

48

QJ
116
VÍCTOR ESPINÓS

El Quijote en la Música
y
la Música en el Quijote



Ayuntamiento de Madrid

4 pesetas

Todos los meses aparece un volumen de estas Ediciones de Conferencias y Ensayos, siempre de autores y sobre temas hispanos.

Ediciones de Conferencias y Ensayos

BILBAO

Director: Antonio Las Heras Hervás

Administración: Ercilla, 34

Teléfono 17599

Apartado 370

PUBLICIDAD POR INSERCIÓN

Una plana. 400 ptas

SUSCRIPCIÓN ANUAL A 12 VOLUMENES

España y Marruecos 40 ptas.

América y Portugal 50 »

Extranjero 60 »

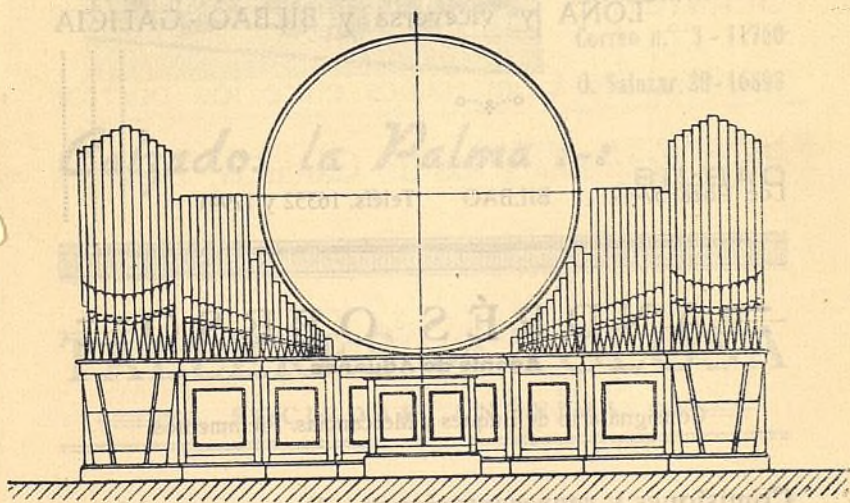
DE VENTA EN LAS PRINCIPALES LIBRERÍAS y muy especialmente en:

CASA DEL LIBRO.—Avenida de José Antonio, 29.—MADRID.
LIBRERÍA DE ENRIQUE PRIETO.—Preciados, 44.—
LIBRERÍA INTERNACIONAL.—Churruga, 6.—SAN SEBASTIÁN

EL NUEVO ÓRGANO
DE LA IGLESIA DEL ESPÍRITU SANTO
CONSEJO SUPERIOR
DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Calle Serrano 121

MADRID



CONSTRUÍDO
POR LA FÁBRICA DE GRANDES ÓRGANOS
"NUESTRA SEÑORA DE BEGOÑA"

JUAN DOURTE
BILBAO :: (Begoña)



La Camerana

IGNACIO MIJANGOS DÍAZ, LTDA.

Servicios especiales de domicilio a domicilio
entre BILBAO-MADRID-BILBAO-BARCE-
LONA y viceversa y BILBAO - GALICIA

Ldo Poza, 57-59

BILBAO

Teléfs. 16352 y 17941

== ANDRÉS OBESO ==

Agente de Aduanas

Consignatario de Buques y Mercancías, Fletamentos.

Comisiones y representaciones :: Seguros marítimos

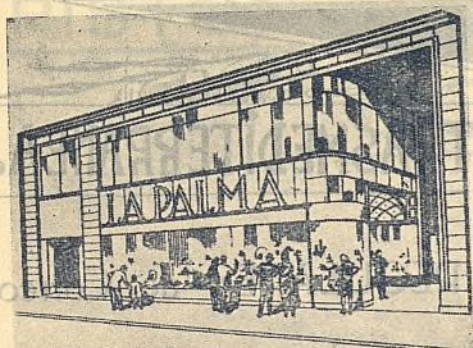
AGENTE DEL BANCO DE VIZCAYA

CORRESPONSAL DEL BANCO DE ESPAÑA

Teléfono 5209

PASAJES

(Guipúzcoa)



VENTAS

Correo n.º 3 - 11760

G. Salazar 26-16898

Dirección - 16898

ALMACÉN:

G. Salazar - 16729

ARTESANÍA

Correo n.º 3 - 11760

G. Salazar 20-16898

Calzados la Palma :-: BILBAO

TALLERES DE TOLOSA

SOCIEDAD ANÓNIMA

MAQUINARIA
PARA LA FABRICACIÓN DEL PAPEL

TOLOSA

(Guipúzcoa)



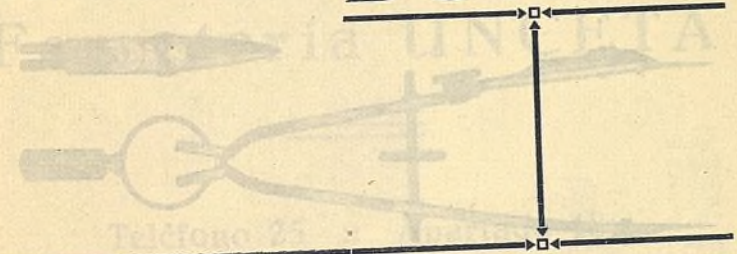
SERVICIOS REGULARES de Correos
marítimos y Comerciales entre los puertos
de la Península y los de Canarias, Baleares
y Norte de África y Territorios Españoles
del Golfo de Guinea
Línea Barcelona-Génova

Alcalá, 53

MADRID

PISTÓN

BORGO



EL PISTÓN DE LOS RECORDS

Fábrica, almacenes y oficinas:

ZORROZAURRE, 16

Apartado número 497

TARABUSI, S. A.

SUCURSAL Y DESPACHO:

RODRÍGUEZ ARIAS, NÚM. 10

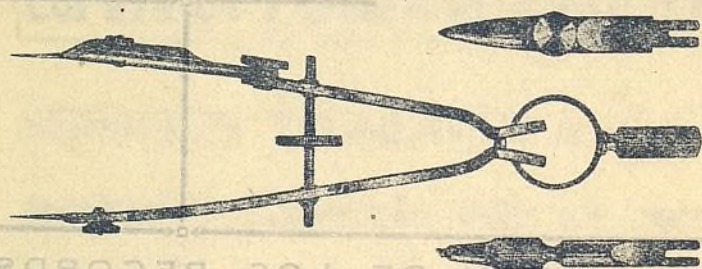
TELÉFONOS 15347 Y 18150

B I L B A O



S T I L U S , S. R. C.

ESTUCHES DE DIBUJO DE PRECISIÓN



Apartado 12
Teléfono 73

00-00

ZARAUZ
(Guipúzcoa)

OJANGUREN

Y MARCAIDA, S. A.

Cerrajería :: Armas

Máquinas de coser

Apartado 106

EIBAR

Almacenes de Ferretería Industrial

Ferretería UNCETA

Teléfono 25 :: Apartado 18

EIBAR (Guipúzcoa)

Martín Errasti y Cía.

TALLERES MECÁNICOS

FORJA Y ESTAMPACIÓN

Teléfono 75

E I B A R

(Guipúzcoa)





PHILIPS

CONTRIBUYE A RECONSTRUIR EL MUNDO

La obra es dura, pero se logrará. Las dificultades de hoy serán vencidas por la decisión unánime de conseguir una vida mejor. En la reconstrucción del mundo tiene reservado un papel gigantesco la industria eléctrica y, por lo tanto, la aportación de Philips será considerable. Philips orgullosa



de su participación en tan ingente obra, trabaja sin cesar y sorprenderá al mundo con nuevas conquistas en el campo de la radio, del cine sonoro, de la radiografía, de medidas con electrónica, de la soldadura, de la industria en el alumbrado doméstico, industrial y urbano, etcétera.

PHILIPS IBERICA, S. A. E. • MADRID • BARCELONA • VALENCIA • LAS PALMAS

A la B^{ca} Municipal Circulante
del Ayuntamiento de Madrid
En emocionada memoria de
viejos tiempos

El Excmo. Sr. Ag. 1948

El Autor

El Quijote en la Música
y
la Música en el Quijote

ENSAYO PANORÁMICO

POR

VÍCTOR ESPINÓS



ES PROPIEDAD DE

Ediciones
de
Conferencias y Ensayos

BILBAO

R. 22.943

69/61802
70/745884
55/796131

AYUNTAMIENTO DE MADRID



0100767845



Victor Espino



El Quijote en la Música
y
la Música en el Quijote

NOTAS BIOGRÁFICAS

Victor Espinós nació en Alcoy, en 6 de febrero de 1871. Cuenta, pues, setenta y seis años, con sesenta de vida literaria y periodística, no interrumpida sino durante la interrupción de España, y, por fortuna, activo en el momento actual, que se caracteriza por el hecho, poco frecuente a la edad de este escritor, de la publicación simultánea de tres libros, cuyos títulos son: «El Quijote en la Música», «El Quijote, breviario de amor» y «El Retablo de Fray Luis». Es académico de Bellas Artes, Consejero del Nacional de Música; Gran Cruz de la Orden Civil de Alfonso el Sabio, y de otras condecoraciones españolas y extranjeras. Es fundador de la Biblioteca Musical del Ayuntamiento, y Crítico musical del diario «Madrid». A él se debe la magnífica colección de obras musicales inspiradas en el «Quijote», que se guarda en la Biblioteca por él fundada.

EL EDITOR.



ESPAÑA EN LA MÚSICA UNIVERSAL

Ya comprenderéis que frente a tema de la vastedad que anuncia el epígrafe, nada hay tan expresivo en cuanto a homenaje al rendido por Apolo a la minerva hispana como estos intentos de traducir la más española—tan universal como española—de las producciones cervantinas a la lengua inefable de los bellos sonidos acordados.

La lista de obras inspiradas en temas españoles es muy intensa, siendo, en cambio, relativamente reducida la de los compositores ilustres que los han desdenado. En sus obras aparece nuestra patria como musa inspiradora, en algún aspecto y por algún motivo, aunque sólo sea de soslayo como acontece por ejemplo, con aquella obertura beethoveniana que suele conocerse con el título de la Batalla de Vitoria, pero que en la intención del coloso de la sinfonía era un puro homenaje—puro en el sentido menos puro—

al inglés Wellington, vencedor—con los españoles «s'il vous plait»—de los franceses de Vitoria, y que en realidad, por su significación belicosa y patriotería se apoya más en el clima propicio de la exaltación política de las multitudes que en cualquier otra consideración, y en la que abundan las onomatopeyas castrenses, como redobles, disparos, agrias trompete-rías, más las menciones agradadoras del Segismundo británico: del Rule Britannia, la canción de Malborough, y, por fin, del God save the King. ¡No queda mucho de Vitoria—es decir de España—ya que no para España, en todo eso, que no sea la simpatía indirecta de Beethoven, teutón, por haber proporcionado al inglés la ocasión de un triunfo sobre los franceses! Por cierto que esta producción de circunstancias, que en modo alguno puede considerarse en primera línea en la producción del genio, es acaso, la única página que le hizo ganar dinero en su atormentada vida.

El mito literario español de Don Quijote es en la literatura universal el más perseguido por los compositores. Existen varios Otelos, algunos Hamlet, varios Macbeth; como Quijotes musicales para decirlo de un modo rápido, hay más de medio centenar precedentes de todos los países de las más distanciadas minervas, y en la mayor parte, por no decir todos, de los géneros de composición.

La obra inmortal de Cervantes Saavedra ha sufrido, como ninguna otra, de las imaginaciones del género humano, los riesgos del trasplante. El lienzo, la escultura, la versión sonora, quedan harto por bajo de la vigorosa humanidad, de la exuberante fantasía, con que vive en nuestro corazón el inefable caballero.

Por esta razón se advierte que casi siempre en las producciones meramente instrumentales o sinfónicas hay un mayor acierto, porque sobre su inconcreción y abstracción orgánicas, vive sin dificultad nuestra propia interpretación del personaje o del suceso que en la realización plástica y corpórea (apariencia física, actuación y fingimiento, vestuario, decorado... en suma, limitaciones y deformaciones del ideal) resultan disminuídos cuando no envilecidos como en el caso del «ballet» de Minkous, coreográficamente interpretado en Moscou por el famoso bailarín Petipá. ¿Imagináis lo que puede ser cualquiera de los sabrosos coloquios entre Alonso Quijano y su escudero traducido en un paso a dos bailado por Don Quijote y Sancho sobre un coruscante allegreto? ¡Como si no fueran bastantes, ni asáz risibles, las zapatetas trágico-cómicas que en Sierra Morena dió «con los pies por alto en carnes y en pañales» el infeliz y enamorado caballero!

La música popular de nuestro país apenas ha sido aprovechada por los compositores de obras quijotescas:



los pocos que han utilizado nuestro folklóre se limitaron a transcribir «*talís cualis*» algún motivo de danza, como lo hace Rubinstein en su poema sinfónico en el llamado baile castellano de «la carrasquilla», o Mendelssohn con un bolero no muy auténtico, como tantos otros que figuran en la producción de maestros de gran relieve, o imitaciones como las seguidillas, diremos sintéticas de Massenet en su grotesco «Don Quijote».

Estimo de mi deber dedicar algunas palabras a la primera manifestación lírica del libro inmortal y cuyo título es «*The Comical History of Don Quixotte*», de Enrique Purcell, el más grande de los músicos ingleses, menos conocido en España de lo que su importancia como figura representativa y la extensión y mérito de su obra merecen. Nació en Westminster en 1658 y allí mismo murió en 21 de noviembre de 1695.

La particular disposición y el vivo temperamento de Purcell, lo llevaron desde muy joven (formada su educación musical como niño de coro de la Real Capilla y bajo la dirección de Cookey de Humphrey) a ensayar la música escénica, y ya en 1676, es decir, cuando contaba diez y ocho años, compuso ilustraciones musicales para obras diversas a las que había de seguir su primera ópera: *Dido y Eneas* (1680). Su acceso poco después al órgano de la Abadía de Westminster, lo apartó del teatro durante seis años:

pero supo hacer compatible su eclesiástico destino con la composición de un número importante de obras de cámara que fueron parte principal para su nombramiento de compositor de la Corte. No obstante, la afición predominante del gran maestro, arrastróle de nuevo a la escena, aunque sin que ésta acaparase la producción del insigne músico inglés. Así llegó a la composición de «King Arthur» (1691), la obra cumbre de Purcell. En verdad puede decirse que antes que los italianos tuvieron los ingleses, gracias a Purcell, ópera nacional.

El interés principal que ofrece para nosotros el nombre de Purcell, repetimos, estriba en que Purcell es el primer compositor extranjero que haya llevado a la partitura sus emociones ante la obra inmortal de Miguel de Cervantes.

No es «The Comical History of Don Quixotte», de Purcell, una partitura orgánica, sino una colección de fragmentos (vocales o de escena) para la primera, segunda y tercera parte del Don Quijote del comediógrafo varias veces colaborador del eminente organista de Westminster con quien firmó las obras «The virtuous wife», «A fools preferment», «The marriage in haters mat ched», «The Richmond Heirees» y «Sir Barnaby Ehigg», que es de los poetas sobre cuyos cañamazos literarios trabajó Purcell (casi todos han sucumbido bajo la memoria del nombre del compositor, en el olvido, que suele condenar los esfuerzos

de los libretistas) el que permanece: Tomas de Urfeý, autor de la adaptación teatral «The Comical History of Don Quixotte». El número de las obras legadas por Purcell a la posteridad es prodigioso, tanto más prodigioso que nuestro autor, como los predilectos de los dioses, murió joven; un año después de la aparición de «The Comical History of Don Quixotte», agotado por una tuberculosis implacable.

Cuando el trabajo incesante y la consunción van agotando las reservas de Purcell, vemos aparecer coadyuvantes de su obra admirable, de ese modo su hermano Daniel se vió en el caso de acabar su «Indian Queen»; Jhon Eccles se encargó de poner fin a la música de la «Comical History», y así algunos otros.

Cuanto más se estudia la obra de Purcell, más razones existen para deplorar que una muerte prematura impidiese a este gran músico llegar al término de su evolución total.

Purcell ofrece a la consideración atenta del observador en la estructura de su obra verdaderas audacias seguidas sin preparación y agregaciones de sonidos, así como otros progresos en el empleo de los recursos orquestales que producen verdadera sorpresa. Desde luego, ninguno de sus contemporáneos ofrece tales particularidades, aunque sea preciso reconocer que el sistema armónico de Purcell es poco complicado y que emplea con harta frecuencia en cierta doliente

monotonía el modo menor; pero en cambio de ésto, su facilidad, su elegancia en la modulación, su fino sentido dramático de que hay magníficas muestras en su «Don Quixotte», revelan a nuestro admirable compositor como un enemigo irreconciliable de la vulgaridad, aun inspirándose con plausible frecuencia en esencias líricas populares, ya en el ritmo, ya en la melodía, lo cual hace a menudo palpitar en las obras de Purcell el espíritu nacionalista.

La muerte de Purcell determina el comienzo de una visible decadencia para la música británica, que falta de aquel luminar, acabó sumergida como el resto de la música europea bajo las olas de miel de la lírica italiana. Mas tarde Händel, un alemán, dominó absolutamente el mundo artístico; después Mendelssohn. Hoy asistimos a un renacimiento también visible del divino arte en Inglaterra; pero no apareció hasta ahora la figura capaz de llenar y honrar una historia artística como llenan y honran la de Inglaterra el nombre y la obra de Enrique Purcell, el autor de «The Comical History of Don Quixotte».

El nombre de Purcell comienza a figurar en nuestros programas. Para muchos aficionados, y aun eruditos de estas disciplinas artísticas, Purcell sería acaso el autor de unas cuantas páginas por las cuales la música inglesa no hará del todo mal papel junto a las armonías inmortales creadas por los grandes maestros



consagrados e indiscutidos: una «vieja peluca» que no importará tener alguna que otra vez en cuenta. Sin embargo, es lo cierto que Enrique Purcell es el hombre más glorioso en el período que se extiende en la historia de Inglaterra desde el año 1660 hasta mediados del siglo XVIII, lapso con razón considerado como el Siglo de Oro de la música británica.

Andrés Danican Philidor (1772), es el primer compositor francés cuyo estro se sintió estimulado a la traducción lírico-escénica del Quijote, del cual sólo óperas o comedias musicales—es decir, ninguna página sinfónica—han sabido realizar los músicos franceses, salvo la «Ouverture pour un Don Quixotte», del contemporáneo Jean de Rivier.

Philidor puso música a un libro del libretista profesional de su época Poinset, cuya farsa «Sancho Pança gouverneur dans sons isle» ofreció motivo al maestro para una partitura en que alternan, como en nuestra zarzuela y en la ópera cómica francesa, el canto y el recitado, en páginas ligeras y deliciosas, de la que es curioso la que subraya la escena de la comida del rústico y sensato regidor de Barataria estorbada por las sanas y malintencionadas impertinencias de Tirteafuera.

Poinset vino a España al frente de una tropa de cómicos y acabó sus días aventureros ahogado—no se sabe cómo ni por qué—en las aguas del Guadalquivir.

La importancia de la obra de Philidor, aparte su innegable mérito, estriba en que este compositor puede ser considerado como uno de los fundadores del drama musical francés.

Salieri escribió un «Don Quijote» en el galante estilo de aquel momento, con sus minués y pавanas, que hacen muy sabrosa la lectura de tales páginas dieciochescas, no lejanas en sabor, pero superiores en gracia, a las que integraran el Quijote de otro italiano, Conti, estrenado en Hamburgo en mil seiscientos veintitantos.

Se trata de los episodios del héroe manchego en Sierra Morena, bajo el rótulo: «Don Quijote in dem schwarzen Geburg».

Aparece en seguida el nombre del dulce, encantador y olvidado Mendelssohn, que unió en su devoción artística a Shakespeare y a nuestro Cervantes. Su obra quijotesca, en dos actos, se titula: «Der Hochzeit von Gamache», o sea, las Bodas de Camacho, que sin ser una cumbre en la producción del malogrado autor de las romanzas sin palabras, muestra la finura y la elegancia de su estro. El «ballet» que es variado, sigue fielmente la admirable descripción que de este episodio hace la novela inmortal. Tampoco es desdeñable la obertura.

Portugal, donde hubo ediciones tempranas del «Quijote», no aporta sino una obra relativamente

musical: la que con el título de suyo donoso, «*A Vida do grande Don Quijote e do gordo Sancho Panza*» escribió Antonio José da Silva, judío mal converso, cuyas irreverencias, sarcasmos y sátiras envenenadas—de que su comedia rebosa—le llevaron a las cárceles del Santo Oficio, lo cual ha bastado, naturalmente, para que no falte quien le tuviera luego como una estrella de primera magnitud en el firmamento literario de la gloriosa nación hermana. Los números de música que acompañaban a la representación de «*A vida do grande Don Quijote e do gordo Sancho Panza*», se han perdido.

Los italianos ochocentistas ofrecen buen número de producciones, nacidas al calor del operismo toscano tan influyente y aun dominante en el mundo musical europeo; así Mercadante, que vió representando su *Don Quijote*, en Madrid y en Cádiz; Mazzucato, autor de una obra de volumen piramidal (y de un peso análogo); y Rouger y Kessler y Generali, y los demás que hemos remitido a otro lugar según va dicho para los que allí los han podido contemplar los espíritus curiosos. Citemos, sin embargo, a Donizetti, que estrenó en Milán en 1833 «*Il Furioso*», es decir, Cardenio, el Loco enamorado.

En la vigésima centuria prodúcense las obras maestras cimeras de esta colección: parece como si el extraordinario relato cervantino, creciendo con los siglos en lo alto y en lo hondo, sin modas que lo desdeñen,



Henry Purcell, 1659-1695. El primer compositor que hizo música sobre el Quijote.



sin altibajos caprichosos del ánimo de la multitud, exige cada día más la máxima perfección y abundancia de medios expresivos, y así, cuando las posibilidades sonoras logran elevación bastante, se hace el divino arte menos indigno—más digno si queréis—de ser empleado en la versión sonora de la inmensa obra humana, social y filosófica, que es el Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha.

Las dos producciones señeras del siglo XX, son, sin duda: fuera de nuestra patria, el Poema Sinfónico de Ricardo Strauss, que el autor rubrica como «Variaciones fantásticas sobre un tema caballeresco», estrenado en Berlín en 1898, y en España, ya lo adivináis, «El Retablo», de Maese Pedro, del máximo exponente de la escuela española, contemporánea, cordial y técnicamente nacional, Manuel de Falla; que destila en alquitara de oro las perfumadas esencias líricas populares que dejan de ser folklore al salir de su alambique para incorporarse con pleno derecho al firmamento de las bellezas universales, como fruto de un acierto total e incomparable.

No es ésta tan sólo la más importante de las versiones musicales de una impresión lectiva del Quijote, entre las que la música española ha recogido, sino la más entrañable, con aspecto de sencillez engañosamente superficial; la más erudita con trazas de espontaneidad particularmente amable; la más humana pese a su fase guñolesca o titerera, y, por fin, la más

respetuosa con la intención y el verbo de Cervantes.

No es el Retablo de Maese Pedro una obra puramente escénica, como «The Comical History of Don Quixotte», del músico inglés, ni una impresión sinfónica extraliteraria o sobreliteraria como el poema constituido por las «variaciones características sobre un tema caballeresco», del compositor tudesco. Falla no logró situar su musa con plena eficacia en los tablados de la farsa. Ni siquiera el ambiente teatral le era grato: ni podía serlo. En su obra total relativamente breve, sus páginas teatrales se agudizan en el aplauso público y quedan reducidas a dos danzas. Los dos admirables «Ballets» de su minerva no son propiamente teatro, aunque sean como son, bellos espectáculos apasionados y sugerentes. Y como una réplica a aquel desvío de Talía, he aquí el hibridismo de ese delicioso Retablo, que es, a la par «sinfonía» y representación. Con él se traslada al tablado, introduciendo levísimas variantes, uno de los más cervantinos capítulos de la espléndida fantasía cervantina, con su acatamiento conmovedor al dechado literario y a la emoción dramática del episodio, popular en su esencia, y de modo singular popularizado aun entre los menos asiduos lectores de la novela.

La obra, letra de Cervantes, con música de Falla, se divide en cuatro fragmentos: «El Pregón», «La Sinfonía de Maese Pedro», «Historia de la libertad

de Melisendra» y «Final». En el tercero se ofrecen los seis cuadros que llevan los épicos títulos de: «La Corte de Carlomagno», «Melisendra», «El Suspiro del Moro», «Los Pirineos», «La huída» y «La persecución».

La orquesta empleada por el compositor se compone así: flauta; dos oboes, corno inglés, clarinete, fagot, dos trompas, trompeta, timbales tambor, xilófono, carraca, tam-tam, clavicimbalo, cuatro violines, dos violas, violoncelo y contrabajo.

El suave arcaísmo, que no llega a la convencional arqueología, en que otros se hubieran complacido, pone un aroma emocional, que recuerda el complejo perfume que se exhala de un manojo de flores diversas, y que no es fácil individualizar, pero que os penetra los sentidos como trasunto de un pensil que conocéis y cuyo recuerdo guardáis inconscientemente y ahora despierta...

Mezcla de esencias líricas españolas, ora litúrgicas, ora plebeyas, ya de popular entresijo, ya de cortesana cadencia, con suave intención descriptiva que ya se anuncia al comenzar la pintoresca sinfonía rústica inicial en que «hablan» los atabales y trompetas y los disparos de la mucha artillería, en el «allegro vivace» que si puso en punto la atención del auditorio novelesco, no lo alcanza menos del espectador actual, pendiente, como aquéllos, de la «boca» del moderno «declarador» de las maravillas del Retablo.

Sólo tres son los personajes que cantan: Don Quijote, Maese Pedro y el Trujaman, primero a cargo de un niño cantor y ahora a cargo de los hábiles talentos de voces femeninas. Sus intervenciones tienen carácter muy definido, de suerte que en las recortadas y nobles melodías del héroe, en la servil réplica del titiritero o en la salmodia rutinaria, interesante en su misma rutina populachera, del Trujaman, ni un instante, ni en un vocablo, o en una pausa, prescinde Falla del báculo literario que le brinda la página inmortal que le inspira e impulsa. Y así, cuando el texto del pregón asegura y muestra que en la persecución de los amantes fugitivos tócanse dulzainas, suenan trompetas, o retumban atabales o tambores, la orquesta lo justificará de modo que sea un eco magistral del pregón que escribiera Cervantes, y Falla glosaría en términos de supremo acierto.

Como lo tendrán el sonar del cuerno de caza que tañera por la montaña Don Gayferos, camino de Sansueña, y el ritmo trotón del enamorado caballero...

Y no menos la ordenada confusión sinfónica en que se pinta la terrible cólera y la agresión feroz de Don Quijote a los que él piensa que estorbarán la dicha de Melisendra y de su siervo de amor, como se oponen los encantadores a la de su devoción hacia Dulcinea, señora de su alma, día de su noche, gloria de sus penas y norte de sus caminos...



Repitámoslo: se trata de una obra de hondísima emoción y nobilísima factura, en la que perdurarán gloriosas y juntas las memorias del Príncipe de los Ingenios y del jefe de la moderna escuela musical bajo el signo inmortal de España.

El Retablo de Maese Pedro se estrenó, sin la escena, es decir, como «suite» sinfónica, en Sevilla, por la Orquesta Bética de Cámara. Algo después se oyó en París, en los salones y bajo el patrocinio de la Princesa de Polignac, y esta vez con todo su aparato escénico, en que colaboraron artistas españoles residentes en la capital de Francia.

El gran compositor Ricardo Strauss, que ha dado otras señales de su afán buceador en los mares de la filosofía inefable, luminar de la música alemana moderna, sintió palpar al ponerse en contacto con la del Quijote, un tema musical que iba adquiriendo ritmos, fisonomías varias y sentidos diversos a lo largo de la lectura; un maravilloso orquestador como él, iba vistiendo de los grandes atuendos sonoros y timbres diversos los diferentes avatares de su estro, y así nació el poema sinfónico integrado por diecisiete variaciones, que en un principio, como suele acontecer, parecieron caprichosas y aun censurables extravagancias con sus deliciosas onomatopeyas carneriles y sus bufidos sobre el hipógrifo de mentirijillas.

Eso pasó, y la hermosa concepción straussiana ocupa en la estimación de los auditorios del mundo, el lugar que a su excelencia corresponde.

Doscientos años antes que Strauss, otro músico alemán pretendió reducir la emoción trascendente de la lectura a una combinación de sonidos obtenidos en instrumentos de arco. Ese músico era el organista de San Esteban, de Leipzig, Jorge Felipe Telemann, músico magdeburgués, cuyos ochenta y seis años de vida corrieron entre marzo de 1681 y junio de 1767.

No se trata pues de un predilecto de los dioses, si es cierto que los que gozan de favor tan elevado mueren pronto, y se conoce que no disfrutó de tal preeminencia, no sólo en la perduración de su longevidad, sino en que los estros hiciéronle contemporáneo de aquellas gigantescas figuras del Siglo de Oro de la Música en Alemania, a muchos de los que en vida eclipsó, para ser víctima más tarde de la tragedia que extingue de día, a pleno sol, las estrellas, aun las más esplendorosas y rutilantes.

Mientras Telemann triunfaba en el elogio popular, permanecía oscuro, ignorado, un compañero suyo, como él organista y clavecinista... Juan Sebastián Bach. «Sic transit gloria mundi». Y también «sic manet gloria coeli».

Telemann logró reputación universal en la «Tonmalerei» o pintura musical, que representaba la irrup-



ción audaz del elemento subjetivo por emancipación del alma individual. De esta pintura musical hay claras señales en la «Ouverture burlesque sur Don Quixotte». En esta obertura burlesca se advierte, el leve chisporroteo de lo que mañana será la lumbrarada romántica de la música de programa a lo Berlioz y la hoguera devorante de la emoción subjetiva y apasionada de que hay muestras inmortales en románticos y clásicos.

La más grata ingenuidad, no exenta de intención en el dibujo melódico y en el empleo de diseños o ritmos característicos campea en la obra de Telemann, que, aparte su innegable valor musical, ofrece el vivo interés de ser, entre las conocidas, la primera no escénica inspirada en la obra maestra de Cervantes, y no es, en modo alguno, la menos estimable, por su donaire, su exquisita espiritualidad, su hábil alusión a personas y ambientes.

Los distintos tiempos de la obertura llevan los siguientes epígrafes: I. Obertura; II. El despertar de Don Quijote; III. Suspiros amorosos por la princesa Dulcinea; IV. Ataque a los molinos de viento; V. Sancho Panza manteado; VI. El Galope de Rocinante.—El Trote del rucio; VII. El sueño de Don Quijote.

El caso del Quijote de Massenet, admirable músico francés, es un dechado de incomprensión; tuvo como

S A N C H O
P A N Ç A
DANS SON ISLE,
OPERA BOUFFON,
EN UN ACTE,

Par M. POINSINET le jeune.

La Musique est de M. PHILIDOR.

*Représentée pour la première fois par les Comédiens
Italiens Ordinaires du Roi, le 8 Juillet 1762.*

Non Plausus, sed Risus!



A AVIGNON,

Chez LOUIS CHAMBEAU, Imprimeur - Libraire:
près les RR. PP. Jésuites.

M. DCC. LXVIII



cañamazo literario, la más indecorosa españolada, una españolada sobre el Quijote, es decir, la blasfemia ante el ara.

Massenet ha preferido, porque le era más fácil, ser fiel a Prevost y al mismo Goethe que a Cervantes; «La Manon», de Massenet, es un prodigio de gracia apasionada, cruel y frívola, así como de elegancia y de incisiva sensualidad; pero el «Quijote», de Massenet, es un lamentable error, pese al innegable talento del delicado compositor francés.

Bastaría recordar que en este Quijote de ópera cómica, queda Dulcinea convertida, no ya en la hombruna y ajioliente palurda, que era en verdad, no tampoco en la princesa encantada que soñó la mente febril de su enamorado rondador, sino en una vil y manoseada moza del partido, a la que se hace comparecer en escena tocada con mantilla blanca y calada peina, intérprete de una especie de sevillanas de pandereta, muy para reír o muy para llorar, según se mire.

Dos palabras para el último de los Quijotes extranjeros contemporáneos. Se trata del gran músico polaco Morawsky, al frente de cuya partitura el original manuscrito llegó a mis manos un magnífico dibujo del gran artista de Varsovia, Perlowski, que representa la noble testa de Alonso Quijano coronada de espinas. Este atributo mesiánico y el descubrimiento que mi lupa realizó en la primera página

del manuscrito de una huella de lápiz que la goma no había logrado borrar, y que dice en francés: «A mis padres», patentizaron la cordialidad de la admiración del músico inspirador del dibujo de Perlowski, por la ingente figura del asendereado y glorioso héroe cervantino, y también el cariño íntimo que a Morawsky merecían sus lucubraciones musicales en torno del Quijote. Son muchos mis apuntes sobre tema tan interesante que aquí no he podido sino esbozar... Nuestra colección de Quijotes musicales (y claro es que tocaba, a nosotros los españoles, el intentarla) hubo de ser interrumpida... Pero en la «Congress Library», de Washington; en la de Leipzig y en alguna más, contando el «British Museum», se guarda lo que aún no nos ha sido dable agenciar siquiera ya hayamos gozado del hallazgo.

A decir verdad, sólo hay una verdadera obra maestra entre la colección, tampoco muy numerosa, de intentos hispanos. Aludo por segunda vez a «El Retablo» de Maese Pedro; pero no deja de existir alguna producción de excelente intención artística dentro del marco de nuestra zarzuela tradicional y en su sector más digno; me refiero a «La Venta de Don Quijote», de nuestro gran músico Ruperto Chapí, sobre poema literario de gran decoro, del malogrado Fernández Shaw.

Desde el punto de vista sinfónico con atuendo orquestal de aire moderno, registraremos las páginas



del profesor Emilio Serrano y las de Jesús Guridi y Oscar Esplá; así como las de Vélez Gombau, Iglesias, Halffter Franco, ésta última en versión radiofónica notable y la de Joaquín Rodrigo.

La obra de Joaquín Rodrigo, obtuvo el Premio Nacional de Música en el concurso celebrado con motivo del IV Centenario de Cervantes.

Se trata de un Poema sinfónico para voz de bajo y cuatro sopranos, sobre la poesía cervantina «Arboles, Hierbas y Plantas», y lleva por título «Ausencias de Ducinea». Es una partitura en la que brillan las tres características fundamentales del ilustre compositor español: lo heroico, lo lírico y lo fino e ingeniosamente irónico. La voz de Don Quijote, llorando ausencias de Dulcinea, tiene una nobleza y un dolor profundos, bellamente expresados en la voz del bajo, en tanto que las voces de soprano son el eco añorante y obsesionante de su amada. La orquestación es rica y brillante.

Los alemanes tienen en su historia musical numerosos realizadores del Quijote, desde Ditters, en 1795, hasta Levy, fallecido en 1935, entre ellos, además de Mendelssohn, Beer-Wälbrun, Foertsch, Muller, Treu, Beecke, Sindler, Seidel, Gahrlich, Offenbach; los italianos otros tantos; los franceses seis, siendo el primero el de Philidor, en 1772; los ingleses cinco; los españoles diecisiete, siendo de observar que todos ellos

son del siglo XIX y años subsiguientes. He aquí los nombres de sus autores: Manuel García, Arrieta, Barbieri, San José, Barrera, Chapí, Udaeta, Serrano (E), Guridi, Franco, Vélez, Gombau, Iglesias, Halffter, Esplá y Joaquín Rodrigo. Y, en mención singular, por su mérito extraordinario, Manuel de Falla.

Como hemos dicho, las realizaciones musicales del «Quijote», abarcan todos los géneros, y ahora añadiremos que cada una responde, como era natural y hasta ineludible, a las circunstancias del momento histórico de su aparición. No era posible que el «humour» británico produjese, a través del «Quijote», una obra tan superficial y frívola como la concebida por el «esprit» francés o la fundamentada en la filosófica estimación alemana. De todos modos, y considerada la producción «quijotesca» de los músicos del mundo culto, se advierte que hay gran distancia entre el concepto que del prodigioso relato se tuvo en el siglo XVII, en el XVIII o en la que se descubre en la exégesis moderna, más trascendental y eficiente. El «Quijote», no ha sido siempre obra para reír. Ya Heine entreteníase en recitar en alta voz, deambulando por las avenidas de los jardines de Dusseldorf, las palabras mismas de la egregia novela cervantina, para—confesaba el inmortal poeta—que las flores y los pájaros las aprendiesen y las desentrañasen, y con él, con Heine, se apresurasen a dolerse de las tristes



locuras del inefable caballero, que «sólo en serio podrían ser comentadas».

Era, pues, lógico, que los eventuales traductores líricos del «Quijote» se dejasen penetrar por el clima de las exégesis propias del sentimiento para ellos actual.

Aun para quienes, como Massenet, y sobre un libreto deplorable, crearon una interpretación que no hemos podido dejar de censurar, no falta la coyuntura en que se ven arrastrados por una nueva manera de considerar el estupendo relato y, sobre todo, la espiritualidad del héroe y de sus aventuras sólo aparentemente risibles y chanceras. Y de ahí, de esa faceta parcial de la interpretación massenetiana procede la conmovedora escena que llena íntegramente el acto quinto y terminal de la ópera, en que el genio cervantino se impone, aunque en él varían, en cuanto al lugar de acción, las circunstancias patéticas de la muerte del andante caballero, que aquí, en esta ópera, acaece en plena paramera castellana, al pie de una encina y bajo un cielo tachonado de luceros, en uno de los cuales, el triste enamorado de un fantasma, hijo de su enfermiza fantasía, cree ver a Dulcinea del Toboso. Don Quijote abandona, pues, este mundo, en que tantas amarguras cosechara entre los sollozos de Sancho y los silbidos de las aves nocturnas y agoreras del bosque.

Otro tanto podríamos advertir en el hermoso poema sinfónico straussiano, que, a través de una sucesión de páginas descriptivas y onomatopéyicas, llega a la honda melancolía del pasaje que cierra, con emoción insuperable, la admirable producción del primer orquestador de la música contemporánea, en que rinde a Dios el espíritu, curado ya de sus obsesiones, el Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha.

Peró no nos es posible extender a más nuestras observaciones. Quede asentado la más recia figura que ha producido el genio hispano, y de las más luminosas y fecundas en la literatura universal, a la que ha pasado con el nombre y el tratamiento en español, ha merecido la preferencia de músicos geniales, porque a todo señor todo honor es debido, constituyendó así este homenaje universal un nuevo laurel de Apolo para la minerva incomparable del Manco sano, a quien España, y sus hijos de América y aun países como Inglaterra, que hoy vive entre tantas y graves preocupaciones, rinden en esta fecha cuatricentenaria la pleitesía que al genio es indispensable guardar, si no se falta a una justicia inesquivable en el tiempo y en el espacio.





Portada de la partitura.

LA MÚSICA EN EL QUIJOTE.

En el tema que el curioso lector verá tratado en las líneas siguientes, se invierten los términos de nuestro tema predilecto cervantino, encaminado a poner de relieve el ecuménico homenaje a Cervantes, que representa la colección de obras musicales inspiradas en la obra maestra del novelista sin par, en todos los géneros y a todas las minervas del orbe, según las características de raza, escuela y temperamento de sus autores, y a evidenciar la profunda gratitud que despertar debe en nuestra alma española semejante inefable pleitesía a nuestro genio y a la universalidad de nuestro pensamiento en el único lenguaje que no necesita diccionarios ni puede ser detenido en frontera alguna. Hemos, pues, dejado de hablar de nuestro tema favorito, para dar paso a una divagación, que estimamos curiosa, y cuyo tema es el contrario, esto es: «La música en el Quijote».



Establezcamos, sí, que el Quijote hubiera merecido, aparte su egregia condición magistral, tal indefectible reverencia de la música, porque con ella corresponde el arte divino a la singular estimación que Cervantes declara por él en sus varias facetas, géneros y aplicaciones íntimas o sociales, y que salta a la vista del lector cuidadoso de la novela inmortal, y que se traduce en sentencias, aforismos, observaciones y aun alusiones didácticas o pedagógicas, que si nos muestran un aspecto de la espiritualidad de Cervantes, muy interesante por cierto, no nos permiten suponer que el gran don Miguel fuera un especialista en música; pero ello da valor extraordinario y personal a cuanto de la música se dice en el Quijote.

Que Cervantes nombre a las «mínimas» las «se-mínimas», el contrapunto, no nos autoriza a creer que fuese capaz de leer de corrido en una partitura de su tiempo, ni traducirla en sonidos correctos arrancados a un instrumento popular o cortesano, a una dulzaina manchega o a un laúd napolitano. No creemos que Cervantes tenía frecuente relación con los músicos de su tiempo, lo que no es extraño si miramos a la vida ajetreada, más propicia a descubrir en el silbido del zagal, en el ronco cuerno del guarda puercos, o en la canción pastoril, el summum de la música a su alcance, o bien al alcance de Don Quijote, que tanto da, para todo, referir la observación a don Alonso o a don Miguel, su engendrador.

Y aun se podía pensar que ese arte, que hoy diríamos folklórico, tiene para el novelador—fijáos bien en este anticiparse a nuestros juicios—un mérito excelso ya que no único, cuando se cree en el caso de advertir a los vanidosos que «también por los montes y selvas hay quien sepa música».

Cierto que la permanencia de la alusión a la música y a sus cultivadores, que esplende en Lope, no se da en Cervantes, ni tampoco aquella quintaesenciada alquitara en que Fray Luis destila para su fraternal Salinas el filtro que le permite conocer que la música extremada del insigne organista «serena el aire», aunque sí sepa que la música «compone los ánimos descompuestos—y aquí pasa la sombra de Orfeo—y alivia los trabajos que nacen del espíritu». Cervantes sabe ésto, de seguro, porque en su propio y tristemente descompuesto ánimo, y en su trabajado espíritu, ha logrado por la música compostura y reposo. ¿Qué música? La que pudo oír en ventas y mesones. La misma que Don Quijote transformaba en su magnífica locura, en armonía palaciega y sensual serenata.

Pero el criterio de Cervantes ha sabido extraer de sus propias experiencias fórmulas críticas de finura extraordinaria frente a la música, sus detalles o circunstancias, que muchos profesionales del juzgar debieran aprender...



Cervantes, quiero decir Don Quijote, cree que «los caballeros andantes eran todos grandes trovadores y grandes músicos». Pero añade esta estupenda adivinación: «Verdad es que las coplas de los pasados caballeros, tienen más de espíritu que de primor». Dejemos a la ilustrada consideración del lector averiguar si, andando los días, lo que han crecido las canciones, acaso, en primor, no lo hayan menguado en espíritu.

Pero ¿la canción lleva en sí misma todos los elementos de emoción que de ella pueden esperarse? Así lo estima el vulgo, y ya sabemos que hay vulgo en todas partes. El fundamento literario que llamamos letra, el giro melódico, la intención propiamente musical, más o menos constante, tiene alto valor en efecto; mas Cervantes opina que la admiración y el contento de los oyentes dependen, o se aumentan, por «la hora, el tiempo, la soledad, la voz y la destreza del que canta». Nadie se atreverá a contradecir tan finísima penetración de un efecto artístico en el alma. Ni vale la pena de insistir en la demostración de tal evidencia, que Cervantes sorprende a través de una canción—las lamentaciones de Cardenio en los famosos ovillejos—que no era de rústico poeta sino versos de discretos cortesanos, que sacados de su ambiente propio, reciben, por las circunstancias antes apuntadas, el ápice de su fuerza emocional.

Llega sin embargo a más, la sutileza del examen de tal concepto cuando, entre las maravillas que suspenden el ánimo del héroe figurá la que le causa oír mientras come «acordada música sin saberse quién la canta ni adónde suena»... Efecto es éste que los comediógrafos conocen bien y emplean venga a pelo o no venga, pero sin que en general falle el propósito melodramático.

Conoce asimismo Don Quijote la diferencia que hay entre la música triste (aquella que se construye en «doloroso contrapunto») y «mediante instrumentos adecuados o exprofeso destemplados», y aquella otra que «encalabrina el corazón como la popular seguidilla» que, «trae el brincar de las almas, el rezoar de la risa, el desasosiego de los cuerpos y, finalmente, el azogue de todos los sentidos».

Quien canta su mal espanta, dice el refrán, y por eso aquel paje a quien Don Alonso encuentra en uno de sus caminos «iba cantando seguidillas para entretenir el trabajo y el aburrimiento del andar».

Independientemente de todas éstas—ya se entenderá que no pretendemos agotar la materia—, hay otras facetas trascendentes del amor a la música que Cervantes deja transparentar en su extraordinaria narración, que completan nuestro panorama en términos de singular utilidad para el curioso en estas disciplinas.

Sobre todo, en su parte segunda, tenemos materia abundantísima en el Quijote para considerar a Cervantes como un amador fiel de la música, en cuanto se propone fijar hechos atañentes al divino arte, inventarios de gran interés, ya de los instrumentos pastoriles, bélicos, populares y cortesanos, de que hemos hablado, así como de las danzas individuales o colectivas, tradicionales o de tan expresiva fantasía como las por el mismo autor ideadas para aromar el relato de episodios tan extensos como los contenidos en las páginas destinadas a poner ante los ojos del espíritu del lector del Quijote las opulencias y espectaculares incidentes de las bodas de Camacho el rico. Aquí, sobre todo, se advierte el prurito de Cervantes de exponer cuanto él sabía de la música, especialmente la popular, de su tiempo, y conocía o había podido aprender de las variadas mudanzas coreográficas, de muchas de las cuales no queda sino la conjetura más o menos erudita, si bien otras perduran, y es de desear que lleguen a buen término los esfuerzos inteligentes y bien intencionados que para mantenerlos se llevan a cabo.

El nomenclátor de los instrumentos de que se habla en el Quijote, es muy extenso, singularmente los que tañen los músicos, que el egregio narrador llama «regocijadores de las bodas», con ocasión de las de Ca-

macho, que es, por cierto, el episodio que ha inspirado a más compositores para su versión musical, lo cual se explica por ser en los capítulos correspondientes de la vida del Ingenioso Hidalgo, o sean los XX y XQI de la parte primera de la novela, donde más reiteradamente se alude a la música y más claro se advierte el propósito de crear lo que los libretistas y compositores llaman por antonomasia «situaciones musicales».

No es tan completo el cuadro de instrumentos del Quijote como el que nos ofrecen en los tiempos viejos el Arcipreste de Hita, el Melopeo de Cerone, la teclaración de instrumentos de Bermudo; pero sí muy abundante, como queda dicho, y muy preciso en las circunstancias de su uso respectivo, desde el rabel bucólico y pastoril hasta la vihuela, hija de la guitarra, y destronada por su propia madre, y que tañeron el prudente monarca Felipe II y asimismo el celeste místico San Juan de la Cruz, para quien «la soledad» podía llegar a hacerse «sonora».

Desde las sonajas y albogues de la fiesta aldeana, hasta el arpa señorial, que para Cervantes es propia de manos femeninas tan sólo, y así lo estimamos también, porque si parece discurrida para solaz de las hadas, no cae bien, sin duda, como suele decirse, entre los brazos de una hada barbuda, lo cual si no repugna a la razón, mortifica a la estética, lo que no es des-



deñable en los dominios del arte, y si es el divino. peor.

Hay, pues, en las obras de Cervantes, relación de los instrumentos de percusión de soplo, de arco y de punteo y rasgueo, con lo que apenas queda fuera de aquélla ninguno de los alientos de la posible orquesta cervantina; pero sabemos deducir de cuanto de la lectura se desprende, que a ninguna de las fuentes de sonido concede privilegio, como es natural, el príncipe de los Ingenios, sobre el rey de los sonidos, o dígase la voz humana, a la que con mucha frecuencia acude para buscar en la monodía sentimental, que aun sin acompañarla, son de algún otro instrumento «dulce y regaladamente sonaba».

A lo que conviene agregar que si Cervantes no desconocía ese alto valor humano, era capaz de separar las diversas calidades de belleza sonora que emanan del solo, del trío, del coro, distinguiendo bien lo que vá de la «confusión» a la «acordada polifonía», ya en la canción, en el romance, o dígase romanza. Y aun en efusiones líricas específicas o características, como el villancico de Navidad, duradero aunque, como es lógico, con peculiares nombres y fisonomías en el mundo entero cristiano.

Claro está, que soldado tal que Don Miguel, había de conocer los instrumentos castrenses, que así suele decirse, al dedillo, como lo demuestra en la lista de



Manuel de Falla, por Vázquez Díaz.

los que sonaron en las escenas inolvidables del desencantamiento de Dulcinea, a saber: cornetas, cuernos, bocinas, clarines, trompetas, tambores, cuyo conjunto, subrayado por el áspero son de los carrqs y estampido de las salvas, desemboca luego en aquella otra «suave y concertada» música que Cervantes tiene por «acompasada y agradable» descubriéndonos que la formaban chirimías, arpas y laúdes, como contraste del ambiente rudo de los instrumentos marciales, y también los pífanos y tambores a la funerala, o sea enlutados, a cuyos tañedores tiene por «tristes músicos», así como—ya lo vimos—tiene por regocijadores a los que animaron las fiestas prenupciales de Camacho el rico, donde sonaron flautas, tamborinos—nombre italianizado de nuestro tamboril—salterios, gaitas Zamoranas—que no las asturianas o galaicas de origen celta y en uso todavía en los pueblos de ese abolengo—rabeles, churumbelas, panderos y albogues, de los cuales albogues hace el héroe la descripción a instancias del curioso escudero Sancho, por donde venimos a parar en que es tal nombre el arábigo de los címbalos griegos, dulzainas atambores, atabales, «y un género de dulzainas que se parecen a nuestras chirimías», y a todo lo cual ha dado voz, y voz que acompaña al imperecedero relato, con la gracia de su propia perduración, nuestro llorado Falla, el músico inmortal en su admirable versión del Retablo, de

Maese Pedro, flor máxima del acervo español de las músicas quijotescas.

Pero hay dos particulares circunstancias en la egregia narración que debemos recoger aquí como broche áureo de esta corona que en las sienes de Orfeo pone Cervantes cuando hace que el propio Don Alonso Quijano, sin duda para no contradecirse en aquello de atribuir aficiones filarmónicas a los profesos de la andante caballería—todos o muchos de ellos, trovadores o músicos a su parecer—pida un laúd, para cantar de él acompañado, en honor de una doncella que finge amar al héroe, una endecha «con voz ronquilla aunque entonada». ¡La voz de Don Quijote recorriendo escalas y acompasando melodías...!

Tengamos este episodio por una de las más típicas señales de la voluntad de exaltación que inspira a Cervantes frente al arte divino, pese al regusto irónico del cuadro y de sus peripecias.

Y no sólo a la delicadeza espiritual de aquél, que ni volviéndose loco pudo dejar de ser delicado, encomienda Cervantes el enaltecimiento de los sonidos acordados, sino que aún le sobró fantasía para imaginar que la egregia vulgaridad de aquel otro de sus hijos que parecía sometido a la otra obsesión enfermiza de la sensatez y del práctico sentido, era sensible a la belleza sonora, de tal modo que hay un instante en que Sancho, el harto de ajos, se dirige a

la Duquesa con estas palabras: «Señora, donde hay música no puede haber cosa mala», y aun replicado por la dama con que «tampoco donde hay luces y claridad», se aferra Sancho a su filarmónico parecer, diciendo: «Luz da el fuego y claridad las hogueras... que bien pudiera ser que nos abrasen; pero la música siempre es indicio de regocijos y de fiestas».

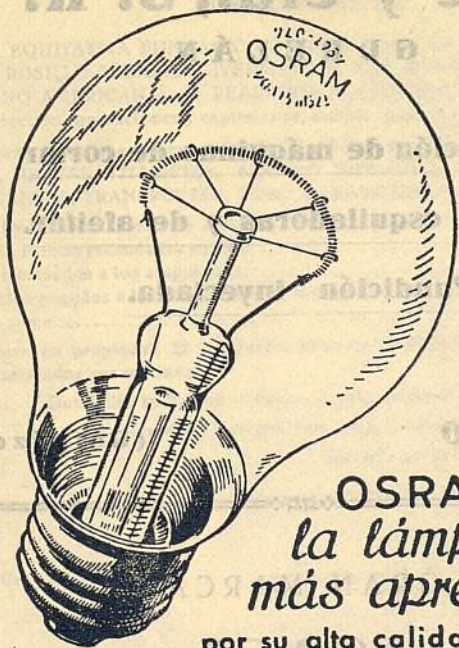
Y tras este recuerdo miremos como el Príncipe de los Ingenios, aunque poniéndolo—como tantas otras cosas—en la intención y realización de su maravillosa criatura, elige nombre para la dama de sus pensamientos, «la discreta, la gallarda, la hermosa, la honesta, la bien nacida, archivo del mejor donaire y ultimadamente idea de todo lo provechoso y deleitable que hay en el mundo...» cuando elige, decimos, nombre para ese fantástico cúmulo de perfecciones, viene a llamarla Dulcinea del Toboso (porque de allí era natural Aldonza Lorenzo, moza labradora de quien anduvo un tiempo enamorado; pero, sobre todo, porque el nuevo nombre era a su parecer «peregrino y significativo», y en resumidas cuentas «eufónico» bien sonante, o como Cervantes dice que Don Quijote lo halló «músico». Delicado homenaje, cordial pleitesía de una pluma de oro a una lira divina en cuyas cuerdas han de pulsar maños insignes obedientes a minervas diversas y entre sí tan distanciadas en el tiempo histórico y en el espacio geográfico de todo el mapa mundi, para componer un himno

ecuménico que Apolo rendirá a Cervantes en pago de las brazadas de laurel que el insuperado autor de la novela inigualada ha depositado al pie del plinto del dios, a lo largo de las páginas diamantinas en la vida del Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha.

Déjesenos esperar, ya que fervorosamente lo deseamos, que no han abrumado al lector este manojo de observaciones, ateniéndonos a poner por obra, la quebradiza y sutil sutileza con que Cervantes, recordando otra magnífica «razón de la sinrazón», hace que «el silencio se guarde silencio a sí mismo», que no podrá haber silencio más rigurosamente silencioso. Sin que sea preciso subrayar el profundo sentido musical de esta última delicada flor depositada por el genial Príncipe de los Ingenios sobre la lira apolínea que luego había de sonar sin tregua en honor suyo y de su narración excelsa, que, en glosa del parecer de Cervantes sobre la Celestina, habremos de proclamar libro divino exactamente por lo que tiene de universal y humano.







OSRAM
*la lámpara .
 más apreciada*

por su alta calidad. Ello le ha valido renombre en España y en Europa entera. Es el resultado de una vasta experiencia y de una fabricación de décadas al servicio del consumidor, bajo el lema: OSRAM, mucha luz por poco fluido.

Elija Vd. por esc
 al comprar, la
 marca «OSRAM»

OSRAM

EI

siempre a la cabeza del progreso



Gárate y Cía., S. R. C.

G U R E L Á N

Fabricación de máquinas de cortar
el pelo, esquiladoras y de afeitar.

Fundición inyectada.

M E N D A R O

(Guipúzcoa)

GRAN MARCA

“GAC”

Gárate, Anitua y Compañía

Fábrica de bicicletas y accesorios

Apartado núm 2

E I B A R (GUIPÚZCOA)

«GRUPO EQUITATIVA»

FUNDACIÓN ROSILLO

LA EQUITATIVA FUNDACIÓN ROSILLO VIDA, LA EQUITATIVA FUNDACIÓN ROSILLO RIESGOS DIVERSOS y la filial de ambas, «LA EQUITATIVA HISPANO AMERICANA» de REASEGUROS, constituyen un Grupo Asegurador, con Dirección, operaciones y capitales separados jurídica y financieramente.

Operaciones que realiza: SEGUROS SOBRE LA VIDA en todas sus combinaciones, RENTAS VITALICIAS, AHORRO INTENSIVO, GRUPOS, INCENDIOS, ACCIDENTES, TRANSPORTES, ROBO, y REASEGUROS en todas sus clases.

Capital y Reservas técnicas y libres.....	248.137.292,00
Total de Primas recaudadas en 1946.....	85.372.717,00
Pagos efectuados a los asegurados.....	359.697.248,00
Beneficios pagados a los asegurados de Vida.....	27.477.220,00
Activo suma	341.906.869,00

Posee en propiedad 22 inmuebles situados en España y el extranjero, donde tiene instaladas sus oficinas.

Domicilio social del «Grupo», Alcalá, número 63. MADRID

Apartado de Correos número 2. Teléfono 267099

(Aprobado por la Dirección General de Seguros)

Teléfono 26

Dirección { Telegráfica } Larrañaga
 { Telefónica }

LARRAÑAGA Y COMPAÑÍA

FUNDICIÓN DE HIERRO Y BRONCE

CONSTRUCCIONES MECÁNICAS

Especialidad de la Casa
Tornillo ARNO

MENDARO
(Guizpúzcoa)



Galletas Pakers

CDA.
RENTERIA

COMPANIA DE PRODUCTOS ALIMENTICIOS S.A.

MENDAZO

Exposición de la Casa
Fundación 1914

CONDENSADORES ELECTROLITICOS



Bianchi S. A.

PASAJES - ESPAÑA

HILADOS DE RAYON

❖❖❖
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE SEDA ARTIFICIAL

❖❖❖
S. E. S. A.

(BURGOS)

❖❖❖
MAQUINARIA NAVAL

FAGOAGA Y COMPAÑÍA, S. R. C.

ELECTRICIDAD GENERAL
MARÍTIMA E INDUSTRIAL

TELÉFONOS: { 58-05 Pasajes
50-84 id.
1-30-88 San Sebastián

PASAJES SAN PEDRO
GRAL. MOLA, 45

Industrias Basterra



FÁBRICA DE SILLONES
TIPO AMERICANO

Para peluqueros y dentistas

M A R C A

I. B. E.

Macharia, 1

Apartado 85

Teléfono 252

EIBAR

Lejía "CHIMBO"

Fábrica de lejía, sosa y sulfato de sosa

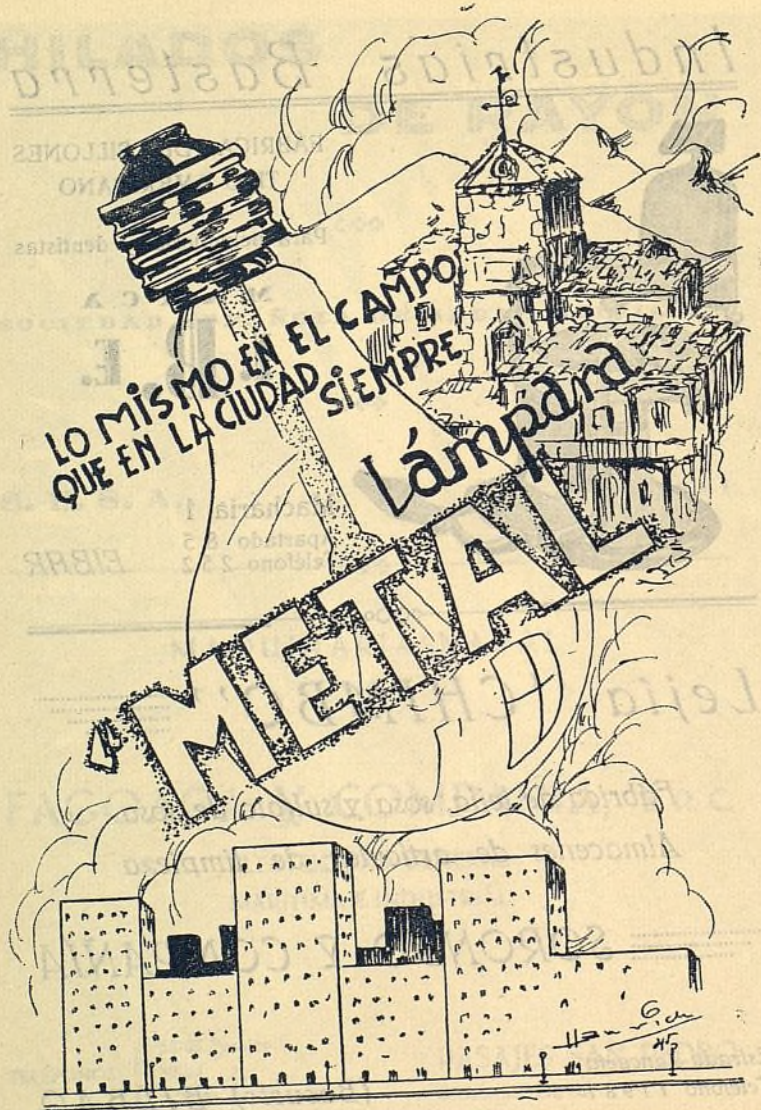
Almacenes de artículos de limpieza

SORONDO Y COMPAÑÍA

Estrada Zancueta

Teléfono 11987

(Basurto) BILBAO



OBRAS PUBLICADAS:

1. *Estampas Marroquies*, por ANTONIO LAS HERAS HERVÁS.
2. *La Unidad e Independencia Económica de España*, por LUCIO DEL ALAMO.
3. *Historia de una gacetilla y algunas cosas más*, por AURELIANO LÓPEZ BECERRA.
4. *Los Misterios del Gorbea*, por ESTEBAN CALLE ITURRINO.
5. *San Ignacio y la Contrarreforma*, por ENRIQUE DE CABO.
6. *El Canciller López de Ayala*, por el MARQUÉS DE LOZOYA.
7. *Ritos Españoles*, por AURELIO CUADRADO.
8. *Existencia y Neurosis*, por CÉSAR A. FIGUERIDO.
9. *Las Fiestas de San Fermín*, por BALDOMERO BARÓN RADA.
10. *La España del Rey Amadeo*, por JOSÉ BERRUEZO.
11. *Amor, Selección, Descendencia*, por JESÚS RODRÍGUEZ DEL CASTILLO.
12. *El de la Capa Blanca*, por JESÚS SÁENZ MARTÍNEZ.
13. *Las Modas y Modismos en la Medicina del siglo XIX*, por JAVIER FARRERONS CO.
14. *La Conquista de la Estratosfera*, por IGNACIO PUIG, S. J.
15. *Psicología de los Sexos*, por A. VALLEJO NÁGERA.
16. *Poesía y Dolor*, por ILDEFONSO MANUEL GIL.
17. *Reflejos del Mar*, por ANTONIO LAS HERAS HERVÁS.
18. *Aplicaciones Domésticas de la Electricidad*, por EDUARDO CARVAJAL Y ACUÑA.
19. *Castilla*, por FRANCISCO JAVIER MARTÍN ABRIL.
20. *Luces del Infinito*, por FEDERICO ARMENTER DE MONASTERIO.
21. *El Cine y la Cultura Humana*, por ERNESTO JIMÉNEZ CABALLERO.
22. *La casa popular española*, por GONZALO DE CÁRDENAS Y RODRÍGUEZ.
23. *El hombre americano y su culto a España*, por RODOLFO REYES.
24. *El Arte de ser Librero*, por EDUARDO AUNÓS.
25. *El Teatro de Jardiel Poncela*, por ALFREDO MARQUERÍE.
26. *La Industria Radioeléctrica Nacional*, por JOSÉ M.^a GUILLÉN GARCÍA.
27. *El Sueño*, por VICTORIANO JUARISTI.
28. *La Electrificación Agrícola y sus Posibilidades*, por CARLOS REIN SEGURA.
29. *Coquetería, Frivolidad y Decadencia*, por AURELIO CUADRADO.
30. *El Atomo y su Desintegración*, por JOSÉ LUIS BARCELÓ.
31. *Problemas*, por ANTONIO LAS HERAS HERVÁS.
32. *Epilepsia*, por ANGEL SUILS.
33. *La Exploración de Ifni*, por EDUARDO HERNÁNDEZ PACHECO.
34. *Los Pasos y Puertos Flotantes y el Vuelo Estratosférico*, por FERNANDO GALLEGO HERRERA.
35. *Las Manos*, por VICTORIANO JUARISTI.
36. *Madrid*, por JUAN SAMPELAYO.
37. *Notas de una Actriz*, por ANA MARISCAL.
38. *El Rey de los ojos garzos*, por ESTEBAN CALLE ITURRINO.
39. *Caminos de Cuscatlán*, por CARMEN DE NIEVA BRAVO.
40. *Pedro el Grande*, por JOSÉ M.^a BELDERRAIN.
41. *Matices*, por ANTONIO LAS HERAS HERVÁS.
42. *Apuntes de Luminotecnia*, por EDUARDO CARVAJAL Y ACUÑA.
43. *Ignacio Zuloaga*, por JESÚS RODRÍGUEZ DEL CASTILLO.
44. *El Islam Marroquí*, por JULIO COLA ALBERICH.
45. *Juan Ramón Jiménez*, por FLORENTINA DEL MAR.
46. *Antropología de la Muerte*, por LUIS MORALES NORIEGA.
47. *La Responsabilidad del Artista Actual*, por ENRIQUE AZCOAGA.

OBRAS PUBLICADAS:

- | | |
|--|---|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. <i>Estampas Marroquies</i>, por ANTONIO LAS HERAS HERVÁS. 2. <i>La Unidad e Independencia Económica de España</i>, por LUCIO DEL ALAMO. 3. <i>Historia de una gacetilla y algunas cosas más</i>, por AURELIANO LÓPEZ BECERRA. 4. <i>Los Misterios del Gorbea</i>, por ESTEBAN CALLE ITURRINO. 5. <i>San Ignacio y la Contrarreforma</i>, por ENRIQUE DE CABO. 6. <i>El Canciller López de Ayala</i>, por el MARQUÉS DE LOZOYA. 7. <i>Ritos Españoles</i>, por AURELIO CUADRADO. 8. <i>Existencia y Neurosis</i>, por CÉSAR A. FIGUERIDO. 9. <i>Las Fiestas de San Fermín</i>, por BALDOMERO BARÓN RADA. 10. <i>La España del Rey Amadeo</i>, por JOSÉ BERRUÉZO. 11. <i>Amor, Selección, Descendencia</i>, por JESÚS RODRÍGUEZ DEL CASTILLO. 12. <i>El de la Capa Blanca</i>, por JESÚS SÁENZ MARTÍNEZ. 13. <i>Las Modas y Modismos en la Medicina del siglo XIX</i>, por JAVIER FARRERONS CO. 14. <i>La Conquista de la Estratosfera</i>, por IGNACIO PUIG, S. J. 15. <i>Psicología de los Sexos</i>, por A. VALLEJO NÁGERA. 16. <i>Poesía y Dolor</i>, por ILDEFONSO MANUEL GIL. 17. <i>Reflejos del Mar</i>, por ANTONIO LAS HERAS HERVÁS. 18. <i>Aplicaciones Domésticas de la Electricidad</i>, por EDUARDO CARVAJAL Y ACUÑA. 19. <i>Castilla</i>, por FRANCISCO JAVIER MARTÍN ABRIL. 20. <i>Luces del Infinito</i>, por FEDERICO ARMENTER DE MONASTERIO. 21. <i>El Cine y la Cultura Humana</i>, por ERNESTO JIMÉNEZ CABALLERO. 22. <i>La casa popular española</i>, por GONZALO DE CÁRDENAS Y RODRÍGUEZ. | <ol style="list-style-type: none"> 23. E 24. E 25. E 26. L 27. E 28. L 29. C 30. E 31. P 32. E 33. L 34. L 35. L 36. M 37. N 38. E 39. C 40. P 41. M 42. A 43. I 44. E 45. J 46. A 47. L |
|--|---|

El último matiz y la última palabra sobre cualquier tema cultural, puede tenerlos en su biblioteca, suscribiéndose a estas Ediciones.



*Ediciones
de
Conferencias y Ensayos*

BILBAO