia. Y en el telefilme español *Las gallinas de Cervantes* (1987), basado en un relato de Ramón J. Sender, cree que los comportamientos extraños de su mujer Catalina se deben a que se está transformando en una gallina.

En cuanto a las producciones españolas más actuales, podemos destacar las siguientes:

Un rey en La Habana, largometraje dirigido e interpretado por Alexis Valdés en 2005. Hay una escena donde el protagonista, un cubano que llega a España disfrazado de otra persona, pide ayuda a la estatua de Cervantes. Le llama “creador de Quijotes” y defensor de la locura y hace continuas referencias al Quijote. De hecho, identifica su extraña situación con las historias de este personaje.

Miguel y William, largometraje dirigido por Inés París en 2007, plantea un encuentro imaginario entre los dos autores de la mano de Leonor, una joven curiosa y apasionada del teatro, que pretende unir ambos talentos con el fin de obtener una obra única. Referencias al Quijote: Cervantes va en caballo y le acompaña su criado Sancho que va en burro; en otra escena hace que pierda el juicio y se pone a luchar contra gigantes imaginarios, cubierto por una armadura.

El patio de mi cárcel, largometraje dirigido por Belén Macías en 2008, narra la historia de varias mujeres presas que, con la ayuda de la directora de la prisión, crearán un grupo de teatro para poder sobrellevar su difícil situación. Aparecen referencias a Cervantes: una reclusa conoce la obra y la biografía del autor porque había una placa conmemorativa enfrente de un banco donde descansaba cuando ejercía la prostitución. También se representan los entremeses *El retablo de las maravillas* y *Los habladores*.

“Tiempo de hidalgos”, tercer capítulo de la segunda temporada de la serie de TVE (Televisión Española) *El Ministerio del tiempo*, está íntegramente dedicado a Cervantes y a la creación de su obra cumbre: el *Quijote* está en peligro, ya que Cervantes se lo ha vendido a unos ingleses en vez de llevarlo a la imprenta. La patrulla, en la primera misión de Pacino, tiene que conseguir que Cervantes deje el teatro y que insista en la novela, que será “la más grande novela escrita en lengua castellana”. La forma de conseguirlo es traer a Cervantes al siglo XXI para que vea la repercusión que tendrá su obra en todo el mundo.

Cervantes contra Lope, telefilme que se estrenará próximamente en TVE y que narra el enfrentamiento entre los



[IMAGEN 1] Monumento a Cervantes en Alcalá de Henares. Esta es la estatua a la que pide consejo el protagonista de *Un rey en La Habana*.

dos escritores debido a la publicación de la apócrifa segunda parte de *El Quijote*, firmada por Alonso Fernández de Avellaneda.

En el cine de animación, la figura de Cervantes ha sido menos tratada que la de su personaje. En algunas adaptaciones animadas del *Quijote* aparece Cervantes escribiendo, pero no se cuenta mucho más de la vida del autor. En 2002, encontramos el largometraje español *Puerta del tiempo*, de Pedro Eugenio Delgado, en el que mediante una máquina del tiempo, dos niños atravesarán distintos períodos históricos. En uno de esos viajes conocerán cómo vivía Cervantes.

Documentales

A la hora de documentar la vida de Cervantes, el formato que más se ha utilizado es el cortometraje. Algunos documentales reflejan la biografía del autor: *Cervantes y su obra inmortal* (España, 1947), *Cervantes* (España, 1964; Reino Unido, 1988), *Life and travels of Miguel de Cervantes, author of "Don Quixote"* (Reino Unido, 1971), *El mundo de Cervantes* (España, 2005) y la serie documental *Biografías universales* (España/Ucrania, 2006) que produjo el Canal Enciclopedia.

También hay obras que destacan algunos aspectos de su vida: *Aquel lugar de la Mancha* (España, 1998) narra el regreso de Cervantes a España después de su cautiverio en Argel y su boda con Catalina de Salazar en Esquivias, y *El mundo de Cervantes* (España, 2005) nos acerca a los principales episodios que marcaron la vida del autor.

Otros se centran en los lugares que recorrió Cervantes o los recogidos en su obra inmortal: *Rutas cervantinas* (España, 1946), *En un lugar de La Mancha* (España, 1970), *Alcalá de Henares* (España, 2005) y *Sobreviviendo a Don Quijote* (España, 2005). En este sentido, dos series muy completas y exhaustivas son *La España de Don Quijote* y *La España de Cervantes* (España, 1948), realizadas por Arturo Pérez Camarero, divididas en 6 y 5 episodios, respectivamente.

También existen estudios acerca de la vida del autor, su obra y el tiempo en el que fue escrita su célebre novela, como *Cervantes y la leyenda de Don Quijote* (España/Alemania/Holanda, 2004). Dentro de la serie *Biografías* de TVE, el documental *Cervantes en la Biblioteca Nacional* (España, 1973), además de ofrecer datos de la vida y obra del escritor, hace un recorrido por la colección cervantina de la Biblioteca Nacional de España, explicando su origen y los fondos que contiene, así como las diferentes y sucesivas ediciones del *Quijote*, tanto en España como en el resto del mundo.

Ahora nos adentraremos en las producciones más modernas, aunque las dos últimas están a caballo entre el documental y la ficción.

Cervantes, la búsqueda (España, 2016) es un largometraje documental centrado en el proceso completo de exhumación e identificación de los restos de Miguel de Cervantes.

Buscando a Cervantes (España, 2016) es un documental con elementos de ficción que aborda los aspectos menos conocidos de la vida y obra del famoso escritor. El actor Alberto San Juan entrevista a distintos expertos (filólogos, historiadores, escritores, etc.) para adentrarse en la personalidad de Cervantes de cara a interpretar al ilustre autor.

Las mujeres de Cervantes (España, 2016) es otro largometraje que, intercalando la ficción y el documental, nos acerca a las mujeres que estuvieron presentes en la vida personal y familiar de Cervantes, así como a los personajes femeninos de sus obras literarias con los que se relacionan.

Obras de Cervantes

Las adaptaciones cinematográficas sobre la obra de Cervantes se han centrado en *El Quijote*, aunque también se han recreado algunas de sus otras obras, sobre todo para la televisión: *Novelas ejemplares* y *Entremeses*, en su mayoría. En el ámbito documental podemos citar un cortometraje, *Discurso de la Edad de Oro* (España, 1977), sobre *El Quijote* y la literatura.

Novelas ejemplares

La primera adaptación que se conoce es *La Galatea*, dirigida por Georges Méliès en 1910. Posteriormente aparece

La gitanilla, la novela ejemplar que cuenta con más adaptaciones: la primera en Francia en 1913, tres en España (en 1914, 1940 y 1970). También existen dos largometrajes basados en la *opereta de Balfé*, pero con algunas similitudes en el argumento con dicha obra: *The Bohemian Girl* (Reino Unido, 1922) y *Un par de gitanos* (Estados Unidos, 1936).

Otras de las *Novelas ejemplares* más adaptadas a la pantalla son *La ilustre fregona* (España, 1927, 1963, 1973 y 1978) y *El Licenciado Vidriera* (España, 1966, 1973 y 1974). En 1966, con el título *Los hombres de cristal* y ambientada en los Estados Unidos de esa época, y otra en 1973, denominada *El Licenciado Rodaja*. Dentro del género picaresco, encontramos tres adaptaciones españolas de *Rinconete y Cortadillo* (1968, 1971 y 1974). La primera ha desaparecido y la tercera es una serie de televisión, *El Pícaro*, cuyo cuarto capítulo está inspirado en ella.

La última novela ejemplar adaptada es *La española inglesa*, telefilme emitido en TVE en 2015. En esta producción, además de la adaptación de la obra, vemos un Cervantes más humanizado, con sus preocupaciones económicas, su enfermedad, su lucha incansable por obtener el reconocimiento que tanto merecía, aparte de la broma con “las mujeres de Cervantes”; y la crítica implícita hacia Avellaneda por apropiarse de sus personajes. Con pocas palabras, hace todo un alegato a favor de los derechos de autor, que va mucho más allá de las cuestiones económicas.

Entremeses

En cuanto a los entremeses, encontramos diversas adaptaciones de *Los habladores* (la primera en Francia en 1957 y dos españolas de 1963 y 1965), *La guarda cuidadosa*, *El retablo de las maravillas*, *El juez de los divorcios* y *La cueva de Salamanca*. De estas dos últimas, hay que señalar que existe una versión finlandesa y otra portuguesa.

Vamos a comentar algunos largometrajes españoles en los que aparecen, un poco escondidas, las referencias a algunas de esas obras.

Jaque a la dama, película dirigida por Francisco Rodríguez Fernández en 1978 y que gira en torno al suicidio de Paula y su mejor amiga, Ana que, tras el trágico suceso, revivirá algunos de los momentos que compartieron. En una de las escenas, las dos amigas hablan de la representación de un entremés de Cervantes, *El juez de los divorcios*. Ana Belén es la encargada de dar vida a la joven casada con un viejo que intenta desesperadamente convencer al juez de que le permita divorciarse, mientras Concha Velasco disfruta de la representación desde el patio de butacas.

Siete mil días juntos, comedia negra dirigida por Fernando Fernán Gómez en 1994 sobre una pareja que, tras veinte años casados, no se soporta. En los rótulos finales de la película aparece una cita de Cervantes utilizada por uno de los personajes de *El juez de los divorcios*:

En los reinos y en las repúblicas bien ordenados, había de ser limitado el tiempo de los matrimonios y de tres en tres años se habían de deshacer o confirmarse de nuevo, como cosas de arrendamiento, y no que hayan de durar toda la vida, con perpetuado dolor de ambas partes.

Además de entremeses, encontramos otras obras teatrales. Por ejemplo, *Lope*, largometraje dirigido por Andrucha Waddington, es un *biopic* del poeta y dramaturgo Lope de Vega en el que se incluye una pequeña referencia a la obra de Cervantes: en una escena, se presenta la tragedia Cervantina *Numancia*, refundida de la versión de la compañía teatral de Gerónimo Velázquez.

El Quijote

La célebre novela de Miguel de Cervantes ha sido, con bastante diferencia, la obra más adaptada a la pantalla. De hecho, el sentido mitológico que ha adquirido el personaje lo ha elevado a la categoría de símbolo universal. Por ello, los creadores han representado al Quijote de diferentes formas: unos respetando de manera fiel el texto original, otros centrándose en los aspectos por los que es más conocido el personaje, pero tampoco han faltado quienes han reinterpretado el mito de una forma más personal.

Al ser muy elevado el número de adaptaciones de la obra, haremos una síntesis de las más conocidas y nos centra-

remos en aquellas que pueden pasar más desapercibidas. Como hemos hecho anteriormente con las adaptaciones cinematográficas de Cervantes, las dividiremos en dos grupos: ficción y documentales.

Ficción

Las primera adaptación de la obra que se conoce es la producción francesa de 1898 *Don Quichotte* de Gaumont, en la que se representaba una breve escena. A partir de ahí van a surgir una serie de películas con unas características comunes: son mudas, en blanco y negro, de escasa duración, e intentan recrear las situaciones más típicas de la novela sin profundizar en sus personajes.



[IMAGEN 2] Fotograma de uno de los pasajes de la película *Don Quichotte*. CAMILLE DE MORLHON, Francia, 1913.
(BNE DVD/81642)



[IMAGEN 3] Cartel publicitario de la película *Don Quichotte*.
G. W. PABST. Alemania, Francia, Reino Unido, 1933.
(BNE DVD/12271)

El primer *Quijote* sonoro aparecería en 1933, dirigido por Pabst y protagonizado por el bajo ruso Feodor Chaliapin. Lo más destacable de esta película es la recreación estética que se hace de la obra; de hecho, la secuencia de los molinos es una de las escenas más hermosas de la historia del cine. En España, la primera adaptación sonora del *Quijote* es la dirigida por Rafael Gil en 1947, basada en una síntesis literaria de la obra de Cervantes. En la película *Leyenda rota* de Carlos Fernández Cuenca, realizada en 1940, aparece el primer Don Quijote de la Mancha que habló en el cine hispano, pero la trama no tiene que nada que ver con la famosa novela.

Otras adaptaciones conocidas de la obra son: *Don Kikhot* (Rusia, 1957), en la que se subraya la bondad e idealismo del protagonista; el musical *El hombre de La Mancha* (Estados Unidos/Italia, 1972); *Don Quijote cabalga de nuevo* (México, 1972), comedia en la que participan Cantinflas y Fernando Fernán Gómez; la serie de televisión *El Quijote, de Miguel de Cervantes* de 1992 y la película *El caballero Don Quijote* de 2001, ambas dirigidas por Manuel Gutiérrez Aragón.

También nos gustaría destacar aquellas obras donde aparece la imagen del Quijote de manera anecdótica, ya sea como evocación poética en *La chica del gato* (1926); o como truco cinematográfico: Teófilo se le aparece a Ramiro en forma de estatuilla de Don Quijote para darle consejo en *El destino se disculpa* (1945).

Algunos de los relatos intercalados en *El Quijote* también tendrán su propia adaptación: *Las bodas de Camacho* (1949, 1964, 1973, 1982, 1988, 1989 y 1992), historia en la que se basa el ballet *Don Quijote*; *El curioso impertinente*, con bastantes versiones (1908, 1948, 1965, 1967, 1984 y 1998), las cuatro últimas con los siguientes títulos: *The choice of an evening face*, *Un diablo bajo la almohada*, *La noche más hermosa* y *Bésame, tonto*; o *El retablo de Maese Pedro* (1938, 1974, 1991 y 1992), que encontramos bajo los títulos

Il Chisciotte di Rico Caldura y *Cuando el fuego arde: vida y música de Manuel de Falla*. Otros personajes de la novela tendrán su papel protagonista en el cine, como *Dulcinea* (1946, 1962, 1963, 1965, 1980, 1993 y 1998).

Aparecen versiones del *Quijote* muy lejos de La Mancha: *Don Quickshott of the Rio Grande* (Estados Unidos, 1923), que sitúa la acción en el lejano Oeste americano; una versión israelí, *Dan Quihote V'Saadia Pansa* (Israel, 1956); o *Tang Ji Ke De* (China, 2010), que sitúa la acción en la antigua China y recurre a efectos 3D. La reciente serie de televisión *La embajada* (España, 2016) muestra una representación de marionetas titulada “Don Quijote de Tailandia”, en la que un Quijote asiático confunde con dragones las fábricas de la ciudad.



[IMAGEN 4] JAIME PAHISSA LAPORTA, *Recuerdo del Centenario de Cervantes 1616-1916. Colección selecta de 25 postales del Quijote*. Editorial Ambos Mundos, 1916.
Lucha de Don Quijote contra el rebaño de ovejas, pasaje que sirve de inspiración para el principio de la película *Tang Ji Ke De* (China, 2010)
(BNE EPH/2239/1-EPH/2239/25)

Ahora pasaremos a comentar algunas de las películas que más nos han llamado la atención:

Escuela de seductoras, largometraje español dirigido por León Klimovsky en 1962 sobre tres muchachas que asisten a una escuela de seducción para aprender a conquistar a los hombres. En una de las escenas, una de las chicas le lee a un compañero alemán un fragmento de *El Quijote* y le pregunta si cree que el protagonista era un loco, a lo que este le responde que después de haber leído el libro ha sacado esta conclusión: “Con diez locos así en el mundo, nunca hubiese ocurrido lo de Hiroshima”. En el mismo diálogo se afirma que llamar a Don Quijote “el Caballero de la Triste Figura” no es del todo correcto, ya que en opinión de este personaje, no es tan triste como los hombres que viven en el actual siglo (refiriéndose al siglo XX).

Una chica casi formal, coproducción hispano-alemana de 1963, narra la visita de una joven y guapa alemana a Madrid. Como quiere conocer la ciudad, visita distintos espacios y museos, como el Museo del Prado. En una de las escenas, pide ayuda a un desconocido para encontrar el monumento al Quijote. El desconocido, creyendo que la chica se le había insinuado, trata de llevársela a su casa. Pero la joven, muy ofendida, le explica que está en un error. Después de solucionar el incidente, los protagonistas



[IMAGEN 5] Monumento a Cervantes en la Plaza de España de Madrid, estatua que quería visitar la protagonista de *Una chica casi formal*.
(Fuente: MICHAEL GWYTHYR-JONES)

llegan al monumento de la Plaza de España, donde un grupo de turistas dispone tan solo de unos segundos para sacar una foto. El chico comenta que todos los españoles somos descendientes del Quijote. La chica le pregunta por la última vez que tuvo que arremeter contra un molino de viento, a lo que él responde: “Todavía no hace un cuarto de hora y salí mal parado”.

En *Al sur de Granada* (España, 2002), dirigida por Fernando Colomo, las referencias al *Quijote* son continuas. El protagonista es un joven inglés que viaja por el mundo con sus libros, entre los cuales se encuentra la obra de Cervantes. Se establece en la Andalucía de la Segunda República, donde encontrará el amor. Paco es un lugareño sin demasiada formación. Al descubrir entre los libros del inglés una edición del *Quijote*, comienza a leerlo y se va dando cuenta de que su vida tiene mucha relación con una de las historias que figuran en la obra. Cuando trata de explicarle a su amante que lo que les sucede a los personajes del libro se parece a lo que les pasa a ellos mismos, ella le pregunta con toda naturalidad: “¿Don Quijote? ¿Y ese quién es? ¿Otro cacique?”.

Suspiros del corazón, largometraje argentino dirigido por Enrique Gabriel en 2006, es una comedia romántica que gira en torno a las predicciones astrales, el amor, el dinero y las utopías. En una escena en el río, Fraty le pide a Fernando que le hable de España, y él le narra el inicio del Quijote: “En un lugar de la Mancha...”. Es lo único que sabe y Fraty se lo echa en cara: “Un día un señor escribe *El Quijote* y hay que esperar 400 años para que otro español haga una genialidad” (pone de ejemplo el invento de la fregona). Se habla de muestras de genialidad y se critica que la sociedad española no conozca una obra tan importante: “Los españoles no conocen lo mejor que han creado, *El Quijote*”.

Verbo, largometraje español dirigido por Eduardo Chaperro-Jackson en 2011. La trama gira en torno a Sara, una tímida chica de 15 años que posee un sexto sentido, empieza a intuir que en el mundo tiene que haber algo más que lo que ven sus ojos, algo oculto que acaba obsesionándola. En una escena, la protagonista lee *El Quijote* y se siente identificada. Se van superponiendo ilustraciones clásicas del *Quijote* (de Doré) mientras hace la siguiente reflexión:

Mi vida pasa en lugares que no entiendo, haciendo cosas que no sé para qué me sirven, que no tienen nada que ver conmigo. Nadie habla de ello, pero tiene que haber algo más. En aquel libro [*El Quijote*] descubrí la historia de alguien en quien nadie más creía, como a mí, y que sus fantasías podrían ser como las mías....

Las versiones animadas de la obra de Cervantes quizá hayan suscitado menor interés que la imagen real, pero se han realizado bastantes adaptaciones, y algunas de muy buena calidad. Podemos destacar las siguientes: *Don*



[IMAGEN 6] *Don Quixote*. UB IWERKS, Estados Unidos, 1934.

Fotograma del primer cortometraje animado en color .

(BNE DVD/81034)

Quixote (Estados Unidos, 1934) primer cortometraje animado en color sobre el personaje; *Il Don Chisciotte de Rico Caldura* (Italia, 1974), cortometraje con muñecos animados; “Don Quijote de Texas” (Francia, 2001), capítulo perteneciente a la serie de dibujos animados *Las nuevas aventuras de Lucky Luke*; o la parodia “Engaño a Filemón”, basada en una historieta de Ibáñez que dirigió Rafael Vara en 1970 dentro del recopilatorio *Segundo Festival de Mortadelo y Filemón*. Podemos mencionar dos largometrajes de animación que utilizan animales para narrar la historia del ingenioso hidalgo: *Donkey Xote* (España, 2007), en el que el protagonismo lo toma Rocinante para contar la historia de su dueño y *Las aventuras de Don Quijote* (España, 2009), protagonizado por un lince como Quijote y un ratón como escudero.

Hay dos versiones que merecen una descripción más detallada:

Don Quijote liberado, cortometraje ruso de muñecos animados dirigido por Vadim Kurchéviskiy, es una adaptación de la obra teatral de Anatoli Lunacharski. Don Quijote y Sancho Panza son encerrados por haber liberado a los galeotes y llevados al palacio de los duques, donde sufren las burlas de los cortesanos hasta que llegan los galeotes para liberarlos. La intención de Don Quijote de liberar a sus opresores provocará la ira del pueblo. Esta versión insiste en la contradicción del personaje: por un lado, lucha contra el poder establecido, pero al mismo tiempo tiene la ingenuidad del perdedor que siempre acaba en el punto de mira.

Triste figure es un cortometraje francés de infografía animada dirigido por Bruce Krebs y Pierre Veck en 1988. En los alrededores de una central nuclear, se presenta a un Don Quijote cansado y derrotado que descubre un mundo habitado por hombres y mujeres descompuestos, podridos, pero que continúan aparentando un estatus de poder. Al final, el caballero acaba tirado en la basura, iluminado y maravillado por la luz de una bombilla que, naturalmente, acabará extinguiéndose. Se trata de cine experimental, con música interpretada por Patrick Gaudi.

Las series de televisión también recurren con frecuencia a Don Quijote, ya sea en versiones animadas o en series de ficción. Muchos recordarán la serie de animación de 1979 emitida por Televisión Española que ha sido exportada a 30 países y traducida a más de 30 idiomas. Y, en especial, su banda sonora: la canción “Don Quijote y Sancho”, compuesta por Juan Pardo, marcó un hito para toda una generación.

Las referencias al Quijote aparecen en series tan dispares como *Fantasy Island* (Estados Unidos, 1977-1984); *Amigo and Friends* (Estados Unidos, 1982-1984), versión animada del personaje de Cantinflas; *Quantum Leap* (Estados Unidos, 1989-1993), sobre un científico que viaja en el tiempo; *Wishbone* (Estados Unidos, 1995-1999), serie protagonizada por un perro que se mete en la piel de distintos personajes literarios; *Cupid* (Estados Unidos, 1998-1999); *Aquí no hay quien viva* (España, 2003-2006); *Los Serrano* (España, 2003-2008), que dedica el título de uno de los capítulos; o *Once Upon a Time* (Estados Unidos, 2011-), está ampliando sus líneas argumentales con obras literarias, entre las que se encontraría la historia de Don Quijote, según se insinúa en la última temporada emitida.

Documentales

Las mayoría de adaptaciones cinematográficas en este género giran en torno a la figura del ingenioso hidalgo y la ruta que recorrió: *Centenario del Quijote* (España, 1905) de Morlán, primer cortometraje conocido, en el que aparecen escenas de Alcalá de Henares; *La ruta de Don Quijote* (España, 1934), dirigido por Ramón Biadiú, cortometraje mudo que evoca los lugares que recorrió Don Quijote por las anchas tierras de Castilla, con una doble visión: la fantasía de este y del realismo de Sancho Panza; *Tras la pista de Don Quijote* (Suiza/Alemania/Austria, 1980), dirigido por Yvan Dalain y Andreas Vetsch, sobre la ruta que siguió el personaje, que incluye visitas a los lugares y entrevistas con gente local.

También pueden ofrecer una temática variada: *Una cierta verdad* (España, 2008) de Abel García Roure, es un largometraje documental que nos acerca al enigmático universo de la esquizofrenia. Uno de los pacientes cuenta que oye por la calle emisoras, como le pasaba a Don Quijote con los molinos; *Don Quijote en un mundo fragmentado* (España, 2014), cortometraje dirigido por Violeta Barca-Fontana en el que un grafitero de 80 años nos muestra su arte y su peculiar forma de ver el mundo; *Los Quijotes de la marcha* (EEUU/España/México, 2016) largometraje de Florencia Davidzon que plantea una identificación de Don Quijote con los grupos sociales que caminaron de Barcelona a Madrid como protesta por la situación sociopolítica.

Un documental que nos parece curioso es *Lost in La Mancha*, dirigido por Keith Fulton y Louis Pepe en 2002, pues muestra los avatares que hicieron imposible el proyecto *The Man Who Killed Don Quixote* de Terry Gilliam. Contiene imágenes del rodaje de la película, así como de *Don Quijote de Orson Welles*, de cuyo montaje se encargó Jesús Franco en 1992, otro proyecto inacabado. *Lost in La Mancha* nos acerca, mediante entrevistas en el lugar y el momento de rodaje de la película, a todos los problemas que fueron surgiendo: inundaciones que destruyeron los decorados y dañaron los equipos de filmación, la enfermedad de uno de los principales actores, etc. El director de aquel gran proyecto, Terry Gilliam, sigue con la idea de realizar la película y, si nada se lo impide, podría proyectarse en los cines en 2017. Lleva más de 15 años intentando terminarla; de hecho, ha tenido que ir cambiando los actores con el paso del tiempo. En este sentido, es un nuevo Quijote en lucha contra sus particulares molinos de viento.

Tras el recorrido que hemos hecho a través de la filmografía dedicada a Cervantes, hemos podido observar que hay mucho más material del que creíamos, de diferente género, formato y duración. La temática de las obras relacionadas con la obra cervantina es rica y variada, proporcionando un sinfín de interpretaciones.

Para localizar de forma exhaustiva toda la producción relacionada con Cervantes no solo nos podemos fijar en el título o en el argumento de la película, pues *El Quijote* puede aparecer donde menos te lo esperas, aunque solo sea de manera anecdótica o como símbolo para ensalzar los valores que representa.

Lo que sin duda podemos decir es que, a pesar de la labor llevada a cabo por numerosos investigadores en los últimos tiempos, en especial de cara a este centenario, todavía queda mucho por hacer, ya que la influencia de Cervantes y, en especial, la del “Caballero de la Triste Figura”, se ocultan por todo el mundo en el patrimonio audiovisual.

Bibliografía

- Cervantes en la BNE*, en <http://www.cervantes.bne.es/> (Acceso 15-11-2016)
- Donquijote Film*. Disponible en <http://www.donquijotefilm.com/> (Acceso 15-11-2016)
- ESPAÑA, Rafael de. *De la Mancha a la pantalla: aventuras cinematográficas del ingenioso hidalgo*. Zacatecas-Barcelona, Publications i Editions, Universitat de Barcelona, 2007.
- Film Affinity*, en <http://www.filmaffinity.com> (Acceso 15-11-2016)
- GARCÍA MARTÍN, Pedro. *La España del Siglo de Oro: el tiempo del Quijote*, en <http://www.uam.es/otros/p3dro/> (Acceso 15-11-2016)
- Internet Movie Data Base (IMBD), en <http://www.imdb.com> (Acceso 15-11-2016)
- SEGUIN, Jean-Claude. “Las Novelas ejemplares en tiempos del cine silente”, en *Cervantes creador y Cervantes recreado*. Emmanuel Marigno, Carlos Mata Induráin y Hugo Hernán Ramírez Sierra (eds.), Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015, pp. 249-279, en http://www.dadun.unav.edu/bits-tream/10171/37699/1/CervantesCreador_16_Seguin.pdf (Acceso 15-11-2016)
- MARTÍNEZ-SALANOVA SÁNCHEZ, Enrique. *Don Quijote de la Mancha en el cine*, en: <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/donquijote.htm> (Acceso 15-11-2016)
- MEDINA, Pedro. “Filmografía”, *Nosferatu, revista de cine*, 50 (2005). pp. 72-92, en: <http://www.hdl.handle.net/10251/41430> (Acceso 15-11-2016)
- IV Centenario de la Muerte de Cervantes*, en: <http://www.400cervantes.es/> (Acceso 15-11-2016)
- MONTERDE, José Enrique. “Camino de desolación. Presencias de El Quijote en el cine español del franquismo”, *Nosferatu, revista de cine*, 50 (2005), pp. 13-17, en: <http://www.hdl.handle.net/10251/41420> (Acceso 15-11-2016)
- JUAN PAYÁN, Miguel (coord.). *El Quijote en el cine*. Madrid, Ediciones Jaguar, 2005.
- PEÑA, J. Francisco. “Las mujeres en la vida y en la obra de Cervantes”, *Escenas cervantinas*. Alcalá de Henares, Museo Casa Natal de Cervantes, 2014, en: <http://www.docplayer.es/6009704-Escenas-cervantinas-las-mujeres-en-la-vida-y-en-la-obra-de-cervantes.html> (Acceso 15-11-2016)
- Archivo de Radio Televisión Española (RTVE), en: <http://www.rtve.es/television/archivo> (Acceso 15-11-2016)
- ROSA, Emilio de la, GONZÁLEZ, Luis M. y MEDINA, Pedro (coords.). *Cervantes en imágenes: donde se cuenta cómo el cine y la televisión evocaron su vida y su obra*. Alcalá de Henares, Festival de Cine de Alcalá de Henares, 2005.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio y López-Ríos, Santiago (eds.), *El Quijote desde el siglo XXI*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2005.
- URRERO PEÑA, Guzmán. *Quijotes del celuloide*. Instituto Cervantes, Centro Virtual Cervantes, 2005, en: <http://www.cvc.cervantes.es/artes/cine/celuloide/default.htm> (Acceso 15-11-2016)

La presencia musical de Cervantes en la colección de registros sonoros de la Biblioteca Nacional de España

CARLOS GONZÁLEZ LUDEÑA

Musicólogo

Lo que pretendemos en esta intervención no es, como quizá pueda esperarse, proporcionar un listado detallado de documentos sonoros relacionados con Cervantes y su obra. Entiendo que podría resultar farragoso en una jornada como ésta e incluso innecesario, teniendo en cuenta las importantes monografías de referencia que ya hay sobre el tema, como la del hispanista y cervantista Roger Tinnell¹. Nuestro propósito va a ser, en primer lugar, ofrecer una visión genérica de la colección de registros sonoros de esta biblioteca, que va a implicar un distanciamiento con los documentos. Por ello, hemos creído conveniente para la segunda parte de nuestra exposición, poner el foco sobre una selección de ejemplares que han llamado nuestra atención tanto por su interés, como por su transversalidad o relación más o menos directa con otros documentos de la biblioteca.

Visión general de la colección

Uno de los puntos de mayor importancia de esta colección reside en que podemos apreciar la huella de Cervantes, no solo en los distintos soportes sonoros que se comercializaron a lo largo del siglo XX, sino también en diversos géneros y estilos musicales. No obstante, obviaremos los documentos pertenecientes al Archivo de la Palabra para centrarnos únicamente en los de contenido musical.

Los documentos sonoros cervantinos han llegado a la Biblioteca Nacional por Depósito Legal, donaciones y compras, por tanto, no conforman una colección independiente, pues no han sido reunidos de manera artificial, sin tenerse en cuenta sus procedencias². El número de ejemplares que podemos asociar con Cervantes supera el millar, según la contabilización que hemos realizado a partir de un documento Excel creado en 2015 por el Área de Automatización y Organización de Procesos de la Biblioteca. Dicha tabla fue elaborada con el fin de recuperar para el portal Cervantes todos los títulos con términos relacionados con el literato y su obra. En cifras aproximadas, serían unos diecinueve rollos de pianola, una treintena de discos de pizarra, más de doscientos vinilos, siete cartuchos, alrededor de trescientos setenta casetes y cerca de cuatrocientos discos compactos. A medida que llegaban nuevos registros sonoros a la biblioteca, ese listado se fue ampliando desde el Departamento de Música y Audiovisuales. De todos estos soportes, vamos a empezar comentando los únicos de reproducción mecánica, los rollos de pianola. Hay que destacar que algunos de ellos forman parte de las donaciones de Mónica Varela y Joaquín Díaz a la Biblioteca. El *corpus* se compone de once ejemplares con fragmentos musicales de la zarzuela *El huésped del Sevillano* de Jacinto Guerrero, Juan Ignacio Luca de Tena y Enrique Reoyo³; tres de la *comédie-héroïque* u ópera *Don Quichotte* de Jules Massenet y Henri Cain⁴; uno de la obertura de Preciosa, obra teatral inspirada en *La gitana* de Cervantes con libreto de Pius Alexander Wolff y con música incidental de Carl Maria von Weber⁵; en último lugar, uno con

¹ Tinnell, Roger. *Música basada en la vida y obra de Miguel de Cervantes Saavedra. Catálogo anotado con discografía, filmografía e información sobre material audiovisual*. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2014. Algunas de las obras musicales que se citarán más adelante, se han localizado mediante esta publicación.

² López Yepes, José (ed). *Diccionario enciclopédico de ciencias de la documentación*. Vol. I, Madrid: Síntesis, [2004], p. 334: "Colección (A). Reunión artificial de documentos, por razones diversas y en su mayoría subjetivas, sin tener en cuenta la procedencia de dichos documentos. No debe confundirse con el fondo documental".

³ Signaturas RP/898, RP/1736, RP/1737, RP/1896, RP/2996, RP/4712, RP/5135, RP/5149, RP/5858, RP/5885 y RP/6246.

⁴ Signaturas RP/3102, RP/3304 y RP/3391.

⁵ Massenet, Jules. *Preciosa. Overture*. [New York]: [The Autopiano Company], [entre 1909 y 1936]. RP/5417.

una fantasía de Adolf Schreiner basada en motivos musicales de la obra anterior⁶.

Además de soportes de reproducción mecánica, encontramos soportes de reproducción analógica. El primer grupo de documentos analógicos lo conforman más de treinta discos de 78 rpm editados en la primera mitad de siglo XX. Entre sus formas de ingreso hay que remarcar compras como la colección de cantantes líricos de María Inés Pérez Vázquez o donativos como el de Gracia Llorente. Tal y como sucede en los rollos de pianola, el título predominante es *El huésped del Sevillano* de Tena, Reoyo y Guerrero. Pero no es la única zarzuela cervantina de la que se conserva una grabación entre los discos de 78 rpm, pues contamos con un ejemplar que contiene una romanza de *El celoso extremeño* de Gonzalo Cantó, Pablo Parellada y del compositor Tomás Barrera⁷. De *Don Quichotte* de Jules Massenet se han localizado dos grabaciones de finales de los años veinte y principio de los treinta, entre las cuales hay un interesante arreglo del segundo interludio para violonchelo y acompañamiento de piano⁸. Por otro lado, se conserva la grabación de un pasodoble de Lorenzo Torres Falqués titulado *Don Quijote*, un número de *Sancho Pança, gouverneur dans l'isle de Barataria* de François-André Danican Philidor del que hablaremos en la segunda parte de la presentación, un ejemplar con música de *El Retablo de Maese Pedro* de Manuel de Falla, y dos de la obra *The Gondoliers or The King of Barataria* de Arthur Sullivan y William Schwenck Gilbert⁹.

Se puede apreciar que la música de los dos tipos de soportes comentados, pertenece fundamentalmente a géneros de teatro lírico y será con el disco de vinilo cuando decaiga esa tendencia. Entre los vinilos hay composiciones distintas a las vistas anteriormente, buena parte de ellas basadas en *El Quijote*. Pese a ello, el *Huésped del sevillano* se mantiene como el título preponderante debido a la constante inclusión de algunos de sus números en antologías de zarzuelas. Disponemos de grabaciones de otras obras pertenecientes a compositores, de la que podríamos denominar ‘tradición académica europea’ como Henry Purcell, Georg Philipp Telemann, Richard Strauss, Hugo Wolf, Ludwig Minkus, Conrado del Campo, Joaquín Rodrigo, Oscar Esplá y Rodolfo Halffter. En los discos de vinilo se empieza a apreciar una mayor abundancia de composiciones instrumentales, que quizás tuvieron una mayor presencia en salas de conciertos, televisión y radio desde la conmemoración del cuarto centenario del nacimiento del escritor en 1947. Por ejemplo, la Orquesta Nacional de España tomó parte en este homenaje dedicando al escritor unos *Conciertos cervantinos* que continuaron hasta el año siguiente, en los que se interpretaron algunas creaciones de los compositores ya citados¹⁰.

Asimismo, se aprecia una mayor diversificación de autores y géneros, no solo dentro de la ‘tradición académica europea’, pues está presente en la colección el musical norteamericano, *Man of La Mancha* (1965) con música de Mitch Leigh sobre textos de Joe Darion y libreto de Dale Wasserman¹¹, que además fue llevado a la gran pantalla en 1972, bajo la dirección de Arthur Miller¹². Otras alusiones a *El Quijote* aparecen en la música del cantante canadiense de folk y *country* Gordon Lightfoot, de los compositores Augusto Algueró y Jimmy Van Heusen, de los gru-

6 Weber, Carl Maria von. *Preciosa-Fantasie*. [Berlin?]: [s.n.], [ca. 1913]. RP/5372.

7 Barrera, Tomás. *El celoso extremeño. Endecha: romanza* [Grabación sonora]. Barcelona: Compañía Francesa del Gramophone, [ca. 1917]. DS/14021/11.

8 Massenet, Jules. *Élégie. Don Quichotte. Tristesse de Dulcinée*. France: Odéon, [ca. 1927]. DS/10767/11; *Scène pittoresque Marcha. Fête bohémienne*. Barcelona: Transoceanic Trading Co., [ca. 1931]. DS/10602/10 y DS/11085/3.

9 Torres Falqués, Lorenzo. *Don Quijote. Ay, Rodolfo*. Barcelona: Transoceanic Trading Co., [ca. 1931]. DS/14506/5; Falla, Manuel de. *El retablo de Maese Pedro. El amor brujo*. San Sebastián: [Fábrica de Discos Columbia, ca. 1950]. DS/12064/10 V.1, DS/12064/11 V.2, DS/12064/12 V.3 y DS/12064/13 V.4; Sullivan, Arthur Seymour Sir. *The Gondoliers Good morrow, pretty maids, For the merriest fellows are we, See, see, at last they come*. Hayes (Middlesex): The Gramophone Co., Ltd., [ca. 1940]. DS/10683/4; *The Gondoliers. stole the prince, But, bless my heart, Try we life-long*. Hayes (Middlesex): The Gramophone Co., Ltd., [ca. 1940]. DS/11129/7.

10 *Concierto cervantino de la Orquesta Nacional*. Palacio de la Música. Lunes 6 de Octubre de 1947, a las 11 de la noche. [Programa de mano]. Madrid: Orquesta Nacional, 1947. CERV/6/4 y M.FOLL/85/13; *Concierto cervantino de la Orquesta Nacional*. [Programa de mano]. Teatro Español. Lunes 19 de abril de 1948, a las 10’30 de la noche. Madrid: Orquesta Nacional, [1948]. CERV/15/19 y VC/15839/8. Las obras cervantinas interpretadas en estos dos conciertos fueron las de Falla, Jesús Guridi, Strauss, Rodrigo y Telemann.

11 Algunos de los ejemplares con números del musical son los de las firmas DS/2750/19, DS/3516/4, DS/2089/1, DS/8082/8 y DS/3516/3.

12 Nieto, José. “Don Quijote de la Mancha, música y cine”, *Centro Virtual Cervantes* [en línea]. http://cvc.cervantes.es/actcult/quijote_musica/nieto.htm [Acceso 21/10/2016]

pos de *rock* Los relámpagos y Asfalto, del cantautor Juan Pardo o en el pop de Julio Iglesias y Los Cinco Latinos¹³. Tampoco faltan adaptaciones musicales de textos de Cervantes, como las realizadas por el grupo leonés Barrio Húmedo, trabajos de recuperación del patrimonio musical de la época de Cervantes, como el del conjunto Pro Música Antigua de Madrid dirigido por Miguel Ángel Tallante, o incluso grabaciones de agrupaciones cuyos nombres parecen homenajear al escritor, como es el caso de Rondalla Cervantina¹⁴.

En parte, esa cada vez mayor variedad se debe al gran desarrollo que fue teniendo la industria musical y a la comercialización de nuevos géneros y estilos desde mediados de siglo. Su presencia en la biblioteca no puede explicarse sin las órdenes y decretos de 1938 y 1942 de Depósito Legal y de Propiedad intelectual de Obras Fonográficas, que obligaban a depositar aquellos discos de los que se pretendía obtener el reconocimiento de la propiedad intelectual. Tampoco puede concebirse sin la ampliación de la “Discoteca” de la Sección de Música realizada en 1946, ni sin la aprobación del Reglamento del Servicio de Depósito Legal aprobado por Decreto el 23 de diciembre de 1957¹⁵. Por otro lado, la duración cada vez mayor de los soportes desde el *Long Play* (LP) fue permitiendo que se grabaran obras cervantinas de cierta extensión de forma completa y no únicamente en fragmentos sueltos. No nos detendremos a comentar la difusión y comercialización de estas músicas en los posteriores soportes analógicos, como son el cartucho y el casete, o los digitales como el disco compacto pues, por lo general, no parecen diferir desde el disco de vinilo. Sencillamente debemos comentar que el Príncipe de los Ingenios continuó siendo una fuente de inspiración en nuevas estéticas musicales, tal como se puede apreciar en diversas grabaciones posteriores.

Transversalidad entre registros sonoros cervantinos y otros documentos de la biblioteca

Entre los rollos de pianola, vamos a destacar los dos que se conservan de la comedia lírica en un acto *La venta de Don Quijote* de Ruperto Chapí y Carlos Fernández Shaw. La obra fue estrenada en el Teatro Apolo el 19 de diciembre de 1902 y obtuvo el reconocimiento de importantes compositores. Óscar Esplá la definió como “una especie de alegoría en la que Cervantes es el protagonista y le vemos en escena, cara a cara con la locura de su criatura”¹⁶. Los documentos fueron fabricados por Rollos Victoria entre 1905 y 1933 y contienen la música del primer número de la zarzuela y del tercero¹⁷. Aunque en el título de este último documento se omite el “Nocturno” o “Melodrama” que forma parte del número, contiene su música. Gracias al trabajo de digitalización del grupo de expertos en preservación de rollos de pianola del Departamento de Arte y Musicología de la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB) y el Centro de Visión por Computador (CVC), es posible su reproducción a través de la Biblioteca Digital Hispánica. En relación a la transversalidad de estos documentos sonoros con otros, ha de destacarse que la partitura orquestal autógrafa se conserva en la Biblioteca Nacional¹⁸.

13 Lightfoot, Gordon. *Don Quixote*. Madrid: Hispavox, 1973. DS/3986/5. Un ejemplo del *fox rock* “Don Quijote” de Algueró y G. Segura lo encontramos en Bell, Monna. *Interpreta los éxitos del Primer Festival de la Canción de Benidorm 1959*. Madrid: Hispavox, 1959. DS/656/4; Una de las múltiples versiones del tema “Imagination” J. Van Heusen y J. Burke lo encontramos en Raney, Jimmy. *Jimmy Raney visits Paris*. Madrid: Fresh Sound Records, 1987. DS/6154/12; *Los Relámpagos. Nit de llampecs*. Madrid: Serdisco, 1986. DS/8429/11; *Asfalto. 15 años de música*. Madrid: Snif, 1987. DS/6163/2. Pardo, Juan. *Don Quijote y Sancho*. Jesús Glück (arr.), Madrid: Discos CBS, 1979. DS/6847/5; Iglesias, Julio. *Momentos*. Ramón Arcusa (arr. y dir.), Madrid: Sony Music, 1991. DS/6023/4; Los Cinco Latinos. ¡Don Quijote!. Barcelona: Philips Ibérica, 1960. DS/851/3. 14 *Barrio Húmedo*. Madrid: Fonogram, 1975. DS/3913/12; *Música en la obra de Cervantes*. Miguel Ángel Tallante (dir.), Madrid: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1984. DS/8581/6; Monreal, Mary. *Canta Dulcinea de la Mancha*. Maese Domingo Parra (dir.), Rondalla Cervantina, Barcelona: Orlador Universal, 1972. DS/3914/5.

15 Amat Tudurí, María Amparo y López Lorenzo, María Jesús. “La colección de grabaciones sonoras musicales y de la palabra hablada de la Biblioteca Nacional de España”, *Clip: Boletín de SEDIC*. N° 71, 14/03/2016. <http://clip.sedic.es/article/la-coleccion-grabaciones-sonoras-musicales-la-palabra-hablada-la-biblioteca-nacional-espana/> [Acceso 21/10/2016]; “Colecciones. Depósito Legal”, *Biblioteca Nacional de España* [en línea]. <http://www.bne.es/es/Colecciones/Adquisiciones/DepositoLegal/> [Acceso 21/10/2016].

16 Iglesias, Antonio (ed.). *Escritos de Óscar Esplá*. Madrid: Alpuerto, 1977, pp. 118-119. Citado en Chapí, Ruperto y Fernández Shaw, Carlos. *La venta de Don Quijote. Comedia lírica en un acto*. Manuel Moreno Buendía, (ed.), Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2004.

17 Chapí, Ruperto. *La venta de D. Quijote. Seguidillas*. [La Garriga, Barcelona]: Rollos Victoria, [entre 1905 y 1933]. RP/5849; *La venta de D. Quijote. Endecha y coro*. [La Garriga, Barcelona]: Rollos Victoria, [entre 1905 y 1933]. RP/5864.

18 *La venta de Don Quijote*. 1902. M.CHAPÍ/10 (1)



[IMAGEN 1] *La venta de D. Quijote. Endecha y coro.*

BNE RP/5864

En cuanto a la zarzuela en dos actos *El huésped del Sevillano* de Luca de Tena, Reoyo y Guerrero, después del éxito que tuvo en su estreno el 3 de diciembre de 1926 en el Teatro Apolo de Madrid, la pujante industria fonográfica no tardó en sacar al mercado grabaciones de sus números más populares. Algunas de las empresas que grabaron su música fueron Transoceanic Trading Company, la Compañía del Gramófono, Columbia Graphophone Company y Parlophon. Pese a que ninguna de las grabaciones es desdeñable ya que en ellas cantan algunas de las voces españolas más importantes de mediados de siglo XX queremos destacar las de Transoceanic Trading Company, por realizarse bajo la batuta del propio compositor¹⁹. La popularidad de esta obra se hace evidente en los numerosos documentos sonoros de la Biblioteca en los que aparece, como materiales gráficos, libretos, partituras impresas y videograbaciones.

De la obra *Sancho Pança, gouverneur dans l'isle de Barataria*, de François-André Danican Philidor, se ha localizado una disco de pizarra que contiene un arreglo del aria “Yo quiero que Sancho brille” (*Je veux que Sancho brille*), que fue editado por Discos Columbia alrededor de 1940. Se trata de una adaptación al castellano de Víctor Espinós, cantada por José Mardones bajo la dirección de Daniel Montorio, que estrenó el propio cantante el 4 de junio de 1929, según comunicó la prensa del momento:

El Ayuntamiento de Madrid ha organizado un gran concierto en honor de los visitantes de las Exposiciones Internacionales, a su paso por la corte, en donde tomarán parte la Orquesta Filarmónica, dirigida por el maestro Pérez Casas; el bajo D. José Mardones y el pianista D. José Cubiles. Este concierto se celebrará el martes 4 de junio, a las siete de la tarde, en el teatro Español, y se cantará en él, por primera vez en Madrid, un aria de la ópera bufa de Philidor, el fundador de la ópera cómica francesa, perteneciente a la obra “Sancho Panza en su isla” (1762). Esta página notabilísima, que estudia Mardones, forma parte de la colección de realizaciones musicales del “Quijote”, que está reuniendo para la Biblioteca Musical Circulante del Ayuntamiento nuestro compañero Víctor Espinós (...)²⁰.

Esta “novedad interesante”²¹, según la calificaron algunos periódicos después de su estreno, tuvo una cálida acogida por parte del público y fue un aperitivo de lo que sería el festival quijotesco del otoño de 1929²². La Biblioteca Nacional de España custodia el archivo personal del cantante, en el que se encuentran varias partituras manuscritas con este número, fechadas en el mismo año. Encontramos, por un lado, un arreglo de Evaristo Fernández Blanco. Por otro, una partitura vocal, con la letra original en francés y traducida al castellano, y por último, la adaptación de Espinós²³.

19 Algunos ejemplares de esas grabaciones de *El huésped del Sevillano*, realizadas bajo la dirección del compositor son: Guerrero, Jacinto. *Las lagarteranas. Canción de la espada*. Barcelona: Transoceanic Trading Cº, [ca. 1926]. DS/9464/13; *Canción de la espada. Duetto cómico*. Barcelona: Transoceanic Trading Cº, [ca. 1926]. DS/10969/6; *Las lagarteranas. Canción toledana*. Barcelona: Transoceanic Trading Cº, [ca. 1931]. DS/10969/7; *Las lagarteranas. Canción toledana*. Barcelona: Transoceanic Trading Cº, [ca. 1931]. DS/9467/9.

20 *El Sol*, 28/5/1929, p. 3.

21 *El Heraldo de Madrid*, 5/6/1929, p. 6.

22 *La Época*, 7/6/1929, n.º 27.906, p. 4.

23 *Ariette dans Sancho Panza, gouverneur dans l'isle de Barataria*, M.MARDONES/63. *Ariette dans Sancho Panza, gouverneur dans l'isle de Barataria*. Arreglo de E. Fernández Blanco, 1929, M.MARDONES/137. *Ariette dans Sancho Panza, gouverneur dans l'isle de Barataria*. Adaptación española de Víctor Espinós, 1929. M.MARDONES/184



[IMAGEN 2] *El huésped del Sevillano. Canción de la espada.*
BNE DS/10969/6



[IMAGEN 3] *El huésped del Sevillano. Canción de la espada.*
BNE DS/13998/9



[IMAGEN 4] *El huésped del Sevillano. Dúo.*
BNE DS/14037/13



[IMAGEN 5] *El huésped del Sevillano. Mujer de los ojos negros.*
BNE DS/13965/3

Como ejemplar interesante en el que no solo predomina la música, sino que esta se combina con la palabra, encontramos un disco de vinilo con la *Antología dramatizada del Quijote*²⁴, con música de Gerardo Gombau y José Pagán. Se trata de una “Dramatización y sistema didáctico-discofónico ESDE, Enciclopedia Sonora de la Enseñanza” que, además, lleva un folleto de 70 páginas con el texto de la grabación. Entre los documentos de su archivo personal custodiado en esta biblioteca, hay un borrador autógrafo con parte de la música y unas hojas con la estructura de la obra²⁵. No fue la única composición de Gombau basada en la novela más universal de la literatura española, ya que en 1945 terminó de componer su poema sinfónico *Don Quijote velando las armas*. Tampoco su única música para voz y orquesta destinada a una dramatización sonora, pues en su archivo personal son numerosas las partituras compuestas para la Enciclopedia Sonora de la Enseñanza y la Discoteca Popular Católica²⁶.

²⁴ *Antología dramatizada del Quijote*. Textos dramatizados y comentarios de Manuel Muñoz Cortés. Madrid: ESDE, 1959. APDS/4/1

²⁵ Dn. *Quijote* =Cervantes, [1960]. M.GOMBAU/1/17

²⁶ Algunos ejemplos de composiciones de Gombau para la Enciclopedia Sonora de la Enseñanza son *Canción de Navidad: dramatización literario musical de la obra de Carlos Dickens* o *Canciones de Lope de Vega*, y para la Discoteca Popular Católica, *El Arca de Noé*, *Ben-Hur*, *Bernardette*, *La burra de Balaam*, *Los cabellos de Absalón* o *Caín y Abel*.



[IMAGEN 6] *Sancho Panza. Aria bufada.*

BNE DS/14000/4

Así pues, hemos comentado algunos ejemplos de registros sonoros que mantienen una relación con otros soportes. En cambio, en el caso de muchas piezas, no nos han llegado partituras ni textos, bien porque se han perdido o porque no llegaron a existir, lo que en dichos casos convierte al documento sonoro en fuente principal e incluso única. Tras lo expuesto, podemos hacernos idea de la riqueza de la colección de registros sonoros cervantinos de la Biblioteca Nacional de España, tanto desde el punto de vista cuantitativo como cualitativo. En esta biblioteca se conservan más de un millar de ejemplares cervantinos, muchos de los cuales no se encuentran en ninguna otra institución. Ello convierte a estos fondos en imprescindibles para el estudio de lo que ha supuesto Cervantes en la creación y en el mercado musical en España en el siglo XX.

Las óperas cervantinas de Antonio Caldara. Historia de la gestación de un CD de recuperación histórica

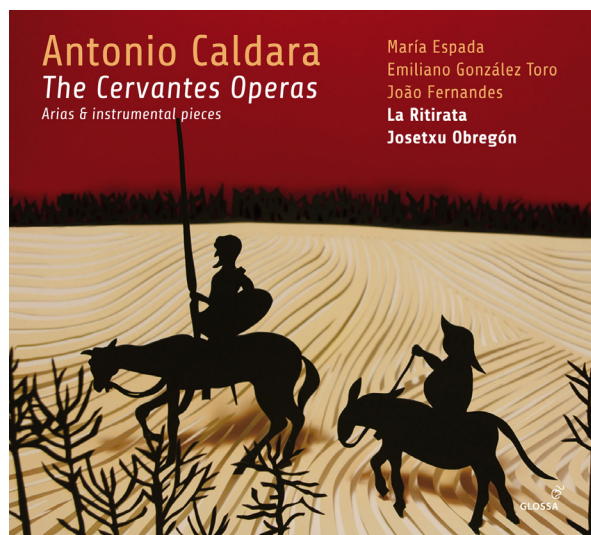
JOSETXU OBREGÓN

Director de La Ritirata

Ha sido un gran placer participar en esta jornada y no puedo dejar de agradecer el haber sido invitado a unas jornadas que llevan realizándose desde hace seis años, lo que realmente significa que es un día de gran interés y que merece la pena hacer este tipo de actividades, así que estoy encantado de estar aquí.

Lo que puedo aportar yo a esta mesa redonda es mi visión como intérprete de música y en qué manera nosotros podemos mostrar aspectos novedosos, grabaciones nuevas, descubrir repertorios y, en este caso, repertorios relacionados con *El Quijote*.

Acabamos de lanzar un disco titulado *Antonio Caldara. The Cervantes Operas* (Las óperas cervantinas de Antonio Caldara). Antonio Caldara fue compositor y violonchelista, al igual que yo soy violonchelista y siempre he sentido mucha atracción por aquellos compositores que también han tocado mi instrumento. Me pasó de manera muy evidente con Luigi Boccherini, un autor a quien hemos dedicado muchos conciertos y grabaciones discográficas. Y Antonio Caldara es otra personalidad muy relevante, un compositor italiano que vive una parte de su vida en Barcelona trabajando al servicio de Carlos VI (1685-1740), de ahí la relación con nuestro país. Pero en este caso, lo que nos ha acercado a él es que, después de su período de Barcelona, ya en Viena, donde él vivía y trabajaba en la corte imperial, compuso dos óperas de temática cervantina. No puedo decir que sean óperas inéditas, porque están catalogadas y se conoce su existencia, pero desde luego no son muy conocidas, prácticamente no se han interpretado a lo largo de la historia y desde luego nunca se habían grabado en formato de disco, y esto es lo que nosotros hemos querido hacer.



[IMAGEN 1] CD Antonio Caldara. *The Cervantes Operas*

©Glossa Music

Antes de nada recomiendo ver el vídeo promocional de este disco, en primer lugar, para escuchar un poco la música que hemos grabado y nuestra aproximación a estas obras. Es bastante fácil encontrarlo en YouTube y, en cualquier caso, esta es la transcripción de lo que se explica en el mismo:

La elección del compositor Antonio Caldara para este lanzamiento de La Ritirata no es casual. Yo siempre he tenido mucha atracción por su obra, ya que era un violonchelista que además vivió en nuestro país, trabajó y vivió en Barcelona, con lo cual había muchas convergencias y razones para elegir a este compositor.

Todo empezó con una copia de un manuscrito que vimos en la Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid, lo cual llamó nuestra atención sobre estas óperas. Y, bueno, fuimos a los originales mejores que conservamos hoy en día, que están en la Biblioteca Nacional en Viena, y a partir de ahí pues fue un proceso muy largo y arduo de selección, ya que se trataba de dos óperas, una en cinco actos y otra en tres, de las cuales queríamos

sacar las arias más significativas para hacer este CD.

Ha sido todo un lujo contar con tres solistas de tanto nivel como han sido María Espada (soprano), Emiliano González-Toro (tenor) y João Fernandes (bajo) que han encarnado a la perfección los papeles de Don Quijote, Sancho Panza, Altisidora y otros roles.

Y, por supuesto, tal y como hicimos en discos anteriores, hemos podido contar con la maestría de Hiro Kurosaki como concertino del grupo instrumental.

Las piezas instrumentales las compuso Nicola Matteis, que era compositor de la corte también en Viena.

Con respecto a la instrumentación hemos querido contar con instrumentos muy habituales en la corte de Viena en tiempos de Caldara, como era el salterio.

Hemos querido lanzar este título este año 2016 en el que se cumplen 400 años de la muerte de Miguel de Cervantes.

Las óperas son *Don Chisciotte in Corte della Duchessa* (Don Quijote en la corte de la duquesa) estrenada en Viena en 1727, y *Sancio Panza Governatore dell'isola Barattaria* (Sancho Panza, gobernador de la insula Barattaria), estrenada en 1733. Son dos óperas, una en cinco actos y otra en tres actos, que se compusieron por motivo del Carnaval en Viena y que, hasta la fecha, han sido interpretadas en muy raras ocasiones y, desde luego, no habían sido antes grabadas en disco.

<https://www.youtube.com/watch?v=9cx4HwYEDvQ> (acceso 2-3-2017).

Antes de continuar, no puedo dejar de presentarnos: La Ritirata es una agrupación dedicada a la interpretación histórica. Esto significa no solamente que reproduzcamos e interpretemos música de los períodos barroco y clásico, sobre todo, sino que tratamos de aproximarnos a esta música con los instrumentos de aquella época y las ideas interpretativas que había en aquel tiempo, de tal manera que intentamos conseguir que aquello que escucha el público se parezca lo más posible a lo que creemos que los compositores hubieron escuchado o conocido en su momento. Esto se debe a que, como todos saben, ha habido una evolución grandísima en instrumentos de cuerda como los violonchelos y violines, instrumentos de teclado, instrumentos de viento... que han cambiado muchísimo desde el Barroco, porque entonces se utilizaban cuerdas diferentes y maneras de construirlos totalmente distintas. Y nosotros pensamos que aunque cualquier interpretación, cualquier idea interpretativa es válida y, por poner un ejemplo, uno puede tocar música de Bach con un piano moderno y es fantástico, pero lo que nosotros intentamos hacer es dar un paso más y acercarnos a lo que hubiera tenido en la cabeza, en este caso, Antonio Caldara, cuando compuso estas obras.

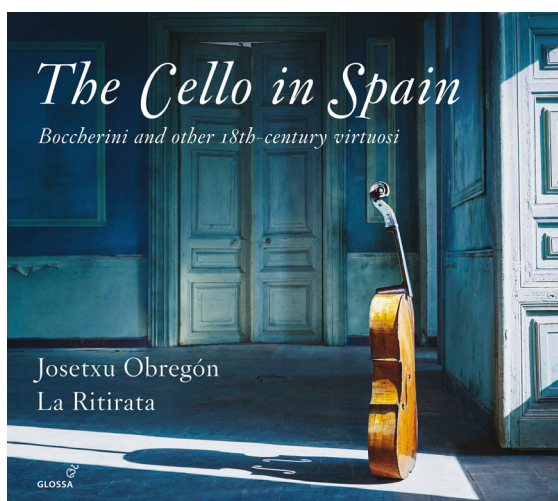
Se trata de un proceso muy largo, primero de aprendizaje, ya que todos los que nos dedicamos a la interpretación histórica, aparte de nuestros estudios de música, nos hemos especializado después en música barroca, en interpretación histórica. En mi caso lo hice en La Haya, en el Koninklijk Conservatorium, que es uno de los centros de referencia para este tipo de estudios.



[IMAGEN 2] *La Ritirata*
Fotografía de MANUEL PRIETO

Y luego, cuando queremos rescatar repertorios, las cosas se ponen bastante complicadas a veces. Porque estamos hablando, en este caso concreto que nos ocupa, de estas dos óperas de Antonio Caldara, que es música que no está publicada en edición moderna, es decir, que para interpretarla tenemos que irnos al manuscrito, para lo cual siempre es súper importante trabajar mano a mano con las bibliotecas y con los musicólogos. Podría poner como ejemplo, ya que estoy en esta casa hoy, nuestro lanzamiento del año anterior, *"The Cello in Spain"* (El violonchelo en España). Este fue un disco sobre repertorio del siglo XVIII para violonchelo, en el cual hubo una colaboración valiosísima con José Carlos Gosálvez, quien era en ese momento el Director del Departamento de

Música y Audiovisuales [de la BNE], un intercambio de ideas y una colaboración muy importante desde el principio de la gestación del proyecto, ya que él es un gran especialista en la materia y hubo que realizar una búsqueda de qué repertorios podrían ser más interesantes para dar esa imagen de lo que era el violonchelo en España durante el siglo XVIII.



[IMAGEN 3] CD *The Cello in Spain*
©Glossa Music

tos manuscritos no tienen la calidad o visibilidad suficiente para poder interpretar la música directamente a partir de ellos, por lo que en este caso hubo que transcribir a notación moderna todos los manuscritos.

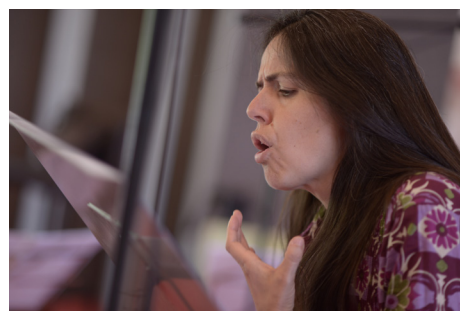
Y como, en realidad, en este caso concreto, queríamos dar una imagen de estas dos óperas de temática cervantina, era muy importante hacer una selección. Y fue un trabajo bastante duro porque ambas óperas son obras de mucha envergadura, una tiene cinco actos y la otra tiene tres, y reducir esta duración hasta sacar una selección que pudiera caber en el formato comercial de un CD de audio de hoy en día originó mucho esfuerzo. Recuerdo muchos días y semanas empleados en leer todas las arias, conocerlas y ver cuáles eran más interesantes, tanto musicalmente como desde el punto de vista temático. Fue un trabajo muy arduo, en el que fue valiosísima la ayuda tanto de Tamar Lalo como de Daniel Oyarzabal, organista de La Ritirata, y finalmente yo y mis compañeros quedamos muy contentos porque hemos conseguido poder dar una imagen de lo que era esta música en un solo CD. Una música de la que nos sorprende que hasta hoy en día nadie la haya grabado, porque estamos hablando de Antonio Caldara que, dentro de los compositores italianos del Barroco, es un compositor de mucha relevancia que tiene música de mucho interés.

Ambas óperas se escribieron con motivo del carnaval vienés, ya que todo el asunto quijotesco era, por así decirlo, el tema de moda en la época y toda persona culta se vanagloriaba de conocer la obra y su argumento. Por eso no sorprende que se encargaran dos óperas con la misma temática y, con más razón, a un compositor que había vivido una parte de su vida en Barcelona.

Por otro lado, también se imponía una selección de los personajes que iban a aparecer en el disco, ya que claramente Don Quijote y Sancho Panza tenían que estar presentes, con lo que precisábamos un tenor y un bajo: Emiliano González-Toro es el tenor que ha grabado con nosotros y João Fernandes es el bajo, que representan respectivamente a Don Quijote y Sancho Panza. El siguiente papel en importancia en ambas óperas era el de Altisidora, la quinceañera que hace como que se enamora de Don Quijote para reírse de él, personaje que ha sido interpretado por María Espada, soprano española de reconocido prestigio.

Esto ocurre siempre. En este caso, con estas óperas de Antonio Caldara, por supuesto también estuve aquí, en la Biblioteca Nacional, acompañado de Tamar Lalo, que es flautista y miembro fundador del grupo, ya que aquí, en una fuente que se conserva, hay una copia de la obertura de una de estas óperas, que ya nos dio algunos indicios sobre la calidad de la música. Y concretamente en la Biblioteca Víctor Espinós del Ayuntamiento de Madrid existía una copia de una de las óperas que hemos grabado. Y para encontrar el original de mayor calidad y más cercano a la fuente, en esta ocasión tuvimos que contar con la Biblioteca Nacional de Austria en Viena, que es donde se conservan los manuscritos de ambas óperas.

Todo esto en sí ya es un trabajo importante porque no es música que tenga una edición moderna y que se pueda conseguir fácilmente, sino que tenemos que acudir al manuscrito. Y en consecuencia hemos de realizar todo el trabajo de transcripción, porque en muchas ocasiones es-



[IMAGEN 4] María Espada, soprano
Fotografía de NOAH SHAYE

Y es un poco el día a día de nuestro trabajo desde una agrupación de interpretación histórica: elegir un repertorio que nos parece que puede tener interés en ser rescatado y conseguir que la gente lo pueda conocer.

Por supuesto que hoy en día el mercado discográfico está en una situación extremadamente difícil, como todos saben, y entonces se impone también siempre una negociación con la discográfica y que el tema les parezca suficientemente comercial o viable y en este caso por suerte lo ha sido.

Pero además, siempre hacen falta y son muy importantes los apoyos. En este caso no puedo dejar de agradecer la destacada colaboración que ha habido del Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música de la Universidad Autónoma de Madrid, una colaboración muy importante en muchos aspectos: por un lado nos han cedido una sala de la Universidad Autónoma para realizar la grabación en sí, luego ha habido una colaboración con su directora, la doctora Begoña Lolo, en torno a la gestación del proyecto y, finalmente, tanto ella como Adela Presas han escrito las notas al programa del CD. Por supuesto, estos proyectos son muy caros y hacía falta más ayuda institucional, que hemos tenido la suerte de tener por parte de dos instituciones importantísimas: el Gobierno Vasco, en atención a mi origen bilbaíno, y por parte de la Comunidad de Madrid, donde estamos radicados con el grupo actualmente.

En resumen, me parece una suerte poder permitírnos elegir un repertorio que cumple una serie de aspectos diferentes, que no sólo es interesante musicalmente, sino también desde el punto de vista de la musicología, y de la recuperación de repertorio de un autor relevante, y que al final haces un producto que va a funcionar comercialmente, cosa muy prioritaria hoy en día para el mercado discográfico. Así, desde nuestro punto de vista de intérpretes, hemos partido de unos manuscritos conseguidos en la Biblioteca de Viena en los que casi no se veía nada, a ese material se le ha ido dando forma y al final acaba siendo un disco que realmente revela y nos da una visión de lo que fueron estas óperas en aquella época.

Ahora tratamos en nuestras giras de hacer este programa siempre que es posible: el estreno del programa en versión de concierto lo hicimos en la Semana de Música Antigua de Estella en Navarra y acabamos de interpretarlo recientemente en Lituania y en Croacia y, desde luego, de estos conciertos por el extranjero, destaca este de Croacia, que fue retransmitido por la Televisión Nacional Croata (HRT). Tenemos más fechas con el mismo programa el año que viene: en las giras por el extranjero vamos a estar en Tel Aviv y en otras ciudades, pero lo haremos también aquí en noviembre del año próximo, en el Auditorio Nacional de Música de Madrid. O sea que es un programa que, aparte de estar reflejado en disco, trataremos de llevar a los escenarios todo lo frecuentemente que podamos. Con esto termino. Muchas gracias.



[IMAGEN 5] Josetxu Obregón Fotografía de NOAH SHAYE

El patrimonio musical en la obra cervantina

JUAN JOSÉ PASTOR COMÍN

Universidad de Castilla-La Mancha

Centro de Investigación y Documentación Musical (CIDoM). Unidad Asociada al CSIC

Porque 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 anexas a los enamorados andantes (Don Quijote, I, XXIII).

Agradezco a la Biblioteca Nacional de España su invitación a participar en su *Jornada del Día Mundial del Patrimonio Audiovisual*, celebrada el 27 de octubre de 2016, esta vez bajo la temática “La imagen de Cervantes y de su obra en los documentos sonoros y audiovisuales” y darme así la oportunidad de presentar la experiencia que vivimos en el año 2005, momento en el que vio la luz el trabajo audiovisual *Por ásperos caminos* (Pastor, 2005), un libro-CD con vocación divulgativa que explicaba e ilustraba algunas de las referencias musicales contenidas en los textos cervantinos. La voluntad de aquella empresa fue esencialmente la de alumbrar los espacios literarios donde, embebidas o “empedradas”, yacían sutiles referencias musicales que formaban parte del oído coetáneo a nuestro escritor y que el paso del tiempo ha desdibujado hasta dejar inaudibles. Aquel proyecto ha sido en los últimos años recuperado dentro de nuestra actividad en la Universidad de Castilla-La Mancha a través del *Centro de Investigación y Documentación Musical* (CIDoM), que es una Unidad Asociada I+D+i al CSIC, y en cuyo seno estamos procediendo a la digitalización y documentación de estas referencias musicales contenidas en la obra cervantina y que nos permiten conocer el valor del patrimonio musical histórico y su proyección sobre otras manifestaciones artísticas¹. Queda, pues, ante nosotros, una primera pregunta extraordinariamente fascinante: ¿qué realidad sonora cautivó el oído de nuestro genial escritor?

Del contexto musical de Cervantes

Una lectura atenta de toda la obra cervantina nos permite bosquejar cuáles fueron los elementos musicales más recurrentes empleados por nuestro autor y la diversidad de funciones que supo asignarles². Hasta ahora, la crítica ha

1. Este proyecto ha sido desarrollado gracias a los proyectos de los que he sido director, HAR2013-47243-P. “Patrimonio Musical de Castilla-La Mancha: Análisis crítico, recepción y edición” del Ministerio de Economía y Competitividad. Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia; y HAR2015-63153-CIN. “Las músicas de Cervantes: del patrimonio histórico a su recepción musical”. Ministerio de Economía y Competitividad, Congreso Internacional de Alto Nivel.

2. En principio la presencia de instrumentos musicales en su obra es abrumadora: albogues, arpas, atabales, bandurrias, bocinas, cajas, campanas, campanillas, caramillos, cascabeles, castañetas, cencerros, chirimías, chirumbelas, cítolas, clarines, clavicómbanos, cornetas, cuernos, dulzainas, flautas, gaitas, gaitas zamoranas, guitarras, guitarrillas, laúdes, liras, matracas, morteruelos, órganos, panderetes (o tamborinos), pífanos, rabeles, rabelillos, sacabuches, salterios, capapuercas, sonajas, tambores, tamboriles, tejoletas, trompas, trompas de París, trompetas, vihuelas y zampoñas. Y de idéntico modo los más de noventa tópicos musicales a los que hace referencia en sus textos y que cuentan con más de doscientas musicalizaciones diferentes. La nómina de danzas es igualmente rica: la gallarda y su paseo, el turdión (esturdión), el Rey don Alonso, el aquelindo, la morisca, las seguidillas, el polvillo, el potro rucio, el zambapalo, el pésame dello, la chacona, la zarabanda, las folías, la perra mora, el escarramán, el canario, las gambetas, el contrapás, el villano, el baile del rey perico y danzas genéricas como las de espadas, de garrote, de cascabeles, de zapateadores, de hortelanos, de gitanos de doncellas; loas (cantables y danzables), jácaras y jacarandinas, danzas concertadas (habladas), danzas cantadas, danzas guiadas y algunos pasos tales como las cabriolas, floreos, lazos, mudanzas, voladillos y vueltas. A esto hay que sumar las referencias constantes a la condición social de los músicos, así como a un vocabulario técnico utilizado de modo muy preciso (contrapunto, coro, semínima, discantar, canto llano, y un largo etcétera). A tenor de lo referido nadie puede discutir la importancia del hecho musical en los textos cervantinos. Para un desarrollo detenido de todos los elementos citados *vid.* Juan José Pastor Comín. *Música y Literatura: la senda retórica. Hacia una nueva consideración de la música en Cervantes*, tesis doctoral dirigida por la Dra. María Rubio Martín. Departamento de Filología Hispánica, área de Teoría de la Literatura, Universidad de Castilla-La Mancha, 2004. Dada la brevedad de este artículo únicamente esbozaremos algunas referencias contenidas exclusivamente en *Don Quijote* sin el deseo de ser exhaustivos.

constatado la presencia de buena parte de los ya conocidos sin profundizar, no obstante, en las implicaciones que en el desarrollo del sentido estos usos y citas conllevan³. Cervantes actúa así, no sólo como receptor de la realidad musical de su tiempo, sino como informante de la difusión que numerosos cantos tuvieron, en virtud, precisamente, de su aparición recurrente tanto en su obra más importante, *Don Quijote*, como en el resto de su producción dramática (*Comedias y entremeses*), poética (*Viaje del Parnaso*) y narrativa (*La Galatea*, *Novelas ejemplares* y el *Persiles*).

De la obra lírica de sus contemporáneos -Lope, Góngora- nos han llegado nutridas composiciones elaboradas durante los reinados de Felipe III y Felipe IV por maestros como Pedro Ruimonte, Francisco Guerrero, Juan Blas de Castro, Mateo Romero, Juan de Palomares, Jusepe Marín, Francisco Company, Gabriel Díaz, etc. En Cervantes no conocemos musicalizaciones directas de sus propios textos -la más temprana es italiana, del primer tercio del siglo XVII⁴- y, en consecuencia, es necesario plantear de un modo diferente las relaciones que nuestro escritor tuvo con la vida musical de su época.

¿Qué sabemos acerca de la proximidad de nuestro escritor al hecho musical y qué influencias recibió? En otro lugar hemos documentado la relación de Rodrigo de Cervantes con la Justicia (Pastor, 2009: 76-77) y el embargo entre sus propiedades de una vihuela confiscada de su casa por el impago de un préstamo de cuarenta mil maravedíes a un acreedor llamado Gregorio Romano⁵, así como el legado que Juan Francisco Locadelo -estrecho amigo de Pirro Boqui y Francisco Musaqui, amigos de Rodrigo y testigos de la limpieza de sangre de Miguel antes de entrar al servicio del cardenal Acquaviva- hiciera a Andrea de Cervantes, consistente en otra vihuela, dejando de un modo explícito en dicha donación el reconocimiento profundo a su padre. De igual modo, de la rama de la familia Cervantes asentada en Córdoba, donde debió transcurrir la primera etapa de formación de nuestro autor (vid. Canavaggio, 2003:62) hay que destacar las figuras de Álvaro de Cervantes, maestro de capilla de la Catedral de Córdoba desde 1548, y de Alonso de Vieras, quien le sustituyó en parte de sus obligaciones y que fue maestro de músicos tan reconocidos como Fernando de las Infantas. Junto a estas relaciones confirmadas hay que subrayar el estrecho vínculo de nuestro genio ilustre con Getino de Guzmán, amigo íntimo de su padre, mediador en el cautiverio argelino, músico que trabajaba con Lope de Rueda en ciertas ocasiones y responsable, en definitiva, de que las primeras composiciones de un joven Miguel vieran la luz en Madrid en 1567 con motivo del nacimiento de la infanta Catalina Micaela, segunda hija de Felipe II e Isabel de Valois. Sabemos, además, de su amistad reconocida en el *Canto de Calíope* (*La Galatea*, VI) con el músico y poeta Vicente Espinel (maestro de capilla en la Iglesia Parroquia de San Andrés en Madrid). Conocemos su pertenencia a la *Congregación del Santísimo Sacramento* -academia fundada bajo el patrocinio del cardenal Sandoval y del duque de Lerma, donde música y poesía eran ejercidas bajo el auspicio de un mismo patrón. Por otro lado, su estrecha relación en Valladolid con los Gracián Dantisco (Tomás y Lucas, este último aprobante de *La Galatea*) le permitió seguramente frecuentar a Laurencia de Zurita (esposa del primero), joven celebrada por la condición de su voz en el *Laurel de Apolo* (1630), del propio Lope. Hay que destacar igualmente que el último soneto que escribió Cervantes en una obra ajena (*Minerva Sacra*, Toledo, 1615), estaba dedicado a la alabanza de las virtudes musicales de una joven novicia, Alfonsa González de Salazar, representada tocando el arpa y seguro trasunto de la Feliciano de la Voz del *Persiles*.

De la presencia del hecho musical en *Don Quijote*

Ahora bien, ¿en qué medida este contexto musical influye en las representaciones literarias cervantinas? Por un lado, no cabe duda de que el recuerdo del aparato musical desplegado en las fiestas públicas a las que Cer-

3. Consúltense los trabajos clásicos de Miguel Querol Gavaldá y Adolfo Salazar contenidos en la bibliografía final de este trabajo.

4. Nos referimos al famoso ovilejo “¿Quién menoscaba mis bienes?”, recogido por Giovanni Stefani. Vid. *Scherzi Amorosi Canzonette ad una voce sola Poste in Musica da diuersi, e raccolte da Giovanni Stefani Con le lettere dell’Alfabetto per la Chitarra alla Spagnuola, Dedicati All’Illustissimo Sig. Filippo Musotti mio Signore e Patron osseruandissimo. Libro Secondo. Nouamente in questa terza impressione corretti, & ristampati. In Venetia, Appresso Alessandro Vincenti, 1622.*

5. Luis Astrana Marín. *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*. Madrid, Instituto Editorial Reus, 1948-1958, vol. I, pp. 191 y 271.

vantes asistió en Valladolid en junio de 1605 con motivo de la celebración del nacimiento de Felipe IV, y en las que participaron músicos de la casa de Alba, Lerma, Pastrana y Lemos, influyó sin duda, en la configuración del estrépito que aterroriza a Sancho y a don Quijote en el palacio ducal⁶; Es seguro, de igual modo, que el recuerdo de Lepanto le hiciera precisar con detalle la primera experiencia sonora que escudero y caballero presenciaron junto al mar⁷.

Sin embargo, no todo hecho musical aparece en *Don Quijote* como espectáculo público. Cuando el anciano caballero entra en El Toboso buscando la casa de Dulcinea, Cervantes cuida el paisaje sonoro de la escena⁸. Por eso, comienza el episodio con una velada alusión al romance del Conde Claros «Media noche era por filo, poco más a menos, cuando don Quijote y Sancho dejaron el monte y entraron en el Toboso»⁹, que sin duda recordaba a los lectores las innumerables variaciones que sobre su melodía, recogida por Francisco Salinas¹⁰, hicieron en el XVI los autores de vihuela (Mudarra, Narváez, Pisador y, muy especialmente, Valderrábano¹¹), hecho que no escapó a Falla ya que utilizó esta melodía en su *Retablo*. El descenso a la Cueva de Montesinos, donde don Quijote hallará en Durandarte a su contrapunto de «carne momia, según venía seco y amojamado», recordaría a los lectores la tonada popular del romance «Durandarte, Durandarte / buen caballero probado, / yo te hablemos / en aquel tiempo pasado...», cuya música fue difundida desde el *Cancionero de Palacio* (con música de Millán)¹² a vihuelistas como Luis de Milán¹³.

De igual modo, las referencias constantes a Valdovinos¹⁴ no caían tampoco en saco roto, dado que el romance «Sospirastes Baldovinos / las cosas que yo más quería / o tenéis miedo a los moros / o en Francia tenéis amiga», contó con una amplia difusión musical, dado que pasó a la música de vihuela¹⁵. De la propia historia de don Gayferos, que aparece en el episodio del retablo, existía una composición recogida en el *Cancionero musical de Palacio*¹⁶, de la cual hoy nos consta su fama extendida en la España de finales del siglo XV y todo el XVI.

6. «[...] pero un cierto claroescuro que trujo consigo ayudó mucho a la intención de los duques, y así como comenzó a anochecer un poco más adelante del crepúsculo, a deshora pareció que todo el bosque por todas cuatro partes se ardía, y luego se oyeron por aquí y por allí, y por acá y por acullá, infinitas cornetas y otros instrumentos de guerra, como de muchas tropas de caballería que por el bosque pasaba. La luz del fuego, el son de los bélicos instrumentos casi cegaron y atronaron los ojos y los oídos de los circunstantes, y aun de todos los que en el bosque estaban. Luego se oyeron infinitos lelilís, al uso de moros cuando entran en las batallas; sonaron trompetas y clarines, retumbaron tambores, resonaron pífaros, casi todos a un tiempo, tan continuo y tan apriesa, que no tuviera sentido el que no quedara sin él al son confuso de tantos instrumentos. Pasmóse el duque, suspendióse la duquesa, admiróse don Quijote, tembló Sancho Panza, y, finalmente, aun hasta los mismos sabidores de la causa se espantaron. Con el temor les cogió el silencio, y un postillón que en traje de demonio les pasó por delante, tocando en vez de corneta un hueco y desmesurado cuerno, que un ronco y espantoso son despedía». (*Don Quijote*, II, XXXIII, p. 917).

7. «Tendieron don Quijote y Sancho la vista por todas partes: vieron el mar, hasta entonces dellos no visto; parecióles espaciosísimo y largo, harto más que las lagunas de Ruidera que en la Mancha habían visto; vieron las galeras que estaban en la playa, las cuales, abatiendo las tiendas, se descubrieron llenas de flámulas y gallardetes que tremolaban al viento y besaban y barrían el agua; dentro sonaban clarines, trompetas y chirimías, que cerca y lejos llenaban el aire de suaves y belicosos acentos». (*Don Quijote*, II, LXI, p. 1130).

8. «No se oía en todo el lugar sino lamentos de perros, que atronaban los oídos de don Quijote y turbaban el corazón de Sancho. De cuando en cuando rebuznaba un jumento, gruñían puercos, mayaban gatos, cuyas voces, de diferentes sonidos, se aumentaban con el silencio de la noche, todo lo cual tuvo el enamorado caballero a mal agüero». (*Don Quijote*, II, IX, p. 695).

9. *Don Quijote*, II, IX, p. 695.

10. Francisco Salinas, *De musica libri septem. Salamanca, 1577* (ed. facsímil de Macario Santiago Kastner, Kassel, Bärenreiter-Verlag, 1958). Contamos con edición de Ismael Fernández de la Cuesta, *Siete libros sobre la música*. Madrid, Alpuerto, 1983, pp. 597 y 606 (la misma melodía con el texto «Retraída está la infanta», a lo que podríamos añadir, tan «retraída» como Dulcinea).

11. Enríquez de Valderrábano, *Libro de música de vihuela, intitulado Silva de sirenas*. Valladolid, Francisco Fernández de Cordova, 1547 BNE, R/9282, fol. 48v). Transcripción y estudio de E. Pujol en *Monumentos de la música española*, vol. XXII, Barcelona, C.S.I.C., 1965, 2 vols.

12. *Cancionero musical de los siglos XV y XVI* [Cancionero musical de Palacio], transcrito y comentado por Francisco Asenjo Barbieri, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1890 (ed. facsímil en Málaga, Departamento de Publicaciones del Centro Cultural de la Generación del 27, 1987), n.º de composición 343, p. 513.

13. Luis de Milán, *Libro de mvsica de vihuela de mano: intitulado El maestro [...]*. Sevilla, Juan de León, (RISM: El Real Monasterio del Escorial; Madrid, Biblioteca Nacional, R/9281). Ed. Charles Jacobs, Londres, University Park, Pennsylvania State University Press, 1971, pp. 123-127.

14. *Don Quijote*, I, V, p. 73; *Don Quijote*, II, XXVI, pp. 846; XXXVIII, pp. 942-943.

15. Luis de Milán, *op. cit.* ed. 1971, pp. 128-133.

16. N.º. 323 de la ed. de Barbieri. Una composición sobre este texto aparece posteriormente recogida en *Cancionero musical de la Casa de Medinaceli* (S. XVI), Miguel Querol Gavalda (ed.). Barcelona, C.S.I.C., Instituto Español de Musicología, 1949, vol. I, pp. 52-53.

Dos tópicos que fueron ampliamente musicados aparecen en Cervantes con cierta frecuencia. Por un lado, asistimos a la invocación de la amada como “dulce enemiga”:

Yo no podré afirmar si la dulce mi enemiga gusta o no de que el mundo sepa que yo la sirvo. Solo sé decir, respondiendo a lo que con tanto comedimiento se me pide, que su nombre es Dulcinea¹⁷.

El tópico tiene una clara ascendencia en la literatura cortesana, –la «belle dame sans merci», elaborada en algunos motetes por Machaut, y, más cerca de Cervantes, por Palestrina¹⁸– y pronto fue popularizado, tal y como demuestran varias composiciones del *Cancionero musical de Palacio* que nos trasladan distintas versiones textuales¹⁹. El otro, burlesco en boca de Teresa Panza, ha sido notable fuente de inspiración para la novela cortesana y pastoril del siglo XVI –incluso para *La Galatea* de nuestro autor–: la historia de la bella malmaridada²⁰. Sin embargo, Cervantes sabe degradarlo en sus textos indicando los extremos de penuria y necesidad de las clases más bajas:

Mirad también que Mari Sancha, vuestra hija, no se morirá si la casamos: que me va dando barruntos que desea tanto tener marido como vos deseáis veros con gobierno, y en fin, en fin, mejor parece la hija mal casada que bien abarraganada²¹.

En *Don Quijote* no solo asistimos a la alusión de innumerables cantares de raíz popular, sino que hay un espacio para recoger los ecos de las composiciones de origen cortesano. Escuchamos así, deformado, el texto de Garcilaso «En tanto que de rosa y azucena»²², al que Guerrero puso música, en una situación que el narrador procura para las burlas de Altisidora (imagen destacada en la iconografía cervantina):

Comenzó en esto a salir al parecer debajo del túmulo un son sumiso y agradable de flautas, que por no ser impedido de alguna humana voz, porque en aquel sitio el mismo silencio guardaba silencio a sí mismo, se mostraba blando y amoroso. Luego hizo de sí improvisa muestra, junto a la almohada del al parecer cadáver, un hermoso mancebo vestido a lo romano, que al son de una harpa que él mismo tocaba cantó con suavísima y clara voz estas dos estancias:

—En tanto que en sí vuelve Altisidora,
muerta por la crueldad de don Quijote

17. *Don Quijote*, I, XIII, p. 141. Vid. idénticas referencias en *Don Quijote*, I, XXVII, p. 311; XXXIII, p. 390; XLIII, p. 507; *Don Quijote*, II, XXXVI-II, p. 943. Aparece igualmente en *El amante liberal*, *El celoso extremeño*, *La Galatea*, II, III y IV y en *La casa de los celos*, v. 914.

18. G. Machaut, *Le jugement du roy de Behaigne and Remede de Fortune*, J. I. Wimsatt, W.W. Kibbler (eds.); music edited by Rebecca A. Baltzer. Athens and London, University of Georgia Press, 1988, pp. 398-447, y la edición y análisis de la obra de Palestrina “La cruda mia nemica” en Paolo Rosato, “Linear and Harmonic Processes in Renaissance Polyphony. Repetition and Homeostasis in a Work by Palestrina” en Costin Miereanu, *Les Universaux en Musique, Actes du 4^e Congrès international sur la signification musicale*, Paris, Publications de la Sorbonne, pp. 679-702.

19. N.º 369 de la ed. de Barbieri, “De la dulce mi enemiga”, música de Gabriel, “Enemiga le soy, madre”; n.º. 4, pp. 239-240; “Por las sierras de Madrid / Enemiga le soy”, n.º. 438, p. 585, música de Peñalosa, ésta en forma de ensalada. Querol recoge otra versión del tópico: “Sabed mi dulce enemiga” (Miguel Querol Gavalda, *Música barroca española*. Barcelona, C.S.I.C., Instituto Español de Musicología, 1970, vol. I, p. 16. Existe también una versión portuguesa recogida en Manuel Morais, *Vilancetes, cantigas e romances do Século XVI, Portugaliae Musica*, vol. XLVI, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, n.º CXCV, “De la dulce mi enemiga”).

20. N.º 376 de la ed. de Barbieri, “La bella malmaridada”, música de Gabriel. Vihuelistas como Narváez y Valderrábano también la recogen: Luis de Narváez, *Los seys libros del Delphin de música de cifra para tañer vihuela*, Valladolid, Diego Hernandez de Córdoba, 1538. (RISM: Madrid, Biblioteca Nacional; Londres, British Museum). Transcripción y estudio por Emilio Pujol, MME, Barcelona, CSIC, 1945, vol. III, pp. 77-78; Valderrábano, *op.cit.*, pp. 40-42. Morais, *op. cit.* n.º XCCIX.

21. *Don Quijote*, II, V, pp. 665.

22. Francisco Guerrero, –*Opera Omnia*. Transcripción por Vicente García y estudio por Miguel Querol Gavalda, MME, Barcelona, C.S.I.C., 1955, vol. XVI, pp. 14-18.

y en tanto que en la corte encantadora
se vistieren las damas de picote,
y en tanto que a sus dueñas mi señora
vistiere de bayeta y de anascote,
cantaré su belleza y su desgracia,
con mejor plectro que el cantor de Tracia.[...]²³.



[IMAGEN 1] *Vida y hechos del ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha*, Londres, J. AND R. TONSON, 1738.
(BNE CERV/4 VOL. IV, P. 326)

Junto a esta referencia a Garcilaso²⁴, no podemos pasar por alto el soneto CCXVI de Petrarca que Cervantes introduce tanto en *La casa de los celos* como en *Don Quijote*:

En el silencio de la noche, cuando
ocupa el dulce sueño a los mortales,
la pobre cuenta de mis ricos males
estoy al cielo y a mi Clori dando²⁵.

Este texto contó en la lengua de Petrarca -«Tutto'l dì piango, e poi la notte, / Quando Prendon riposo i miseri mortali, / Trovomi in pianto e raddoppiansi i mali / Così spendo'l mio tempo lagrimando» con una difusión cantada muy importante de mano de compositores como Marenzio, Lasso, Peri y Caccini²⁶, y es muy probable que nuestro autor tuviera conocimiento de este tipo de composiciones si consideramos las posibilidades culturales de que pudo disfrutar como camarero al servicio del cardenal Acquaviva.

Concluimos aquí este somero repaso -hemos avisado únicamente la punta del iceberg- por algunos lugares desde los cuales el lector podrá formarse una idea aproximada de sus orígenes y contextos

23. *Don Quijote*, II, LXIX, pp. 1186-1187.

24. En otro lugar Cervantes vuelve a citar un verso de Garcilaso (Égloga, I, v. 57) que había utilizado ya antes en otro contexto musical en *La Galatea*: «Yo, señor don Quijote de la Mancha, soy una destas, apretada, vencida y enamorada, pero, con todo esto, sufrida y honesta: tanto, que por serlo tanto, reventó mi alma por mi silencio y perdí la vida. Dos días ha que con la consideración del rigor con que me has tratado, Oh más duro que mármol a mis quejas, empedernido caballero!, he estado muerta o a lo menos juzgada por tal de los que me han visto; y si no fuera porque el amor, condoliéndose de mí, depositó mi remedio en los martirios deste buen escudero, allá me quedara en el otro mundo» [*Don Quijote*, II, LXX, pp. 1193-1194]. El lector podrá encontrar su música en el *Cancionero musical de la casa de Medinaceli* (I, pp. 112-116, música de Pedro Guerrero); Miguel de Fuenllana, *Libro de Música para vihuela intitulado Orphenica Lyra*, Sevilla, Martín de Montesdoca, 1554. (RISM: Londres, British Museum; Real Monasterio del Escorial; Biblioteca Nacional de Madrid, París, Bibliothèque du Conservatoire National de Musique; Bibliothèque Nationale). Ed. moderna en Genève, Minkoff Reprint, 1981, fol. 123v-125v, transcripción de Pedro Guerrero; Morais (1986:89-92, "Más dura que mármol a mis quejas", de autor anónimo); Anglés da noticia de una composición bajo el título de "Más dura que mármol a mis quejas", con música de Julio Severino en Higinio Anglés, "El Archivo Musical de la Catedral de Valladolid", en *Anuario Musical*, III, (1948), p. 59-108.

25. *Don Quijote*, I, XXXIII, p. 399.

26. Orlando di Lasso, *Sämtliche Werke*, Franz Xaver Haberl y Adolf Sandberger (eds.), Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1894-1926, vol. IV, pp. 122-127.

evidentemente musicales. Si tuviéramos el tiempo de revisar las más de mil doscientas composiciones musicales escritas inspiradas en su obra y las más de cuatrocientas elaboradas exclusivamente sobre la aventura del hidalgo²⁷, veríamos que muy pocas -exceptuando entre ellas a Falla y el *Don Quijote* de Halffter- han sido capaces de escuchar esta música silente cervantina. Es cierto que no conservamos testimonios musicales de las numerosas composiciones líricas que escribiera nuestro autor; sin embargo, sus textos son una inagotable fuente de canciones y romances aludidas, embebidas y enmascaradas de tal modo que hasta la fecha nuestros oídos han permanecido ajenos a ellas. El futuro examen detenido de esta *música callada* nos ayudará a comprender de qué modo Cervantes manipula el contexto musical heredado y lo pliega a las necesidades de su inagotable imaginación.

Bibliografía

- AGUILAR CAMÍN, Héctor. "Cervantes y su música tardía", *X Coloquio Cervantino Internacional*, México, Instituto de la Cultura del Estado de Guanajuato, 1999, pp. 355-368.
- ARTIGAS, M^a del Carmen. "Curioso pasaje en *Rinconete y Cortadillo*: 'La música de la escoba'", *La torre: Revista de la Universidad de Puerto Rico*, vol. 7 (2002) 24, pp. 253-262.
- BERRIO, Pilar "Música en *La Galatea*: de nuevo sobre la presencia de Orfeo en la obra cervantina", en *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (II-CINDAC, Nápoles, 4-9 de abril de 1994)*. G. Grilli (ed.). *Annali Istituto Orientale Napolitano*, Sezione Romanza, XXXVII (1995), 2, pp. 231-242.
- CALVO-MANZANO, M^a Rosa. *El arpa en la obra de Cervantes. Don Quijote y la música española*, Valladolid, Consejería de Educación y Cultura, 1999.
- CAMMARATA Joan, y B. M. Damiani. "Music in *La Galatea* and the Visual Arts", *Crítica Hispánica*, vol. 12 (1990), n 1-2, pp. 15-25.
- CANAVAGGIO, Jean. *Cervantes*, Madrid, Austral, 2003.
- CAVALLO DE LAMARRE, María Angélica. "La danza renacentista en la obra de Cervantes" en *Primeras Jornadas Cervantinas*, Bahía Blanca, Instituto Juan XXIII, 1981, pp. 24-32.
- DIEGO, Gerardo. "Cervantes y la música", *Anales Cervantinos*, vol. I (1951), pp. 5-40.
- FERRÁN, Jaime. "La música en el Quijote", en *Los caminos de Cervantes y Sefarad, actas del II Congreso Internacional*. Zamora, Vicente Díez García, 1995, pp. 125-136.
- FLYNN, S. J. *The Presence of Don Quixote in Music*, Tesis doctoral inédita, University of Tennessee, 1984.
- GALLEGO, Antonio. "Dulcinea en el prado (verde y florido)", *Revista de Musicología*, X (1987), n. 2, pp. 685-699.
- INOJOSA, Franklin. "Importancia argumental de las canciones y de la música en tres *Novelas ejemplares* cervantinas: *La gitanilla*, *La ilustre fregona* y *El celoso extremeño*", *Romance Languages Annual*, vol. 10 (1998), 2, pp. 635-639.
- LA FERL, Christopher F. "Musik und Fest in Einigen narrativen Texten von Miguel de Cervantes: *El Quijote*, *La Gitanilla*, *El celoso extremeño*, *La ilustre fregona*", *Imago Musicae*, 13, 1996, p. 63-74.
- LÓPEZ ESTRADA, F. "Las canciones populares en *La casa de los celos*", *Anales Cervantinos*, vol. XXIV, (1987), pp. 211-219.
- PAHLEN, Kurt. "Don Quijote in der Musik", en *Europäische Mythen der Neuzeit: Faust und Don Juan. Gesammelte Vorträge des Salzburger Symposium*. Anif/Salzburg, Müller-Speiser, 1993, pp. 689-698.
- PASTOR COMÍN, J. J. "De la música en Cervantes: estado de la cuestión", *Anales Cervantinos*, tomo XXXV (1999), pp. 383-395.
- *Música y Literatura: la senda retórica. Hacia una nueva consideración de la música en Cervantes*. Tesis doctoral. Universidad de Castilla-La Mancha, 2004.

27. Pastor Comín, *Música y Literatura: la senda retórica*. En el vol. II, *Nuevos materiales para el análisis de la música en Cervantes y para el estudio de la recepción musical de su obra*, puede consultarse el más amplio catálogo referenciado sobre composiciones musicales inspiradas en Cervantes.

- *Por ásperos caminos. Nueva música cervantina*. Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2005.
- "De la dulce mi enemiga: ecos y contextos de una referencia musical cervantina", *Anales Cervantinos*, vol. XXXVIII (2006), pp. 221-246.
- *Cervantes, Música y Poesía. El hecho musical en el pensamiento lírico cervantino*. Vigo, Academia del Hispanismo, 2007.
- "Musical Transmission of Garcilaso de la Vega's Poems in Cervantes' Texts", en *Music's Intellectual History: Founders, Followers & Fads*. New York, Répertoire International de la littérature Musicale, 2009, pp. 17-31.
- *Loco, trovador y cortesano. Bases materiales de la expresión musical en Cervantes*. Vigo, Academia del Hispanismo, 2009.
- "«Suba sobre esta máquina el que tuviere ánimo para ello» (Don Quijote II, XLI): compositores castellano-manchegos a lomos de Clavileño", en *Patrimonio musical de Castilla-La Mancha. Nuevas perspectivas*. Paulino Capdepón Verdú, ed. Madrid, Alpuerto, 2016, pp. 263-300.
- (2016): "Cervantes o la música como provocación". *Scherzo*, abril (2016). n. 317, pp. 68-72.
- PAZ GAGO, J. M^a "«Señora, donde hay música no puede haber cosa mala» (DQ II, 34). La música en el *Quijote*", *Edad de Oro*, XXII (2003), pp. 361-371.
- QUEROL GAVALDA, Miguel, *La música en las obras de Cervantes*, Barcelona, Comitalia, 1949.
- ROSAS MAYÉN, N. "Elementos musicales del *Quijote*", en *Guanajuato en la geografía del Quijote. Sexto Coloquio Cervantino Internacional*. Guanajuato, Gto., Gobierno del Estado de Guanajuato, 1994, pp. 75-98.
- SALAZAR, A. "Música instrumentos y danzas en las obras de Cervantes", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, II (1948), p. 21-56 y III, pp. 118-173.
- *La música en Cervantes y otros ensayos*, Madrid, Ograma, 1961.
- SALMEN, Walter "Musik und Symbol. Zur Semantik von Instrumentalklagen im alteren Schauspiel", *Neue Zürcher Zeitung*, (1982) 14-15 june, n° 36, pp. 65-66.

Entre aventuras y encantamientos. Música para don Quijote

LOLA JOSA

Universidad de Barcelona

MARIANO LAMBEA

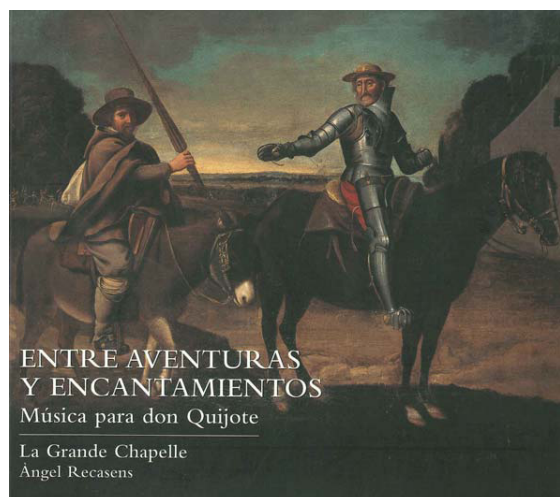
Institución Milá y Fontanals - CSIC

Quisiéramos empezar agradeciendo la amable invitación que nos ha cursado la Biblioteca Nacional de España a través de María Jesús López Lorenzo, Jefe de Servicio de Registros sonoros, del Departamento de Música y Audio-visuales.

Es un honor estar aquí entre ustedes para hablarles de la música para Don Quijote. Agradecemos la invitación también desde un plural al que hemos venido a representar, porque coordinamos un grupo de investigación formado por musicólogos, filólogos y músicos; un grupo interdisciplinar, por lo tanto, pero también interinstitucional. Dimos en llamarlo “Aula Música Poética” en homenaje al tratado musical de Joachim Burmeister, publicado en 1606. En el siglo de Cervantes, este teórico alemán propuso una sistematización retórica para la expresividad de una música elocuente, capaz de mover los afectos de los oyentes, a través de la transgresión controlada de la normativa en la composición. Con estos mismos propósitos, trabajamos en “Aula Música Poética” desde hace 11 años. En representación del CSIC, Mariano Lambea (musicólogo, responsable de la labor y formación musicológica de nuestro grupo) y Elena Castro (especialista en la gestión de la innovación en el sector cultural).

Albert Recasens (director musical de La Grande Chapelle) y Ana Ibáñez (responsable de la producción ejecutiva) en representación del sello discográfico Lauda Música.

Y Lola Josa, representante de la Universidad de Barcelona y responsable del trabajo filológico del proyecto.



[IMAGEN 1] *Entre aventuras y encantamientos. Música para don Quijote*. La Grande Chapelle. LOLA JOSA, MARIANO

LAMBEA & ÁNGEL RECASENS

Y es el caso, precisamente, que la idea de formar este grupo surgió en 2005, cuando la Comunidad de Madrid encargó a Lauda Música la realización de un CD conmemorativo del IV centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote*. Titulamos ese CD, *Entre aventuras y encantamientos*, y lo grabó La Grande Chapelle, prestigioso conjunto vocal-instrumental ya por aquel entonces, especializado en la interpretación de música española con instrumentos originales y criterios historicistas. En aquella primera conmemoración de la genial novela cervantina, dirigió la grabación el maestro Ángel Recasens, quien falleció al poco tiempo, quedando La Grande Chapelle bajo la dirección de su hijo Albert Recasens. La creación de un CD a propósito de Cervantes y el *Quijote* supuso para nosotros, en primer lugar, un motivo profundamente inspirador por tratarse del gran genio de nuestra literatura que llegó a reconocerle a la música, además del poder evocador, un poder lenitivo que quiso transmitir con la celeberrima frase que puso en boca de

Sancho: “Señora, donde hay música no puede haber cosa mala” (*Quijote*, II, 34). Como si el genial escritor quisiera que la música se asemejara a las andanzas de su ideal caballero y fiel escudero, para paliar en algo los errores y desastres de la Edad de Hierro, y las horas de maldad y perversión que recorren, cual pesadilla maldita y continua, los siglos y las generaciones de toda la historia.

En segundo lugar, supuso una oportunidad para planificar un itinerario musical para la novela que combinara la vertiente literaria y poética con la investigación musicológica. Por ello, seleccionamos diversos pasajes del *Quijote* que pudieran ser fácilmente ilustrados o recreados con música de la época, y acompañados con música (*música poética*) que representara de manera expresiva y acertada a personajes y situaciones conocidos por la mayoría. A su vez, nos empeñamos en que esas músicas estuvieran basadas en textos poéticos acordes con los pasajes de la novela.

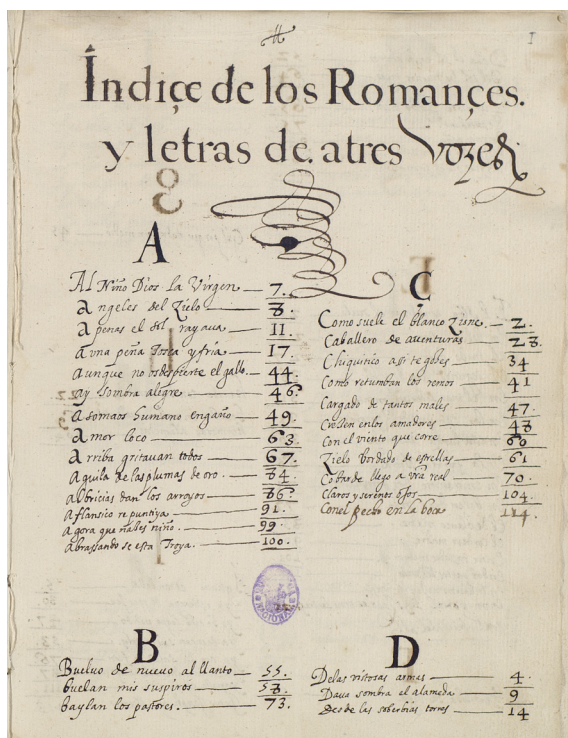
La tarea no fue fácil, pues tropezábamos con un inconveniente casi insalvable: la ausencia de textos cervantinos puestos en música por los compositores coetáneos. Músicos como Mateo Romero (apodado el Maestro Capitán), Juan Blas de Castro, Joan Pujol, Carlos Patiño y un largo etcétera, además de los inevitables anónimos, musicaron textos de Lope de Vega, de Góngora, de Hurtado de Mendoza, de Paravicino, del Príncipe de Esquilache, de Gabriel Bocángel, y de muchos más. La excepción fue Quevedo, quien quedó al margen (mejor dicho, quedó prohibido por haber caído en desgracia en la corte) solo hemos encontrado un único poema suyo puesto en música por un compositor anónimo, que lo preservó en un cancionero conservado en Lisboa. Nuestro Cervantes, sin embargo, ni siquiera eso: ningún compositor se inspiró en sus propuestas líricas.

Puestas así las cosas, no nos quedaba más remedio que llevar a cabo un acto de justicia poético-musical y satisfacer una deuda histórica; es decir, poner música de la época a los poemas de Cervantes que él mismo incluyó en el *Quijote* para ilustrar líricamente algún pasaje concreto de las andanzas del héroe manchego, sin dejar de ejemplificar las tendencias poético-musicales de aquellos años dentro de la historia musical española.

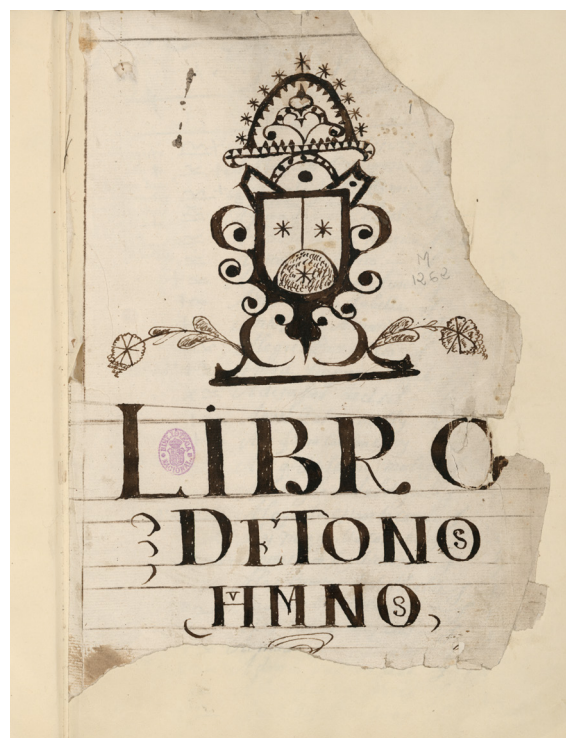
De hecho, la dicotomía que Cervantes fijó espléndidamente entre el “hidalgo sosegado”, Alonso Quijano, y el “caballero andante”, don Quijote, hemos de decir que puede extrapolarse sin excesivo desacierto a la sensibilidad musical de la época. Recién comenzado nuestro Barroco, el magma sonoro que envuelve la actividad del compositor y el gusto de quien escucha ofrece un campo de experimentación y deleite musical en el que todo se amalgama: lo culto con lo popular, la inspiración propia con la cita intertextual o el préstamo ajeno, y el tópico, o lugar común, con el recurso expresivo original. Esta especie de *koiné* musical se asemeja a la nebulosa mente de Quijano/Quijote, ahora cuerdo, ahora loco; ahora preocupado por su tiempo, ahora “enderezando tuertos y desfaciendo agravios” en tiempos pasados; ahora caballero furioso e indómito, ahora fiel enamorado y poeta melancólico; ahora real y tangible, ahora encantado y etéreo; y, en definitiva, ahora escuchando romances antiguos, ahora conociendo y gustando las novedades musicales del siglo.

Desde este planteamiento dual realizamos la selección de composiciones para el CD. Buscamos “música para *Don Quijote*”, antes que recurrir a la “música en el *Quijote*”. De ahí que quisiéramos evitar reproducir los romances antiguos de todos conocidos. Nos movió más la idea de ensalzar al Quijote aventurero, encantado y, sobre todo, platónica y literariamente enamorado. Por todos estos motivos, la selección fue libre y más lírica, y musicamos, echando mano de la *koiné* musical referida, algunos poemas del propio Cervantes que jalonan el discurso de su novela y que nunca fueron puestos en música en su tiempo. Nosotros se la buscamos y adaptamos, amparados en la vieja costumbre de la época, en la que algunas poesías se cantaban sistemáticamente “al tono de” canciones conocidas y gustadas de todos. En este sentido, aplicamos la antigua técnica del *contrafactum*, ese trueque semántico entre músicas y poesías que atempera la expresividad y encauza la aprehensión del concepto poético y la memoria del referente melódico. Simbiosis poético-musical que siempre alcanza las cotas más preciadas de refinamiento estético y valor artístico.

Pero tengamos en cuenta que el repertorio poético-musical de principios del siglo XVII es amplio y variado. Además de los “papeles sueltos” que podemos hallar en muchas bibliotecas y archivos de España y del extranjero, la parte más atractiva de este repertorio se conserva en recopilaciones misceláneas o cancioneros, que la musicología ha dado en llamar sistemáticamente “cancioneros musicales”, cuando su definición más propia sería la de “cancioneros poético-musicales”. Citaremos, entre otros, el de Turín, el de Coimbra, el de Lisboa, que se conservan en las ciudades mencionadas, y el de Claudio de la Sablonara que se halla en Munich. Una copia de este último fue encargada por Barbieri en las últimas décadas del siglo XIX y se conserva en esta casa. También aquí, en la Biblioteca Nacional de España, hemos tenido la fortuna de hallar piezas interesantísimas para nuestro propósito en los *Romances y letras de a tres voces* y en el *Libro de tonos humanos*.



[IMAGEN 2] *Romances y letras de a tres voces* (BNE M/1370)
Esta fuente poético-musical consta de dos cuadernos más,
M/1371 v. 2 y M/1372 v. 3



[IMAGEN 3] *Libro de tonos humanos* (BNE M/1262)

Todo este repertorio es a varias voces, preferiblemente entre tres y cuatro. Para adaptar cualquier pieza de estas recopilaciones a los poemas cervantinos hubo de hacerse con la técnica mencionada del “contrafactum”, que consiste en trocar el texto original por otro que se acople perfectamente en los aspectos conceptuales y, a ser posible, también en lo que respecta a las cuestiones métricas y formales. Remedar un texto, por ejemplo, a lo divino, era normalísimo en la época. Cualquier obra musical con su texto original que hubiera gozado de amplia fama y difusión en su tiempo, por ser su música conocida por todos, era vuelta hacia la devoción religiosa con las máximas garantías de percepción en los fieles. Un ejemplo famoso en aquel entonces era la canción del villano, cuya tonada original era jocosa y decía: “al villano se la dan la cebolla con el pan”. En cambio, en ámbitos religiosos, y, en concreto, en celebraciones eucarísticas, se convertía en “al villano se la dan la ventura con el pan”.

Pero no a todas las obras que finalmente conformaron el CD *Entre aventuras y encantamientos* se les practicó el *contrafactum*. Piensen que también quisimos rendir tributo a aquellos romances viejos que Cervantes incluyó en la narración. Tal sería el caso de “¿Dónde estás, señora mía?”, la famosa “historia sabida de los niños, no ignorada de los mozos, celebrada y aun creída de los viejos, y, con todo esto, no más verdadera que los milagros de Mahoma” (*Quijote*, I, 5), con la que Cervantes intenta calmar con suaves razonamientos la primera tanda de palos que recibe nuestro caballero. Este romance se conserva en el cancionero de Turín y es de compositor anónimo.

Tampoco podíamos olvidar la música religiosa en latín de la época, ni la específicamente instrumental, pues, ante todo, primó el deseo del maestro Recasens de hacer un CD lo más variado posible, que fuera un muestrario de la música que escucharía Cervantes en sus días. Incluimos así dos piezas en latín: una de Mateo Romero y otra del gran Tomás Luis de Victoria, y un tiento de Sebastián Aguilera de Heredia.

Pasaremos a escuchar algunos ejemplos de lo que les acabo de explicar:

El compacto se abre con la pieza “Caballero de aventuras”, perteneciente a los *Romances y letras de a tres voces* que se conservan en esta biblioteca. Es un cancionero de temática jesuítica. La primera cuarteta dice así:

Caballero de aventuras,
otro Alcides¹ sale Ignacio
de la casa de Loyola
que en su estima es solar bajo.

Y, una vez practicado el oportuno *contrafactum* (que podríamos calificar, si se nos permite el humor, “a lo caballeresco”), dicha cuarteta quedaría de la siguiente manera:

Caballero de aventuras,
otro Alcides es Quijano
de la tierra de la Mancha
que en su estima es solar alto.

Pista 1 del CD *Entre aventuras y encantamientos*.

Audición en Spotify — <https://open.spotify.com/track/2nJjg5PTNJJPtVsqhaM5W5>

Cervantes menciona cuestiones musicales que ya han sido estudiadas por otros musicólogos, tales como nombres de instrumentos, algunas danzas y situaciones con un componente musical evidente.

Pero, para nuestro propósito, nos interesan sobremanera las dos situaciones concretas en las que Cervantes hace cantar a don Quijote. Como buen caballero, don Quijote debería saber cantar, acompañándose de un instrumento, los poemas que él mismo escribía, y recoger en lo posible el ideal cultural del perfecto caballero renacentista transmitido en *El cortesano de Castiglione*. Las dos situaciones a las que hacemos referencia son las siguientes:

La primera de ellas consta en el capítulo 46 de la segunda parte, titulado “Del temeroso espanto cencerril y gatuno que recibió don Quijote en el discurso de los amores de la enamorada Altisidora”. Todos recordamos el fingido amorío de Altisidora hacia don Quijote que él evitaba por su irreductible fidelidad a Dulcinea. El pasaje dice así:

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 afinádola 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:

Suelen las fuerzas de amor
sacar de quicio a las almas,
tomando por instrumento
la ociosidad descuidada.

En aras del concepto de transferencia de conocimiento a nuestra sociedad por el cual nuestro grupo “Aula Música Poética” fue escogido, precisamente como paradigma de investigación por el CSIC, tuvimos que omitir tres estrofas en las que, pese a la ironía y la feroz crítica cervantina en defensa de la mujer, resultarían del todo inaceptables

The image shows a musical score for a song titled '1ª Estrofa' (1st Stanza). It is a four-part setting for voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and three instruments (Instrument 1, 2, and 3). The lyrics are: 'Ca-ba-lle-ro de a-ven-tu-ras, o-tro Al-ci-des es Qui-ja-no de la tie-rra de la Man-cha que en su es-ti-ma es so-lar al-to.' The score includes a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The notation is in a standard musical staff with various notes, rests, and dynamic markings.

[IMAGEN 4] *Caballero de aventuras*.

Transcripción poético-musical (fragmento).

LOLA JOSA & MARIANO LAMBEA

1. Alcides es un apodo de Hércules.

en nuestra sociedad que lucha, precisamente, por la igualdad de género, pues en ellas se alude a la condición de sometimiento doméstico de la mujer.

Suele el coser y el labrar
y el estar siempre ocupada
ser antídoto al veneno
de las amorosas ansias.
Las doncellas recogidas
que aspiran a ser casadas,
la honestidad es la dote
y voz de sus alabanzas.
Los andantes caballeros
y los que en la corte andan
requiébranse con las libres,
con las honestas se casan.

Escuchemos el resto del romance con la música que le aplicamos, perteneciente a una pieza a cuatro voces de compositor anónimo conservada en el *Cancionero poético-musical hispánico de Lisboa*.

Pista 14 del CD *Entre aventuras y encantamientos*.

Audición en Spotify — <https://open.spotify.com/track/6PcLb3s4H8YtRDl53nZFyh>

La otra situación en la que Cervantes hace cantar a don Quijote aparece en el capítulo 68, también de esta segunda parte. No referiremos todo lo concerniente a “este madrigalete” que nuestro héroe compuso “en la memoria” para expresar con melancolía la ausencia de Dulcinea:

— Amor, cuando yo pienso
en el mal que me das terrible y fuerte,
voy corriendo a la muerte,
pensando así acabar mi mal inmenso;
mas en llegando al paso
que es puerto en este mar de mi tormento,
tanta alegría siento,
que la vida se esfuerza, y no le paso.
Así el vivir me mata,
que la muerte me torna a dar la vida.
¡Oh condición no oída
la que conmigo muerte y vida trata!

Muchas más situaciones se dan a lo largo de este CD cuya música hemos podido buscar en esas recopilaciones misceláneas que hemos mencionado anteriormente. Sería prolijo enumerarlas todas aquí. Pero hemos de pensar que, prácticamente, no habría capítulo del *Quijote* que no nos hubiera gustado ilustrar musicalmente. Como bien puede comprenderse, esa tarea hubiera sido una obra sin fin. Forzosamente hemos tenido que ser selectivos y medir nuestra irresistible atracción por las aventuras de tan singular y querido caballero.

Suelen las fuerzas de amor

Anónimo

Introducción

1ª Estrofa

[IMAGEN 5] *Suelen las fuerzas de amor*.

Transcripción poético-musical (fragmento).

LOLA JOSA & MARIANO LAMBEA

Pero no terminaremos sin detenernos brevemente en la sosegada muerte de don Quijote, ya de regreso a su aldea y recuperada la razón. Y pensemos que nada mejor para ello que ponerle música al epitafio que escribió el bachiller Sansón Carrasco, aquel Caballero de la Blanca Luna que venció a nuestro héroe en las playas de Barcelona, y que le hizo jurar que se retiraría del ejercicio de la caballería andante por lo menos durante un tiempo.

Yace aquí el hidalgo fuerte
que a tanto estremo llegó
de valiente, que se advierte
que la muerte no triunfó
de su vida con su muerte.
Tuvo a todo el mundo en poco,
fue el espantajo y el coco
del mundo, en tal coyuntura,
que acreditó su ventura
morir cuerdo y vivir loco.

Nos pareció oportuno utilizar la música de un villancico a seis voces de Joan Pau Pujol, maestro de capilla de la catedral de Barcelona, que ejerció su magisterio justo en los años en que Cervantes desvió a don Quijote de su marcha a Zaragoza para hacerle visitar la capital catalana. Hemos considerado que la densidad polifónica de esta pieza es muy acorde con la triste situación de la muerte de don Quijote. Digamos que son muchas las voces que se alzan para cantar con tristeza su desaparición: su fiel escudero, su ama y sobrina, el barbero y el cura de su aldea, mozos y caballeros, y todos cuantos le conocieron y gozaron de la bondad de su alma y la generosidad de su corazón. De ahí que nos cautivara el sugerente y subyugante entramado polifónico de esta maravillosa composición para cerrar nuestro CD.

Pista 16 del CD *Entre aventuras y encantamientos*.

Audición en Spotify — <https://open.spotify.com/track/1I5DQj63ondeaIOR9nK7b>

2
1ª Estrofa

S1: Ya - ce - aquí el hi - dal - go fuer - te que a tan - to es - tre - mo fue -
S2: que a tan - to es - tre - mo fue -
A: que a tan - to es - tre - mo fue -
T1: que a tan - to es - tre - mo fue -
Int. 1: que a tan - to es - tre - mo fue -
Int. 2: que a tan - to es - tre - mo fue -
Int. 3: que a tan - to es - tre - mo fue -
Int. 4: que a tan - to es - tre - mo fue -

2ª Estrofa

S1: Tu - vo a to - do el mun - do en po - co fue el es - pan - ta - jo y el co -
S2: fue el es - pan - ta - jo y el co -
A: fue el es - pan - ta - jo y el co -
T1: fue el es - pan - ta - jo y el co -
Int. 1: fue el es - pan - ta - jo y el co -
Int. 2: fue el es - pan - ta - jo y el co -
Int. 3: fue el es - pan - ta - jo y el co -
Int. 4: fue el es - pan - ta - jo y el co -

(Coro)

S1: ya - ce - aquí el hi - dal - go fuer - te
S2: que a tan - to es - tre - mo fue -
A: ya - ce - aquí el hi - dal - go fuer - te
T1: que a tan - to es - tre - mo fue -
Int. 1: que a tan - to es - tre - mo fue -
Int. 2: que a tan - to es - tre - mo fue -
Int. 3: que a tan - to es - tre - mo fue -
Int. 4: que a tan - to es - tre - mo fue -

[IMAGEN 6] *Yace aquí el hidalgo fuerte.*
Transcripción poético-musical (fragmento).
LOLA JOSA & MARIANO LAMBEA



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

BIBLIOTECA
NACIONAL
DE ESPAÑA

