

## INTRODUCCIÓN

Este volumen constituye el tercero de una trilogía (*Cervantes y el Quijote en la música. Estudios sobre la recepción de un mito*, 2007; *Visiones del Quijote en la música del siglo xx*, 2010), que se empezó a gestar en el año 2000 gracias a sucesivos proyectos de investigación I+D, financiados por el Ministerio de Ciencia e Innovación<sup>1</sup> y liderado por quien suscribe estas líneas, desde la Universidad Autónoma de Madrid. Entre los objetivos prioritarios figuraba crear una nueva línea de investigación, denominada cervantismo musical, que se basa en el estudio del *Quijote* y la obra de Cervantes como tema de inspiración y creación a lo largo de la Historia en todos los repertorios y géneros musicales y en todos los países, buscando un enfoque centrado en los estudios culturales. Esta línea venía a cubrir una enorme carencia dentro del cervantismo, cuyos orígenes Antonio Rey Hazas sitúa en la segunda mitad del siglo xviii, en su obra *El nacimiento del cervantismo. Cervantes y el Quijote en el siglo xviii*<sup>2</sup>, y cuyo desarrollo a nivel internacional es de todos bien conocido.

En definitiva, se trataba de construir un espacio de reflexión crítica, en torno a la obra de Cervantes y la música. Para poder consolidar este espacio era necesaria una sistematización continuada y prolongada en el tiempo, a la vez que analizar el objeto de estudio desde la multidisciplinariedad. Una mirada hacia atrás permite ver el enorme camino recorrido desde entonces: congresos internacionales, tesis doctorales, publicaciones, ediciones discográficas, conciertos

---

<sup>1</sup> Ministerio de Ciencia y Tecnología, HUM2004-05627-C02-01/ ARTE; Ministerio de Educación y Ciencia, ref. 2005-25389-E/ ARTE; Ministerio de Ciencia e Innovación, HUM2007-61277/ ARTE; Universidad Autónoma de Madrid, CEMU-2012-017-C01.

<sup>2</sup> REY HAZAS, Antonio - MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Antonio. *El nacimiento del cervantismo. Cervantes y el Quijote en el siglo xviii*. Madrid: Verbum, 2006.

sobre temática cervantina, todo un mundo científico y artístico que es hoy ya irrenunciable y que permite hablar con propiedad de una línea de investigación que está en la actualidad totalmente asentada.

Atendiendo a estas premisas, la obra *El Quijote y la música en la construcción de la cultura europea*, centra su interés en el estudio de la intertextualidad e interdiscursividad, es decir, en el análisis de todo tipo de reescrituras, reinterpretaciones y sus representaciones, en las que el *Quijote* ha servido como fuente de inspiración en las manifestaciones artísticas y literarias a través del tiempo, hasta constituir un producto cultural que es el que se analiza. Para ello se ha contado con especialistas del campo de la Musicología, la Literatura, la Danza, la Estética y el Cine. Difícilmente se hubiese podido abarcar toda Europa y las creaciones que a lo largo de cuatro siglos, desde la edición de la novela, se han ido produciendo en todos los países, razón por la que se ha limitado el campo de acción a cuatro países que son los que han tenido, por otra parte, una mayor significación en torno al uso de la novela como fuente de inspiración desde sus orígenes. Además de España, donde nace la obra, Inglaterra (1612), Francia (1614), e Italia (1622) que es donde se realizaron las primeras traducciones, las cuales tuvieron una gran importancia al propiciar la circulación de la novela y su conocimiento por el resto de Europa. Se trasciende por tanto de un discurso de “lo español” ceñido al hispanismo, incluyo aquí las manifestaciones iberoamericanas presentes en títulos precedentes, para, y a partir de la imagen, analizar la representación del *Quijote*, primordialmente, y su repercusión artística, social, histórica, ideológica y política en la construcción de patrones culturales en Europa.

Hablar de la construcción de la cultura europea, lleva a reflexionar sobre un pasado cuyas raíces históricas son muy profundas y también sobre un tema de enorme complejidad que trasciende esta obra. Si antes citaba el nacimiento del cervantismo en la segunda mitad del siglo XVIII, siguiendo a Rey Hazas, conviene recordar que es también en esa época cuando la Ilustración buscó conciliar el concepto de nación de tanta pujanza en ese momento, con la idea de la creación de una futura Europa sin fronteras en la que la paz y el progreso fuesen elementos esenciales y unificadores para crear una historia cultural común. Agnes Heller en su contribución a la obra *The Idea of Europe*, duda de la existencia de una cultura europea en el pasado, sin embargo, estima que es posible construirla en el futuro<sup>3</sup>. Creo que habría

---

<sup>3</sup> HELLER, Agnes. “Europe: An Epilogue”. En: *The Idea of Europe*. Brian Nelson, David Roberts y Walter Veir (eds.). New York/Oxford: Berg, 1992.

que matizar mucho esta idea. Una simple revisión de nuestro pasado permite observar como existen numerosos ejemplos a nivel artístico, que son considerados como parte de un legado común europeo, reconocido por todos. Es en ese espacio que podríamos llamar el de las obras y autores canonizados, en el que entraría el *Quijote* como icono cultural y es desde esa perspectiva desde la que se asienta la presente obra.

El libro se estructura en siete apartados interrelacionados entre sí, los tres primeros analizan y contextualizan la obra de Cervantes, desde distintos enfoques. El trabajo de José Montero Reguera que abre la obra analiza la musicalidad de la prosa cervantina, aportando un enfoque especialmente interesante, ya que no se limita al estudio de las referencias que sobre la misma van surcando la obra del *Quijote*. Jean Canavaggio por su parte estudia el abismo entre la realidad y su representación, una dialéctica de contrarios, que está presente en la propia novela y que genera una especial dificultad a la hora de valorar el sinnúmero de continuaciones e imitaciones surgidas a lo largo de cuatro siglos. Francisco Escobar mira a novelas como *La Galatea*, un enfoque que estará también presente desde un punto de vista musicológico en el trabajo de Miriam Perandones, centrado en las *Ejemplares*. La localización por Pepe Rey de una versión con música del Ovillejo de Cardenio publicada en 1619, por Stefani, amplía el reducido número de obras conservadas procedentes de las primeras décadas después de la publicación.

El segundo bloque se centra en la instrumentalización política de la obra de Cervantes, un aspecto que estuvo muy presente casi desde el primer momento de su publicación, especialmente en países como Francia o Inglaterra. El *Quijote* no sólo ha sido interpretado a la luz de modas culturales y movimientos estéticos, sino que ha sido portador de significados en ocasiones contradictorios y muy instrumentalizados ideológicamente.

La imagen de España en Europa, gracias a la novela, es analizada por Begoña Lolo, a través de los libros de viaje en el siglo XVIII y primeras décadas del XIX y su repercusión en la música, un aspecto que tiene su continuidad en los trabajos de M.<sup>a</sup> Dolores Cuadrado Caparrós y su estudio sociocultural sobre la repercusión en la prensa de las conmemoraciones de 1873, y en Marco Mangani en el análisis del impacto que tuvo la novela en las creaciones musicales de la Italia del tercer milenio. Las aproximaciones estéticas y su simbología en las relaciones Música y Literatura, utilizando *El Quijote* como hilo conductor centran el interés de los trabajos de Miguel Salmerón y Claudia Colombati.

Los siguientes cuatro apartados están centrados esencialmente en el estudio de las manifestaciones musicales, es decir, de las reescrituras y reinterpretaciones. El apartado cuarto se centra en la danza, con trabajos que van desde el ballet de acción en el siglo XIX, en el caso de José Ignacio Sanjuan Astigarraga, a las funciones dramático musicales en los coros de zarzuela de Mercedes del Carmen Carrillo Guzmán y Sonia Murcia Molina, pasando por el *Quijote* en la danza postmoderna de Beatriz Martínez del Fresno, por citar algunos.

Sin dudarle el bloque con mayor número de trabajos es el quinto que se centra en las músicas escénicas, la ópera, la opereta, la zarzuela han sido el tipo de repertorio predilecto de los compositores, especialmente durante los siglos XVIII al XX. La posibilidad de utilizar el texto de la novela, bien de forma fidedigna o recreada, y la dramatización y escenificación de la misma, con el interés que suscitan sus personajes, ha sido siempre un aliciente añadido para el compositor. La zarzuela, género representativo por excelencia de lo "hispano" en el siglo XIX, ha sido objeto de estudio por parte de Ramón Sobrino y Encina Cortizo para el caso de Arrieta, y de José Prieto Marugán en su trabajo sobre Barriobero. Falla y su ópera sobre el *Retablo de Maese Pedro* ha centrado el interés de los trabajos de Elena Torres y Francisco Ruiz Montes, José M.<sup>a</sup> García Laborda y Christian de Paepe, que analiza las primeras representaciones en Bélgica. La recepción del *Quijote* en Francia ha estado presente en los artículos de Yvan Nommick, Stéphan Etcharry y José Pastor Comín, y la de Italia en los de Bernardo García-Bernalt y Adela Presas.

Las nuevas formas de creación basadas en los formatos generados por los medios audiovisuales, ocupa el interés del siguiente apartado, en particular la mirada hacia el cine en los trabajos de Ana Vega Toscano, Enzo Rega y Susana Castro, a los que se suman la visión del *Quijote* desde los dibujos animados de Sara Navarro y el cervantismo en 3D de Iole Scamuzzi. La obra se cierra con un apartado dedicado a la contemporaneidad del *Quijote*, en el que se amplía el campo analítico e interpretativo con las creaciones que han sido realizadas por mujeres, a través de los trabajos de Cecilia Piñero, con su estudio sobre la obra de Matilde Salvador, de Fernando Cabañas Alamán y el análisis de la obra de Zulema de la Cruz, y la compositora Leticia Armijo, que da testimonio de su propia obra en el concierto para guitarra y orquesta.

El último texto que cierra este libro son las reflexiones de Lothar Siemens, Jorge Fernández Guerra, Antonio Gallego y Leticia Armijo, sobre las diferentes formas de acercamiento del compositor frente a la novela del *Quijote*, que

parten desde su propia experiencia, especialmente ilustrativo de las diferentes maneras de leer una obra que ha sido una constante en la creación musical.

Para terminar deseo agradecer a las instituciones que han apoyado y hecho realidad la publicación de este libro. A diferencia de los dos anteriores, no es el Centro de Estudios Cervantinos, ya extinto, el encargado de su edición sino el Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Madrid, quien se ha hecho cargo de alojar la colección sobre *Cervantes y la Música*, como forma de integrar una línea de investigación que nació en su propia seno.

Begoña Lolo

