

## TAMBIÉN EL QUIJOTE ES MÚSICA

---

JOAQUÍN REYES CABRERA

---

*Discurso de ingreso como Académico Numerario leído por su autor en la sesión pública del día 11 de marzo de 1993.*

Excmo. Sr. Director; Ilmos. Sres. Académicos; amigos todos:

Pocas veces, como en esta ocasión, el sentido de la responsabilidad me impide expresar con la precisión deseada el agradecimiento que debo a los señores Académicos que al distinguirme con su propuesta, me permiten ocupar lugar tan destacado junto a tan relevantes autoridades en sus respectivas dedicaciones.

Soy consciente del mucho honor que se me otorga, a lo que en mi ánimo está corresponder, prestando mi colaboración más decidida y tratando de conseguir que la música ocupe en la Academia el destacado lugar que tan bella arte merece.

Sin embargo, y a pesar de que mi propósito, en el desempeño de mi nueva situación académica, es de total entrega, lamento no poseer mayor disposición artística para alcanzar el alto nivel que dejase mi predecesor en el sillón, Francisco Zuera, de tan grato recuerdo, y al que rindo merecido homenaje de afecto y admiración; con el deseo de que disfrute la paz y la misma gloria que supo conquistar con su pluma y los pinceles aquí entre nosotros.

Mucho he meditado el tema que había de exponer hoy a vuestra consideración y confío que los que esperabais mi intervención pianística, como a veces se me ha insinuado, sepáis dispensarme; lamentando mucho no poder complacerlos.

En efecto, el instrumento musical al que he dedicado toda mi vida ha sido el piano, por lo que no debería faltar mi intervención pianística, pero cuantas veces lo he intentado últimamente, incluso en esta Academia, mi desilusión ha ido «in crescendo», comprobando que la enfermedad hemiparésica que desde hace unos años vengo padeciendo, lenta y progresiva, viene minando lo que con tanto esfuerzo y años de estudio pude alcanzar. Nada más triste para un pianista que la pérdida de sus facultades manuales.

No obstante, en mi afán de complacer a los amigos que me acompañáis en este, para mí, tan importante acto, al final de mi intervención me sentaré al piano para interpretar unas canciones que he compuesto exclusivamente para esta ocasión, si bien en misión de acompañante, no solista, una vez conseguida la escritura pianística, al alcance de mis actuales posibilidades.

No quiero abrumaros con un trabajo abundante en citas técnico-musicales, que si bien harían recordar fechas, ampliar criterios y fijar opiniones, estimo que pueden y deben cuestionarse en mejor ocasión. Al contrario, pretendo que el tema a desarrollar, resulte ante todo ameno e ilustrativo; asequible a todos y aun mejor, si "a priori" ya es conocido.

Entonces teniendo en cuenta la universalidad del Quijote, no tuve inconveniente en trabajar y ampliar su interesante temática musical, más copiosa de lo que cabe suponer, y también convencido de que cuando pequeños todos lo leímos y de mayores, algún repaso le damos.

Abunda en mi tesis que, así como la célebre novela, en su aspecto literario, es popular, pienso que no ocurre lo mismo en el terreno musical.

En el campo de las letras, la figura de Don Quijote está suficientemente estudiada; también los pintores y escultores de todos los tiempos y tendencias han recurrido a ella, y la hemos visto cientos de veces plasmada según su particular inspiración. Sin embargo, en pocas ocasiones se nos habrá presentado escuchar alguna de sus múltiples partituras, y menos aún contemplar ópera o ballet basados en la famosa novela cervantina.

Es cierto que las divertidas excentricidades de Don Quijote han sido siempre polo de atracción para los artistas plásticos, pero también los músicos, tanto españoles como foráneos, no han quedado a la zaga en su afán de reflejar en el pentagrama, y en forma sinfónica, vocal y escénica cuantas impresiones les ha suscitado su lectura.

Ya a finales del siglo XVIII, apenas cien años después de aparecer en Madrid la primera edición del Quijote, el fecundo e inspirado compositor alemán George Philipp Telemann escribe sobre texto literario de Shiebler el ballet "Don Quijote", siendo ésta la primera composición musical que con este título he podido encontrar.

En nuestro siglo ya, el francés Jacques Ibert recibió el encargo de poner música a una película titulada "Don Quijote" y le fascinó tanto el tema que a esta partitura le siguieron otras sobre el mismo argumento, como: "Sarabanda de Dulcinea", "Evocación de Cervantes" y una colección de canciones basadas en el Quijote.

También el francés Mauricio Ravel, autor del famoso bolero, compone una serie de canciones sobre el tema de Morand que titula "Don Quijote y Dulcinea".

Y para no excederme en el censo de autores extranjeros que escribieron música inspirada en el Quijote, pasemos a la nómina de autores españoles, que por lógica son más numerosos, destacando Manuel de Falla con su magnífica página escénica "El retablo de Maese Pedro", que comentaré más adelante.

El capítulo III de la novela que cuenta la graciosa manera que Don Quijote tuvo de armarse caballero, es uno de los más interpretados por compositores españoles en obras sinfónicas. El alicantino Óscar Esplá escribe, con el título de

“Don Quijote velando las armas”, una obra de tanta importancia que ella sola hubiese catalogado a su autor entre los grandes músicos españoles. La segunda versión con el mismo título se debe a la pluma del salmantino Gerardo Gombáu.

El poema sinfónico lo utilizan: Jesús Guridi, autor de la conocida zarzuela “El caserío”, escribe “Una aventura de Don Quijote”; Rafael Rodríguez Albert, con el título “La ruta de Don Quijote”, y Esteban Vélez, el que titula “Primera salida de Don Quijote”.

El maestro Conrado del Campo, profesor del Real Conservatorio de Madrid, por cuya aula pasamos varias generaciones de músicos del actual siglo, escribe la inspirada obra para gran orquesta “Evocación y nostalgia de los molinos de viento”, en homenaje a la primera aventura que protagonizase nuestro sufrido caballero.

Joaquín Rodrigo y Ernesto Halffter se pronuncian por la hermosa Dulcinea que la evocan: el primero, en “Ausencias de Dulcinea”, y el segundo en la obra que titula “Dulcinea”. El hermano de este último, Rodolfo, compone tres epitafios para coro que dedica a las tumbas de Don Quijote, Dulcinea y Sancho Panza, respectivamente.

Un género tan español como la zarzuela no podía faltar a la atención de músicos españoles y Ruperto Chapí escribe “La venta de Don Quijote”.

El “ballet” hace engrosar el catálogo de obras musicales para escena, siendo Federico Moreno Torroba con “Aventuras y desventuras de Don Quijote”, y el catalán Roberto Gerhard, con el titulado “Don Quijote”, los que enriquecen respectivamente tan laborioso estilo de escritura.

Vemos que el catálogo de autores y obras relacionadas con el Quijote es tan abundante que mencionarlas ampliaría en exceso el presente trabajo y agotaría vuestra paciencia; nada más lejos de mi intención; en consecuencia, paso a la música viva, para escuchar algunos fragmentos de obras anteriormente citadas, pues, si bien una imagen vale más que mil palabras, una ilustración musical, en este caso, nos dará una imagen mucho más evidente de lo que mis palabras puedan expresar.

Empezaré, en un orden cronológico, por el compositor, ya citado como el primero, quizás, que escribió música sobre la novela de Cervantes: George Philipp Telemann y oigamos un fragmento de su música, para lo cual tendremos que trasladarnos al tiempo de su escritura, en la que los medios diferían tanto de los actuales.

A pesar de que el origen del “ballet” se remonta a la más remota antigüedad, en el siglo XVIII consistía en la representación de una sencilla pantomima coreográfica a la que, incluidos disfraces, se le adecuaba una serie de danzas de la época, que se complementaban con arias y coros; todo ello interpretado generalmente por personas no profesionales, al servicio de la Corte.

La música, a cargo de una pequeña orquesta, consistía en la ejecución de unas danzas, no siempre vinculantes, con el sencillo texto literario de la obra.

Del ballet “Don Quijote”, de Telemann, escucharemos seguidamente dos cortos fragmentos, que aunque opuestos, en esencia, quedan unidos en un solo ejemplo. El primero sirve de pórtico o presentación del cuerpo de baile, que de forma solemne va entrando hasta ocupar por completo el salón.

Desfilan las parejas, que con ceremoniosos movimientos evolucionan hasta formar bellas estampas, al mismo tiempo que la pequeña orquesta lanza los diferentes ritmos de danza: la giga, el rondó, la sarabanda... Unas lentas, otras rápidas, pero todas llenas de singular encanto por su vistoso colorido y ejecución.

Con el segundo fragmento se les da salida a todos los intérpretes de la representación, quienes, suave y lentamente abandonan la escena hasta hacerse el definitivo silencio.

Damos un salto en el tiempo y nos trasladamos al año veintitrés de nuestro siglo. En Sevilla tiene lugar el estreno de "El retablo de Maese Pedro", con texto literario y música de Manuel de Falla.

En la representación teatral intervienen, además de Don Quijote, Maese Pedro, el Trujamán, quien en el mismo patio de la posada en que se alojan, maneja un guiñol, que escenifica una historia, de la que es autor el referido Maese Pedro.

El titiritero relata con elocuencia monótona y atiplada voz, cómo la sin par Melisendra es cautiva por los moros, mientras su marido don Gaiferos juega al ajedrez.

La orquesta es tan extraña como divertida. A los instrumentos tradicionales se les añaden tambores, panderetas, dos carracas y un tan-tán, que dan a la escena el ambiente adecuado a la extraña representación.

Comienza la obra con una fanfarria para llamar la atención de las personas alojadas en la venta a los que Maese Pedro invita a presenciar la representación del retablo.

Maese Pedro anuncia el comienzo del romance y el Trujamán explica que Melisendra, esposa de don Gaiferos, fue hecha cautiva por un rey moro, mientras aquél jugaba a las tablas.

Melisendra, desde la torre del Alcázar, donde está recluida, contempla los campos de Zaragoza. Llega el moro enamorado que besa a su amada, la cual le rechaza; mientras el ofendido marido decide al fin liberar a su bella esposa.

Trujamán se deja llevar de su fantasía, siendo por esta causa reprendido por Don Quijote. Interviene Maese Pedro, que aconseja al chico que no se meta en contrapuntos. Al fin, calmado el excitado ánimo de Don Quijote, manda continuar el relato.

Ahora Melisendra ve acercarse a don Gaiferos, su marido, que viene a caballo; se descuelga de la torre donde está recluida y al fin huyen los dos.

La fantasía del Trujamán se excita, y de su propia cosecha dice: que al darse cuenta los carceleros de la fuga de Melisendra, como alarma tocan las campanas de la torre. Esto no lo admite Don Quijote, quien colérico, grita que eso no es verdad; que los moros no usan campanas y que, de seguir con más falsedades con un mandoble y en un momento destruirá el guiñol. Maese Pedro interviene para rogar que no haga tal cosa, pero Don Quijote en nombre de la verdad insiste diciendo que él no puede admitir falsedades y que por si alguien no lo sabe, es el caballero Don Quijote.

Como siempre, al final la emprende a cuchilladas y en un momento deshace el retablo.

Una vez oídos fragmentos breves de versiones según particular interpretación de Telemann y Falla, sirvan éstas de prólogo a la audición del Quijote más

universal de los hasta ahora escritos: el poema sinfónico del alemán Richard Strauss, que lleva el subtítulo de “Variaciones fantásticas sobre un tema caballeresco”, lo que viene a indicar que responde a lo que denominamos como música descriptiva.

En el marco de sinfonismo romántico goza de tan especial influencia, que sólo el citar “Don Quijote”, sin más referencia, se entiende que se hace alusión a éste.

El poema sinfónico se ajusta perfectamente a las exigencias del músico para la composición de capítulos tan imaginarios como los del Quijote; por ser de estructura libre, elegida por el compositor en función de los elementos legendarios, fabulosos o poéticos que le hayan inspirado la lectura de un texto literario; estando en facultad de manejar y ampliar instrumentos músicos según precise la disposición de ánimo, el ambiente y el colorido de la acción que pretenda representar, por lo que interesa más la descripción del programa que la propia estructura tradicional de la composición.

Se inicia la obra con una breve introducción presentando de inmediato a nuestros dos personajes, Don Quijote y Sancho Panza, que al llevar el peso de toda la obra, se utilizan como “leit motiv” en todo el poema.

La descripción que, a cargo de un violoncello, se nos hace de Don Quijote, corresponde a la de un ser un tanto extraño, aunque de noble y grande apariencia.

En contraste, Sancho Panza lo encarna una tuba en su región más grave e incluso grotesca, muy en línea con la fisonomía del personaje.

Las aventuras tan ansiadas por nuestro caballero no se hicieron mucho tiempo esperar. Tan pronto sale, en segunda ocasión, de su casa y en compañía ya de su escudero, toparon con aquellos molinos que Don Quijote imaginó desaforados gigantes, a los que pensó quitarles la vida. En su afán de eliminar tan mala simiente de la faz de la tierra, y dando de espuelas a Rocinante, arremetió lanza en ristre con el primer molino que a su paso encontró, dándole una lanzada en el aspa, con tan mala fortuna, que movida ésta por el fuerte viento reinante, la volvió, haciendo pedazos la lanza y dando caballo y caballero con sus cuerpos maltrechos en tierra.

La escena está conseguida con verdadero acierto mediante el tema ya conocido de Don Quijote mezclado con el emocionante “crescendo” de toda la orquesta, que a ritmo envolvente no cesa hasta que, de pronto, un tremendo golpe de timbal (encuentro de la lanza con las aspas del molino) acaba con las ilusiones bélicas del valeroso Don Quijote, quien, viéndose vencido, se lamenta con dolor físico y moral, siendo el violoncelo sólo en cromatismos descendentes el que da vida a esta patética escena de lamento y dolor.

Ahora es un rebaño de ovejas al que Don Quijote confunde con las huestes del gran Alifanfarrón. Nuestro caballero, entrándose por medio del imaginable escuadrón de gigantes, comenzó a lanzear, a diestra y siniestra, ovejas a las que embistió con tanto coraje y denuedo que al menos siete quedaron sin vida y el resto mal paradas.

Esta página musical en su tiempo fue motivo de agria censura al considerar que su realismo agredía la escrupulosa delicadeza de los oyentes.

El efecto de esquilas y balido de ovejas es conseguido por la orquesta con armonías discordantes en continuo tremolado, que produce una auténtica escena

de dolor y muerte.

La semblanza que el autor hace de la sin par Dulcinea no es tan afortunada como mereciese el personaje, claro que Don Quijote no estaba tampoco muy convencido de que alguna de aquellas campesinas que les presentase Sancho fuese realmente la soñada Dulcinea, ya que no se correspondían en modo alguno con el ideal que tenía de la mujer soñada.

Teniendo en cuenta que la seguidilla manchega era la danza popular de la Meseta Central en el siglo XVI, y que Cervantes la cita en varias ocasiones, Strauss cree oportuno presentarla, con aire alegre y pícaro, como símbolo de las aldeanas que del Toboso venían en sendos pollinos cabalgando.

De todos los capítulos de la novela el más sorprendente por su impresionante realismo, es sin duda el que trata del viaje aéreo a lomos de Clavileño, “el caballo volador” prometido por el gigante Malambruno, y que había de llevar a caballero y escudero a gobernar las prometidas ínsulas.

A tal efecto, el autor músico hizo fabricar un especial artilugio que designó con el nombre de “máquina de viento”, que diese la genuina impresión del viento reclamado en la novela. Esto, junto a “glissandos” de instrumentos de cuerda, arpeggios, escalas ascendentes y descendentes en el arpa, trémolos y redobles de percusión, consiguen el efecto sonoro impresionante, que oiremos seguidamente.

La obra musical, a semejanza de la literaria, acaba con una bellísima página de amor y paz. Se trata del último y definitivo retorno a la mansión de la que saliera Don Quijote en busca de las ansiadas aventuras que le hiciesen famoso.

Enfermo y fatigado, vencido más por la nostalgia que por el cansancio físico, después de recobrar la razón, muere cristianamente rodeado de sus seres más queridos.

En los últimos momentos de su vida, da gracias a Dios por haberle devuelto el juicio y convencido de que jamás hizo daño alguno a nadie.

La tranquila y apacible muerte de tan gran hombre, se refleja de manera realmente extraordinaria en los últimos compases del poema.

Un apretado y complicado trabajo de temas, recuerdo y resumen de capítulos anteriores, desfilan ante nosotros y dan paso a los últimos suspiros del caballero andante.

Una última y escalofriante escala descendente del violoncelo, consigue el momento más patético y expresivo de la obra, y nos anuncia que la cabeza del genial Don Quijote, se inclina lentamente en el lecho de muerte.

El agonizante caballero acaba de morir...

Como final, permitidme presentar tres canciones que he compuesto expresamente para esta ocasión, y que por versar mi discurso sobre el Quijote, también se relacionan con él.

Se trata de los sonetos que aparecen en el prólogo de la novela dedicados a sus personajes principales, habiendo seleccionado tres, a los que titulo “Tres sonetos cervantinos” y que aparecen: en primer lugar “Gandolín a Sancho Panza”; en segundo, “Oriana a Dulcinea”, y por último, “Amadís a Don Quijote”.

Son tres canciones que no tienen más mérito que el literario. Con el lenguaje propio del castellano del siglo XVI, he tenido que salvar dificultades de un texto no pensado para expresarlo musicalmente.

Se ha impuesto más la voluntad de resolver el escollo mencionado que la virtud musical del compositor, dándolas a conocer hoy aquí en la seguridad de que vuestra opinión me será muy valiosa.

El verdadero mérito de esta primera versión pública, lo protagoniza la profesora María del Valle Calderón, que de manera tan amable y con su encantadora voz las va a cantar, debiendo poner de manifiesto que cuando le hablé de que su estreno tendría lugar en este acto y en esta Real Academia, una vez más se puso a mi disposición, por lo que le expreso desde aquí mi más sincero agradecimiento, como asimismo lo hago a la Ilma. Sra. D.<sup>a</sup> María Teresa García Moreno, por haber aceptado tan gustosamente el encargo de la Corporación de contestar a éste mi discurso de ingreso en la misma, al que en este momento pongo punto final.

He dicho.