

## ESTUDIOS

# *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha. Conceptos, formas e instrumentos musicales'*

## *I*

por

*Ivan Barrientos Garrido*

*Universidad Metropolitana de Ciencias de la Education, Chile*

*(A la memoria de mi madre, Clementina)*

### A MANERA DE INTRODUCCION

Miguel de Cervantes Saavedra nacio en Alcala de Henares en septiembre del alto 1547 y muri() en abril de 1616. La primera parte del Quijote se public() en el alto 1605 y la segunda pane de dicha obra en noviembre de 1615.

Esta breve indagacion tiene su origen en mi pasion por la musica y la literatura. El agrado y la satisfaccion de releer una vez mas esta obra de arte de la literatura universal, deteniendome en las variadas citas y alusiones que hate Cervantes respecto de la musica, entendida en su mas amplia denotation y connotation, me ha significado un notable enriquecimiento intelectual y espiritual. Si, ademas, quienes la lean encuentren en ella algun sentido pedagogico que los impulse a adentrarse min ma's en los derroteros casi infinitos que ofrece una obra de arte literaria de este genero y, por otra parte, penetrar en el fascinante mundo de la musica, entonces a mi alegria debo sumar una sincera satisfaccion. En este sentido el presente trabajo apunta, no solo al lector que conoce la obra, sino tambien, a quien por diversas razones no haya podido o tenido la valiosa experiencia de leerla.

Respecto a la explicitacion de los terminos alusivos a la musica: conceptos musicales, voces organologicas y generos musicales citadas en la obra, estos iran, en general, siendo explicados en la medida que vayan apareciendo en su respectivo contexto y de acuerdo al orden natural de la lectura. Las citas posteriores que nombren la misma voz ya explicada anteriormente, solamente seran seltaladas en

<sup>1</sup> Se publica este trabajo como un homenaje de la *&vista Musical Chilena* a los 400 altos de la primera edicion de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra. La publication se hard en dos numeros de la Revista. Para hacer su investigation, el autor del articulo se base) en la edicion de la novela de Cervantes publicada en 1968 por la Editorial Turner. Sobre mayores detalles de la misma, consultar la bibliografia que se empled en la indagacion.

su debido argumento, sin mayor explicación y con el propósito de evitar redundancias. En estos casos el lector podrá remitirse a la primera ilustración verbal.

He tratado de darle continuidad al texto ya que en ocasiones, como es natural, pasan varios capítulos sin que aparezca ninguna alusión o referencia a la música. Respecto de los versos de los romances y los sonetos, estos no se citarán *in extenso* —solo y en general la primera y última estrofa— ya que lo primordial, en este aspecto, no es tanto el contenido de la forma poética, sino la definición musical respectiva. Sin embargo, el lector podrá disfrutar plenamente leyendo el texto completo en la obra misma.

En el prólogo, Cervantes anuncia el espíritu que dio origen a esta obra literaria que permanece completamente vigente luego de cuatro siglos de existencia:

"Que podrá engendrar el este ríl y mal cultivado ingenio más sino la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno, bien como quien se engendró en una cartel, donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación?"<sup>2</sup>.

Y a renglón seguido describe, mediante un texto lleno de musicalidad, la atmósfera que le otorga el marco creativo y el solaz espiritual que necesitaba para el surgimiento de su novela.

"El sosiego, el lugar apacible, la amenidad de los campos, la serenidad de los cielos, el murmurar de las fuentes, la quietud del espíritu son grande parte para que las musas más estériles se muestren fecundas y ofrezcan partos al mundo que le colmen de maravilla y de contento"<sup>3</sup>.

No deja de ser importante recordar que las musas, en el pensamiento griego, aparecen como inspiradoras y protectoras de las artes: Clio, de la historia; Euterpe, de la música; Talía, de la comedia; Melpómene, de la tragedia; Terpsícore, de la danza; Erato, de la poesía amorosa y de los himnos; Polímnia, de los cantos sagrados y de los himnos; Urania, de la astronomía, y Calíope, de la poesía épica<sup>4</sup>.

Finalmente, Cervantes presenta los dos grandes personajes de este insigne relato que narra: "...la historia del famoso don Quijote de la Mancha, de quien hay opinión por todos los habitantes del distrito del campo de Montiel que fue el más casto enamorado y el más valiente caballero que de muchos años a esta parte se vio en aquellos contornos. Yo no quiero encarecerle el servicio que te hago en darte a conocer tan noble y honrado caballero; pero quiero que me agradezcas el conocimiento que tendrás del famoso Sancho Panza, su escudero, en quien, a mi parecer, te doy cifradas todas las gracias escudileras que en la caterva de los libros vanos de caballerías están esparcidas"<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> Cervantes 1986: t. I, 16.

<sup>3</sup> Cervantes 1986: t. I, 22.

<sup>4</sup> Ver Pérez-Rioja 1988:310.

<sup>5</sup> Cervantes 1986: t. I, 22.

*Primera parte*  
*Tomos I y II, capítulos I al LII*

*Capítulo I*

La primera alusión a la música se encuentra al final del primer capítulo. En efecto, luego de haberle otorgado el nombre de Rocinante a su caballo, y haberse dado a sí mismo el nombre de don Quijote, añadiéndole el nombre de su reino y patria de La Mancha, "...no le faltaba otra cosa sino buscar una dama de quien enamorarse; porque el caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma" <sup>6</sup>. Presto a hater de este pensamiento su verdad y realidad, se acordó de una moza labradora, Aldonza Lorenzo, natural del Toboso, de quien antiguamente estuvo enamorado y decidió darle el título de Señora de sus pensamientos y la llamó "Dulcinea del Toboso [...] nombre, a su parecer, *musicoy* peregrino y significativo" <sup>7</sup>. De tal manera que se puede decir que la música está contenida en un nombre, en el nombre de la mujer amada, de la mujer idealizada, es decir, subsumido en el texto y contexto del amor.

*Capítulo II*

La segunda mención a la música se refiere a la *armonía*, que junto al ritmo y la melodía se han considerado tradicionalmente como los parámetros esencialmente formativos de la música barroca-clásico-romántica, posterior a la época de Cervantes <sup>8</sup>. El contexto es altamente poético y está inserto en un monólogo que don Quijote rumiaba en la primera salida que hizo de su tierra, en el distrito del campo de Montiel, y que se refiere a como la posteridad relataría esta hazaña.

"—el Quien duda sino que en los venideros tiempos, cuando salga a la luz la verdadera historia de mis famosos hechos, que el sabio que los escribiere no ponga, cuando llegue a contar esta mi primera salida tan de mañana, desta manera?: `Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos, y apenas los pequeños y pintados pajarillos con sus arpadas lenguas habían saludado con dulce y meliflua *armonía* la venida de la rosada aurora [...]' <sup>9</sup>.

La historia de la música no determina en forma fehaciente cuáles fueron los primeros instrumentos musicales que el hombre usó. Se habla que podrían haber sido los de percusión, pero también hay teorías que postulan a los de viento y finalmente los de cuerdas también tienen sus adeptos. La discusión queda abierta, si bien no resulta un tópico relevante en la musicología contemporánea. El hecho es que en la obra que estamos investigando, los tres primeros ins-

<sup>6</sup>Cervantes 1986 t. I, 37.

<sup>7</sup>Cervantes 1986: t. I, 38. Destacado del autor. De aquí en adelante, en todas las citas literales se destacarán, mediante cursivas, los conceptos que digan relación con la música.

<sup>8</sup>Modernamente y con la disolución del sistema tonal bimodal llevada a cabo por la llamada "Segunda escuela vienesa", formada por Arnold Schoenberg y sus discípulos Berg y Webern, el concepto armonía ha adquirido denotaciones y connotaciones diferentes.

<sup>9</sup>Cervantes 1986: t. I, 39.

trumentos que aparecen citados por Cervantes pertenecen a la familia de los de viento y son: la *trompeta*, el *cuerno* y el *silbato*. Los pasajes literarios pertinentes dicen relaci()n con su primera llegada y estadfa en una venta <sup>10</sup> y que a don Quijote le pareci() un castillo. Como tal esperaba "...que algtn enano se pudiese entre las almenas a dar se P al con alguna *trompeta* de que llegaba caballero al castillo" <sup>11</sup> En realidad lo que sucedio fue "que un porquero que andaba recogiendo de unos rastros una manada de puercos [...] toc() un *cuerno*" <sup>12</sup>, como serial para que la manada de puercos que se encontraba en los rastros se recogiera a su cubiculo. Posteriormente y mientras nuestro Hidalgo –atendido por el ventero– comia un pedazo de pan negro y mugriento y una portion de bacalao mal cocido –que a el le parecian exquisitos manjares– "liege) acaso a la yenta un castrador de puercos, y asi como lleg(), son() su *silbato* de carias cuatro o cinco veces, con lo cual acab() de confirmar don Quijote que estaba en algtn famoso castillo, y que le servian con *miisica*" <sup>13</sup>.

La *trompeta* es un aer()fono de secci()n cilindrica cuyos antepasados mas lejanos se descubren en los tubos sonoros de caria, de bambti o de madera, provistos de una embocadura y en el extremo opuesto un pabellon. Existen referencias de su uso en casi todos los pueblos de la antigüedad tanto de oriente como de occidente. A partir del siglo XIII su uso se empieza a generalizar en el mundo cristiano. Por la potencia de su sonido se utiliza en ritos magicos o iniciaticos, rituales agricolas, cacerias, torneos, danzas, ceremonias, funerales, bandas militares, grandes orquestas, etc. <sup>14</sup>

En la segunda parte de esta obra la *trompeta* es citada precisamente en el contexto de un torneo entre don Quijote y el lacayo Tosilos:

"Presente don Quijote en la estacada, de alli a poco, acompaiado de muchas *trompetas*, asomo por una parte de la plaza, sobre un poderoso caballo, hundiendola toda, el grande lacayo Tosilos [...]. Particles el maestro de la ceremonia el sol, y puso a los dos cada uno en el puesto donde habian de estar. Sonaron los *atambores*, llene) el aire el son de las *trompetas*, temblaba debajo de los pies la tierra; estaban suspensos los corazones de la mirante turba, temiendo unos y esperando otros el bueno y el mal suceso de ague] caso" <sup>15</sup>

El *cuerno* es un instrumento de viento hecho primitivamente con astas de yeses de vacuno u otro animal y cuyo sonido, semejante a la trompa, es de antiquisima data. Tambien se le denomina olifante en la Europa medieval.

El *silbato* es una de las formal ma's elementales de la flauta, generalmente emite un solo sonido, similar al silbo, y produce los primeros armemicos. Puede hacerse con cualquier material: hueso, cuerno, caria, corteza, madera, marfil, pie-

<sup>11</sup>Lugar o casa establecida en los caminos o despoblados para hospedaje de los pasajeros.

<sup>11</sup> Cervantes 1986: t. I, 41.

<sup>12</sup> Cervantes 1986: t. I, 41.

<sup>13</sup> Cervantes 1986: t. I, 45.

<sup>14</sup> Ver Tranchefort 2002 : 256-266.

<sup>15</sup> Cervantes 1986: L. IV, 165-166.

dra, arcilla o metal. "Consta de un tubo generalmente corto, cerrado por un extremo y abierto por el otro; al soplar por dicho orificio se produce una Bola nota, ma's o menos aguda segun las dimensiones del tubo; la sonoridad suele ser estridente" <sup>16</sup>.

Hacia el final del capitulo y, mientras las mozas de la yenta le ayudaban a sacarse la armadura, don Quijote se presentaba a ellas acomodando "al proposito presente este *romance* viejo de Lanzarote" <sup>17</sup>:

"Nunca fuera caballero  
de damas tan bien servido  
como fuera don Quijote  
cuando de su aldea vino:  
doncellas curaban del,  
princesas de su rocino" <sup>18</sup>.

Debido a la importancia del genero musical *romancey* de sus multiples citas en la obra, como testimonio indefectible de la vigencia que estas viejas canciones tuvieron en la epoca, me referire a este punto en la alusion ma's explicita que se encuentra en el capitulo siguiente.

#### Capitulo V

La voz que nos interesa en este capitulo es el *romance*. Derivado de los antiguos poemas caballerescos, fue, junto al *villancico*, muy popular en la Espana renacentista. En ese tiempo se conocia con el nombre de balada lirica, y podia ser recitado y/o cantado. Su contenido era de caracter epico y su origen fue precisamente Espana, region de Castilla. Tambien se conocio y desarrollo en Italia. Impero, aproximadamente desde el siglo XIII hasta mediados del siglo XVIII.

Los *romances* gozaban de gran popularidad, no solo en la vida cortesana de los palacios, sino que tambien en las esferas populares, en la vida cotidiana de los campesinos, cabreros y una variopinta categoria de personajes.

Los primeros *romances* impresos corresponden al *Cancionero general*, compilado por Hernando del Castillo, y la primera coleccion dedicada en forma exclusiva a esta forma literaria y musical fue *Silva de romances*, compilada por Esteban de Ndjera, en Zaragoza, en 1550. Los *romances* y *villancicos* compuestos y arreglados para canto a solo con acompanamiento instrumental aparecen en los libros de tablatura del siglo XVI <sup>19</sup>.

La cita de esta forma musical y literaria viene precedida del episodio que le acontecio a don Quijote con un grupo de mercaderes toledanos que iban a comprar seda a Murcia y que al Hidalgo Manchego le parecieron caballeros andantes y, como tales, se enfrento a ellos pidiendoles que confesaran que no habia donce-

<sup>16</sup> Tranchefort 2002: 220.

<sup>17</sup> Cervantes 1986: t. I, 44.

<sup>18</sup> Cervantes 1986: t. I, 43.

<sup>19</sup> Ver Chase 1943: 50 -52. Sobre mayores detalles del *romance*, ver *Diccionario de la Musica Espanola e Hispanoamericana* 2002: t. IX, 358-361.

lla ma's hermosa en el mundo que su senora, la emperatriz de La Mancha, Dulcinea del Toboso, so pena de enfrentarse en batalla con el. De resultas de esto don Quijote recibio una Buena paliza propinada por un mozo que no acepto los epitetos del Quijote. Asi, tendido y malherido, fue encontrado por uno de sus vecinos, el labrador Pedro Alonso, pero que a don Quijote le parecio que era su do el marques de Mantua, ya que precisamente en esos momentos de desaliento recitaba el *romance* alusivo al famoso personaje:

" ODonde estas, senora mia,  
que no to duele mi mal?  
O no lo sabes, senora,  
o eres falsa y desleal.

Y desta manera fue prosiguiendo el *romance*, hasta aquellos versos que dicen:

¡Oh noble marques de Mantua,  
mi tfo y senor carnal!<sup>20</sup>

"Don Quijote creyo, sin duda, que aquel era el marques de Mantua, su no, y asi, no le respondiio otra cosa si no fue proseguir en su *romance*, donde le daba cuenta de su desgracia y de los amores del hijo del Emperante con su esposa, todo de la misma manera que el *romance* lo canta"<sup>21</sup>.

### Capitulo VI

En este capitulo hay dos referencias a la musica. Estan ellas insertas en el contexto literario, que trata acerca del escrutinio que realizaran el cura y el barbero en el aposento del Quijote, para determinar los libros que debian ser quemados y aquellos que debian ser salvados. En un momento de su trabajo encontraron el libro *Diana*, de Jorge de Montemayor, cuyo contenido era de poesia. Creyendo que los dema's libros que estaban junto a el tambien eran de poesia, decidieron no enviarlos a la hoguera. Sin embargo, la sobrina de don Quijote dijo que estos igualmente podian ser peligrosos para la salud mental de su tio, porque "leyendo estos se le antojase de hacerse pastor y andarse por los bosques y prados cantando y *tanendo*, y, lo que set-fa peor, hacerse poeta, que, seglin dicen, es enfermedad incurable y pegadiza"<sup>22</sup>.

Una de las caracteristicas de los pastores era precisamente *cantar y tocar o taner*algun instrumento mientras apacentaban sus rebanos. Mas adelante volveremos a encontrar esta relacion.

La segunda cita se refiere al libro que encontro el barbero, del autor Lopez Maldonado, intitulado *Cancionero*, y que se salva de la hoguera porque "tal es la suavidad de la voz con que los *canta*, que encanta. Algo largo<sup>23</sup> es en las *eglogas*; pero nunca lo bueno fue mucho: gua'rdese con los escogidos"

<sup>20</sup> Cervantes 1986: t. I, 60.

<sup>21</sup> Cervantes 1986: t. I, 61.

<sup>22</sup> Cervantes 1986: t. I, 70.

<sup>23</sup> Cervantes 1986: t. I, 72.

La *egloga* tiene su origen en la antigüedad clásica, "en la poesía helenística (siglo III a. de C.), y sobre todo en la obra de Teócrito, se definió como una de las formas más desarrollada del género bucólico o idílico-pastoril. Pero el paradigma de este género en las literaturas en lenguas romances son las *Bucólicas* de Virgilio"<sup>24</sup>, compuesta por diez *eglogas*.

La publicación de la primera edición de las *Bucólicas*, el año 39 a. de C., consagró a Virgilio como el más grande poeta romano. El éxito de estas *eglogas* fue tan rotundo que incluso se llevaron a la escena. "Donato dice que eran interpretadas por *cantores* (recitantes o cantantes), pero algunas se escenifican"<sup>25</sup>.

La *egloga* era un poema idílico cuya temática recreaba el ambiente pastoral y pastoril a través de diálogos entre pastores. Formas afines son precisamente la pastoral y el idilio. En el siglo XVI-XVII estos poemas se escribían como piezas dramáticas y se representaban en los llamados tablados, origen del teatro español. Muchas de ellas incluían música. Las *eglogas*, pastorales e idilios se relacionan y figuran entre las formas dramáticas precursoras del origen y desarrollo de la ópera<sup>26</sup>

Los primeros españoles que imitaron a Virgilio son Juan del Encina, Herrera, Garcilaso y Fray Luis de León<sup>27</sup>.

### Capítulo VIII

Las referencias a la *música* que tienen como entorno la naturaleza que *canta* son variadas y hermosas. Las encontraremos a lo largo de esta obra en diversos contextos. En este caso la naturaleza se expresa musicalmente a través del *canto* de las ayes.

En efecto, luego del suceso de los molinos de viento, don Quijote y su escudero Sancho pasaron la noche entre unos árboles. Durante todo su transcurso don Quijote no durmió pensando en su señora Dulcinea, remedando de esta manera a los caballeros andantes que pasaban la noche cerrada recordando a sus señoras. No fue así para Sancho que luego de haber comido, durmió toda la noche "y no fueran parte para despertarle, si su amo no lo Namara, los rayos del sol, que le daban en el rostro, ni el *canto* de las ayes, que, muchas y muy regocijadamente, la venida del nuevo día saludaban"<sup>28</sup>.

### Capítulo XI

En el presente capítulo, y luego que el anterior culminara con el relato del combate de don Quijote con el vizcaíno y de la herida en la oreja que sufriera nuestro hidalgo, caballero y escudero se acostaron junto a las chozas de unos cabreros para pasar la noche. Los cabreros muy amablemente los invitaron a compartir su cena. Luego que hubieron saciado su hambre, don Quijote, tomando un punado

<sup>24</sup> Marchese 1991: 112.

<sup>25</sup> Virgilio 2003: 37.

<sup>26</sup> Ver Randel 1991: 159.

<sup>27</sup> Virgilio 2003: 42.

<sup>28</sup> Cervantes 1986:t. I, 82.

de bellotas, inicio en voz alta un discurso acerca de la institucion de los caballeros andantes cuyo fin era "defender las doncellas, amparar las viudas y socorrer a los huérfanos y a los menesterosos"<sup>29</sup>. Todo ello como una forma de agradecer la atencion recibida de parte de los cabreros.

Entonces uno de ellos dijo:

"—Para que con ma's veras pueda vuestra merced decir, señor caballero andante, que le agasajamos con pronta y buena voluntad, queremos darle solaz y contento con hacer que *cante* un companero nuestro que no tardara mucho en estar aqui; el cual es un zagal muy entendido y muy enamorado, y que<sup>30</sup>, sobre todo, sabe leer y escrebir y es *masico* de un *rabel*, que no hay mas que desear

Tan pronto como el cabrero bubo dicho esto "llego a sus oidos el *son* del *rabel*, y de alli a poco llego el que lo *tan.ia*, que era mozo de hasta veintidos arms, de muy Buena gracia"<sup>31</sup>. Entonces, el que habia tornado la voz cantante dijo: "Antonio, bien podras hacernos placer de *cantarun* poco, porque vea este señor huesped que tenemos; que tambien por los montes y selvas hay quien sepa de musica [...]; y asi, te ruego por to vida que te sientes y *cantes* el *romance* de tus amores [...]. Y sin hacerse ma's de rogar, se sento en el tronco de una desmochada encina, y, *templando su rabel*, de alli a poco, con muy buena gracia, comenzo *a cantar*, diciendo desta manera:

ANTONIO

Yo se, Olalla, que me adoras,  
puesto que no me lo has dicho  
ni aun con los ojos siquiera,  
mudas lenguas de amorios.

Donde no, desde aqui juro  
por el santo ma's bendito  
de no salir destas sierras  
sino para capuchino"<sup>32</sup>.

La forma musical *romance* aparece citada acompanada por el *son* de un *rabel*. El concepto *son* significa sonido que afecta agradablemente al oido. Se refiere a aquellos sonidos producidos con arte, tanto por los instrumentos como por la voz humana. Sin embargo, tambien se aplica a aquellos que produce la naturaleza: *cantos* de las ayes y de los animales en general, brisas, vientos, etc. En esta obra el concepto *son* sera usado en todas estas connotaciones y contextos.

La voz *templaro* afinar se refiere a ajustar un instrumento al tono o altura que le corresponde. En este caso se ajusta por medio de la tension de las cuerdas del

<sup>29</sup> Cervantes 1986: t. I, 106.

<sup>30</sup> Cervantes 1986: t. I, 107.

<sup>31</sup> Cervantes 1986: t. I, 107.

<sup>32</sup> Cervantes 1986: t. I, 107-109.

*rabel*. El *rabel* es un instrumento de cuerda frotada que se puede sujetar entre las piernas o sobre el hombro y accionarse con un arco curvo. Posee tres cuerdas afinadas por quintas que suelen tocarse de dos en dos con la central actuando de bordon y con una extension de casi dos octavas. Probablemente "derivado del *rabab* arabe e introducido en la Peninsula hacia el siglo XII. Es un antecedente mediato del *violin* aunque figura en ambientes cortesanos, era un instrumento popular y como tal se mantiene en el sureste de Europa"<sup>33</sup>

En la segunda parte del Quijote hay otra alusion al *romance*, pero esta vez acompañado del *arpa*. Los sucesos corresponden a la aventura vivida por el Hidalgo en el castillo de los condes cuando, luego que Sancho fue a posesionarse de la insula Barataria, se quedo a solas, subio a su aposento y al no poder conciliar el sueno, se levanto y se asomo al balcon que daba a un hermoso jardin. En ese momento y un tanto sorprendido escucho el dialogo entre dos doncellas —Emerencia y Altisidora. Esta ultima, para burlarse del Quijote, simulaba estar enamorada del ilustre manchego y, con el proposito de hacerle saber su intencion amorosa, le *canto* un hermoso *romance* acompañado por el *arpa*:

"Recorrida, pues, y *afinada* la *arpa*, Altisidora dio principio a este *romance*

¡Oh tu, que estas en tu lecho,  
entre sabanas de holanda,  
durmiendo a pierna tendida  
de la noche a la manana,

.....

Mi voz, ya ves, si me escuchas,  
que a la que es mas dulce iguala,  
y soy de disposition,  
algo menos que mediana.  
Estas y otras gracias miras:  
son despojos de tu aljaba;  
desta Casa soy doncella,  
y Altisidora me llaman.

Aqui dio fin el *canto* de la malherida Altisidora, y comenzo el asombro del requerido don Quijote"<sup>34</sup>.

### Capitulo XII

La siguiente cita musical se refiere a componer *coplasy villancicos*. En efecto, mientras estaban nuestros personajes todavia junto a los cabreros, liege) de la aldea uno de sus companeros, Pedro, cuya mision era abastecerlos de viveres. Pero junto con ello le traia la noticia de que un pastor estudiante llamado Grisostomo habia muerto de amor por Marcela, la hija de un rico que soli vestirse de pastora.

<sup>33</sup> Gonzalez Lapuente 2003: 404. Sobre el rabel en Chile, ver Lavin 1995:15-28. Sobre mayores detalles del rabel, ver *Diccionario de la Music Espanola e Hispanoamericana* 2002: t. IX, 3-4.

<sup>34</sup> Cervantes 1986: t. IV, 66-67-68-69.

Pedro les hablo de el, de sus estudios en Salamanca, de cuanto sabia y de "como Grisostomo, el difunto, fue grande hombre de *componer coplas*; tanto, que el habia los *villancicos* para la noche del Nacimiento del Senor, y los *autos* para el cilia de Dios, que los representaban los mozos del pueblo, y todos decian que eran por el cabo"<sup>35</sup>. Era tal la belleza de Marcela que muchos quedaban enamorados: "Aqui sospira un pastor, alli se queja otro: aculla se oyen amorosas *canciones*, aca desesperadas *endechas*"<sup>36</sup>

El *romance* y el *villancico* eran formas muy populares de la epoca. El *villancico* era una forma poetica musical espanola cuyo texto estaba estructurado por un estribillo o refran que alternaba con una o varias estrofas denominadas *coplas* o *pies*. Como *copla* entonces se entiende cualquier composicion poetica breve que, bien aislada o en serie, sirve de letra en una *cancion* popular. En la epoca medieval y renacentista "la *copla* era el equivalente estricto de lo que hoy designamos como *estrofa*"<sup>37</sup>.

El contenido de los textos se refieren a temas variopintos: cortesanos, populares o religiosos. La forma musical *villancico* era una *cancion* del pueblo. En alguna medida derivo de las *cantigas* –*cantos monofonicos* en honor a la Virgen Maria– cuyos codices se copiaran en la corte de Alfonso X, el Sabio. Por la importancia que tuvo el *villancico* en el Renacimiento espanol puede ser equiparado, guardando las proporciones, al madrigal europeo, pero sin llegar a los extraordinarios desarrollos que tuvo esta forma en el resto de Europa, sobre todo en Italia.

El llamado *Cancionero de Palacio*, contiene variados ejemplos de *villancicos*, escritas generalmente a tres o cuatro voces.

Respecto de las *endechas*, estas eran composiciones liricas de caracter patetico. Podian ser vocales o instrumentales. Su funcion era declamarse, cantarse o tocarse en ritos fnebres o en ocasiones de gran tristeza y lamento. El cantor, a traves de estas composiciones, expresaba y comunicaba su dolor o pena.

#### Capitulos XIII-XIV

Mientras un grupo de caminantes llevaba el cuerpo del pastor Grisostomo al lugar en que pidio ser sepultado, su amigo Ambrosio procedio a coger los papeles del difunto para quemarlos, tal como fue la voluntad del muerto. En eso, un pastor alargó la mano y tomo algunos de ellos. Ambrosio, por cortesia, permitio que se quedara con los que habia cogido. Vivaldo, que así se llamaba el pastor que habia tornado los papeles, extendio uno y vio que tenia por titulo "*Cancion desesperada*"<sup>38</sup>. Como era el Ultimo escrito del difunto, Ambrosio y los demas personajes de la comitiva pidieron que lo leyera en voz alta. Vivaldo entonces dio lectura a los versos desesperados del difunto pastor y cuyo titulo era:

"Cervantes 1986: t. I, 112.

"Cervantes 1986: t. I, 112.

"Marchese 1991: t. I, 116. Sobre mayores detalles del villancico, ver *Diccionario de la Muisica Espanola e Hispanoamericana* 2002: t. X, 920-925.

"Cervantes 1986: t. I, 127.

*"Cancion de Grisostomo*

Ya que quieres, cruel, que se publique  
de lengua en lengua y de una en otra gente  
del aspero rigor tuyo la fuerza,  
hare que el mesmo infierno comuniquen  
al triste pecho mio un *son* doliente,  
con que el uso comfin de mi voz tuerza.

.....

*Cancion* desesperada, no to quejes  
cuando mi triste compaiiii dejes;  
antes, pues, que la causa do naciste  
con mi desdicha aumenta su ventura,  
aun en la sepultura no estes triste"<sup>39</sup>

En el contexto del relato al texto solo se le recita, pero con toda probabilidad habria sido compuesta por Grisostomo para ser cantado.

*Capitulo XVIII*

En el presente texto don Quijote cree, en su fantasia, escuchar sonidos de *clarines* y *atambores*, que suelen preceder el enfrentamiento de dos ejercitos. En la realidad eran los balidos de dos manadas de ovejas y carneros que venian por el mismo camino de nuestros protagonistas. En efecto, luego de las aventuras que pasaron don Quijote y Sancho en la yenta y que a nuestro Hidalgo le parecio un castillo, emprendieron el camino en busca de mas aventuras. En eso vieron que por el camino que iban se levantaban a lo lejos dos grandes y espesas polvaredas. Inmediatamente don Quijote creyo que eran dos poderosos ejercitos que venian a enfrentarse en la espaciosa llanura por la que cabalgaban y que el otorgaria la victoria a la parte que ayudara. Y asi se lo hizo ver a su escudero, pero como Sancho no vela nada de aquello, don Quijote le dijo: "1\10 oyes el relinchar de los caballos, el tocar de los *clarines*, el ruido de los *atambores*?"<sup>40</sup>.

Los instrumentos nombrados corresponden, el primero, al *clarin*, un aerofono de viento-metal, una especie de *trompeta* aguda bastante conocida durante el Renacimiento y cuyo uso y funcion estan ligadas a los toques militares, y el segundo a uno de percusion: el *tambor*. Este instrumento antiquisimo, perteneciente a las sociedades humanas mas primitivas, tiene diferentes variedades. En el caso citado es un membranofono o *tambor* de membrana que es la variedad mas universalmente conocida y extendida. Generalmente de afinacion indeterminada, su uso esta ligado a diversas ceremonias de toda indole: religiosas, sociales, militares, etc.

*Capitulo XXII*

La alusion a la *mlisica* en este capitulo es indirecta. El pasaje en cuestion relata el dialogo que entablo don Quijote con un grupo de doce condenados a las galeras, que eran conducidos por guardian del Rey a cumplir sus respectivas condenas.

<sup>39</sup>Cervantes 1986: t. I, 128-132.

<sup>40</sup>Cervantes 1986: t. I, 173.

Iban encadenados. Esto movió; a don Quijote a pedir a los guardias le informasen acerca de las causas o sentencias por las cuales llevaban de esa manera a esta gente. Uno de los guardias le dijo que preguntara directamente a los condenados. Así lo hizo don Quijote y preguntó al segundo de los condenados los delitos que había cometido. Este no le respondió, pero en su lugar contestó uno de sus acompañantes quien dijo.

"—Este, señor, va por canario, digo por *mitsico* y *cantor*.

—Pues como? —repitió don Quijote—. Por *maísicos* y *cantores* van también a las galeras?

—Sí, señor —respondió el galeote—; que no hay peor cosa que *cantaren* el ansia.

—Antes he yo oído decir —dijo don Quijote— que quien *canta*, sus males espanta.

—Aca es al revés —dijo el galeote—, que quien *canta* una vez, flora toda la vida.

—No lo entiendo —dijo don Quijote"<sup>41</sup>.

Entonces uno de los guardias se encargó de explicarle al Hidalgo su confusión, haciéndole saber que "*cantaren* el ansia se dice entre esta gente *non santa* confesar en el tormento"<sup>42</sup>.

Las referencias al *mitsico* y al *cantor* culminan con este pensamiento que la tradición popular fue implantando a través del tiempo: "Quien *canta* sus males espanta". A estas proposiciones o afirmaciones se les denomina, indistintamente, dicho, proverbio, refrán. Los orígenes de estas sentencias breves o pensamientos, que recogen la experiencia de la sabiduría popular, se pierden en el tiempo. Sancho es un especialista en decir refranes, costumbre que irrita bastante a don Quijote. En la segunda parte de esta obra don Quijote le explica a su escudero este concepto: "y si no me acuerdo mal, otra vez to he dicho que los refranes son sentencias breves, sacadas de la experiencia y especulación de nuestros antiguos sabios; y el refrán que no viene a propósito, antes es disparate que sentencia"<sup>43</sup>.

En este contexto se comprende la extraneza de nuestro caballero que asocia la *musica* y el *canto* a la alegría; mas, en este caso, el *cantar* tiene una connotación contraria al significado de este proverbio.

### Capítulo XXIII

Don Quijote y Sancho se adentraron en Sierra Morena y allí, en las soledades de las montañas, el Hidalgo Manchego encontró una maleta vieja y raída que contenía varias prendas, entre ellas un pequeño libro escrito con buena letra que contenía un soneto al cual don Quijote dio lectura en voz alta. La trova—como la llamo Sancho— había sido escrita, según don Quijote, por un razonable poeta. Entonces y a la sazón dijo el escudero: "también se le entiende a vuestra merced de *trovas*?"<sup>44</sup>. Y don Quijote respondió.

"—Y mas de to que tti piensas— [...]; y veraslo cuando lleves una carta, escrita en verso de arriba abajo, a mi señora Dulcinea del Toboso. Porque quiero que sepas, Sancho,

<sup>41</sup> Cervantes 1986: t. I, 216-217.

<sup>42</sup> Cervantes 1986: t. 217.

<sup>43</sup> Cervantes 1986: t. IV, 258.

<sup>44</sup> Cervantes 1986: t. I, 230.

que todos o los mas caballeros andantes de la edad pasada eran grandes *trovadores* y grandes *mtisicos*, que estas dos habilidades o gracias, por mejor decir, son anexas a los enamorados andantes. Verdad es que las *coplas* de los pasados caballeros tienen mas de espiritu que de primor"<sup>45</sup>

Los *trovadores*, junto a los troveros, goliardos, juglares eran mtisicos y poetas que viajaban por doquier, realizando una labor artistica y musical bastante importante, sobre todo en la sociedad medieval, pero tambien durante el Renacimiento se tienen noticias de su existencia. Los trovadores eran poetas provenzales del sur de Francia que escribian y trovaban en lengua de *oc*, esta particularidad los diferenciaba de los troveros, quienes escribian en la lengua de *of* o sea del norte de Francia<sup>46</sup>. Eran compositores e interpretes de sus propias creaciones. En este contexto *trovar* significaba componer canciones, hacer versos.

A este respecto y en boca de Sancho, en el pasaje en el que conversaba con la duquesa y sus doncellas, se escucha: "si es que las *trovas* de los *romances* antiguos no mienten"<sup>47</sup>. Y mas adelante, en la aventura de la caceria de un jabali, se lee: "yo me acuerdo haber oido *cantarun romance* antiguo que dice:

De los osos seas comido,  
Como Favila el nombrado"<sup>48</sup>.

Las formas musicales que de preferencia cultivaban estos musicos-poetas eran: la balada, el romance, el villancico, la pastorela, los lauda, el soneto, entre otras.

#### Capitulo XXIV

En este capitulo, que es continuacion de la aventura de la Sierra Morena, queda en evidencia que don Quijote tenia razon al decirle a Sancho que el *soneto* leido provenia de un *cantor*-avezado. A traves del relato de un cabrero que cuidaba su rebatio en esos lugares, don Quijote y Sancho se enteraron que desde hacia algun tiempo el joven autor del soneto habitaba en esas quebradas. Entonces don Quijote decidio recorrer la sierra hasta dar con el, pero quiso la suerte que mientras escuchaba el relato del cabrero "en aquel mesmo instante parecio por entre una quebrada de una sierra, que salia donde ellos estaban, el mancebo que buscaba"<sup>49</sup>. Al verlo, don Quijote be rogo que le relatara la causa de sus infortunios y las razones que lo impelieron "a vivir y morir entre esas soledades como bruto animal, pues morais entre ellos tan ajeno de vos mismo cual lo muestra vuestro traje y persona"<sup>50</sup>

Don Quijote se entero, entonces, que su nombre era Cardenio, que pertenecia a un noble linaje y que habia ido a parar alli a causa del infortunado amor que

<sup>45</sup> Cervantes 1986: t. I, 230.

<sup>46</sup> Ver Grout 1988: 81-88.

<sup>47</sup> Cervantes 1986: t. III, 296.

<sup>48</sup> Cervantes 1986: t. III, 304.

<sup>49</sup> Cervantes 1986: t. I, 237.

<sup>50</sup> Cervantes 1986: t. I, 239.

tuvo con una hermosa joven Ramada Luscinda, a quien evocaba. "¡Ay, cielos, y cuantos billetes le escribí! ¡Cuan regaladas y honestas respuestas tuve! ¡Cuántas *canciones* compuse y cuantos enamorados *versos*, donde el alma declaraba y trasladaba sus sentimientos, pintaba sus encendidos deseos, entretenía sus memorias y recreaba su voluntad!"<sup>51</sup>.

Prosiguiendo su relato, Cardenio conk") como había conocido a Luscinda y lo aficionada que era a leer libros de caballería, sobre todo el *Amadis de Gaula* que el mismo le había regalado. No bien escucho don Quijote nombrar este libro, que al punto lo interrumpe diciéndole, que si Luscinda era aficionada a tales libros no había necesidad de que Cardenio le hablase ya más de su belleza y entendimiento porque eso se daba por sabido y agrego, que hubiera deseado enviarle como presente otros libros que `junto con *Amadis de Gaula* al bueno de *Don Rugel de Grecia*, que yo se que gustara la señora Luscinda mucho de Daraida y Geraya, y de las discreciones del pastor Darinel, y de aquellos admirables versos de sus *bucolicas, cantadas y representadas* por el con todo el donaire, discreción y desenvoltura"<sup>52</sup>.

La voz *cancion* alude, en este contexto, al texto tornado de los poemas denominados *bucolicas o eglogas*, género de poesía cuyo tema trata de cosas concernientes a los pastores y en general a la vida campestre, como se ha señalado con anterioridad.

#### Capítulo XXV

Vuelve la cita del *romance* en el contexto de los hechos que suceden en Sierra Morena. Don Quijote le encarga a su escudero que lleve una misiva a su señora Dulcinea del Toboso, mientras él se queda en Sierra Morena haciendo penitencia en honor a su dama imitando, de esta forma, lo que otros caballeros andantes anteriores habían hecho en circunstancias semejantes. Sancho, que conocía bien a Aldonza Lorenzo, trataba de hacerle entender a su señor que esta no era ninguna dama ni princesa como él creía, sino una moza trabajadora, hija de Lorenzo Corchuelo y Aldonza Nogales. Como respuesta a su escudero, don Quijote le relata un breve cuento, y agrega.

"¿Piensas tú que las Amariles, las Filis, las Silvias, las Dianas, las Galateas, las Midas y otras tales de que los libros, los *romances*, las tiendas de los barberos, los teatros de las comedias, están llenos, fueron verdaderamente damas de carne y hueso, y de aquellos que las celebran y celebraron? No, por cierto [...]. Y así, bastame a mí pensar y creer que la buena de Aldonza Lorenzo es hermosa y honesta; y en lo del linaje importa poco [...] y yo me hago cuenta que es la más alta princesa del mundo"<sup>53</sup>.

#### Capítulo XXVII

Sancho inició su viaje al Toboso para entregar a Dulcinea la misiva de su amo. Pasando cerca de la venta en donde había tenido con don Quijote aventuras bas-

<sup>51</sup> Cervantes 1986: t. I, 241.

<sup>52</sup> Cervantes 1986: t. I, 245-246.

<sup>53</sup> Cervantes 1986: t. I, 261.

tante desastrosas, no quiso detenerse en ese lugar, a pesar de que era la hora de comer.

En eso salieron de la yenta dos personas muy conocidas por el, pues eran de La Mancha. Se trataba del cura y del barbero. Estos, al reconocer a Sancho, le preguntaron donde se encontraba su amo. Sancho les dio noticia del lugar en donde estaba, agregando un relato pormenorizado de las aventuras y desventuras que juntos habian pasado.

Luego de oft atentamente al escudero, el cura y el barbero decidieron rescatar de Sierra Morena al Quijote que hacia penitencia en honor de su dama. Para ello elaboraron una estratagema que consistia en disfrazarse, uno de doncella andante y el otro como su escudero con el fin de presentarse ante don Quijote como una afligida princesa que le pedia el servicio de acompañarla adonde ella quisiese.

Habiendo conseguido los atuendos necesarios en la misma yenta y guiados por Sancho, se adentraron en Sierra Morena en busca del Quijote. Al llegar a las proximidades del lugar, Sancho les dijo que el iria primero en busca de su señor para darle la respuesta que le habia entregado la señora Dulcinea, respuesta inventada, puesto que la carta para la señora Dulcinea se quedo con el mismo don Quijote en el libro de memoria. Además, el cura y el barbero disuadieron a Sancho del cometido que su amo le habia encargado, diciendole que, en ese momento, era mas importante sacarlo de donde estaba y que el tenia que ayudarles en esa importante empresa, pero que de todas maneras se adelantase y fuera a verlo.

Mientras el cura y el barbero yacian descansando a la sombra de algunos arboles "llego a sus oidos una voz que, sin acompañarla son de algun otro instrumento, dulce y regaladamente sonaba, de que no poco se admiraron, por parecerles que aqua no era lugar donde pudiese haber quien tan bien cantase. Porque aunque suele decirse que por las selvas y campos se hallan pastores y voces estremadas, mas son encarecimientos de poetas que verdades; y mas cuando lo que advirtieron que lo que oian cantareran versos, no de rusticos ganaderos, sino de discretos cortesanos"<sup>54</sup>.

En este fragmento se presenta al instrumento por antonomasia, el ma's natural y acaso el mas perfecto y Bello, la voz humana que, encarnada en el enamorado Cardenio, canta hermosamente versos a cappella.

### Capitulo XXVIII

Cuando el cura, luego de escuchar los lamentos cantados por el enamorado Cardenio, se aprestaba y preparaba para consolarlo, escucharon otra voz que tambien se quejaba con tristes acentos. Fueron aver de quien se trataba y divisaron un mozo que se lavaba los pies en las aguas de un arroyuelo. Mas el personaje en un momento comenzo a soltarse los cabellos demostrando, ante la sorpresa de quienes lo observaban, que era en realidad una bella joven. Se acercaron conminandola a no huir porque eran gente de bien. Una vez tranquilizada, el cura le pidio que relatara por

<sup>54</sup>Cervantes 1986: t. I, 278.

que estaba sin compañía en esos solitarios andurriales y además vestida de ese modo. La joven, de nombre Dorotea, comenzó a relatarles su historia. Les hablo de sus modestos pero nobles padres originarios de Andalucía y de las labores que como mayordoma realizaba en la hacienda y de como luego de sus labores cotidianas se entretenía en los oficios propios de su género: corer, tejer, y "leer algún libro devoto, o tocar el arpa, porque la experiencia me mostraba que la *mtisica* compone los animos decompuestos y alivia los trabajos que nacen del espíritu"<sup>55</sup>

El arpa es un instrumento de cuerdas punteadas, un tipo de cordofono de forma triangular. Los tres tipos más conocidos son: el *arpa arqueada*, el *arpa angular* y el *arpa de bastidor o de marco*. Al igual que otros instrumentos, su origen se pierde en la prehistoria del tiempo. Basándose en estudios arqueológicos realizados en la ciudad de Ur se puede afirmar que se conocía en la civilización sumerio-caldea unos 3000 años a. de C. y en Egipto hacia el año 2700 a. de C. Durante la Edad Media fue uno de los instrumentos favoritos de los juglares, bardos, trovadores y minnesanger<sup>56</sup>. En España fue muy usada desde la época del rey Alfonso X el Sabio y hasta los albores del siglo XVIII. Posteriormente, el arpa se fue perfeccionando técnicamente y se usa hasta hoy.

Continuando con su relato, Dorotea les hablo de que uno de los hijos de un duque de Andalucía, de nombre Fernando, se enamoró de ella perdidamente, pero solo para satisfacer su libido y quitarle su honra. Lo que logró empleando toda clase de artimañas, entre las cuales no estuvieron ajenas ni la mentira ni el soborno. "Soborné toda la gente de mi casa, dió y ofreció dádivas y mercedes a mis parientes. Los días eran todos de fiesta y de regocijo en mi calle; las noches no dejaban dormir a nadie las mtisicas"<sup>57</sup>

### Capítulo XXXIII

En este capítulo se cuenta la novela del *Curioso impertinente*. El relato ocurre en la ciudad de Florencia y se trata de dos buenisimos e íntimos amigos, Anselmo y Lotario. Anselmo se enamora de una bella doncella de nombre Camila con quien se casa, siempre aconsejado y apoyado por su amigo Lotario. Ocurre que Anselmo contento con su matrimonio y más con las virtudes de su esposa se siente insatisfecho y lleno de una curiosidad necia e impertinente, quiere poner a prueba a su mujer en las virtudes más caras que poseía: amor, honestidad, discreción, fidelidad, honradez.

Le cuenta su íntimo deseo a su amigo Lotario y le pide que él sea quien lo ayude en su equivocada empresa. Lotario le argumenta muchas razones con el propósito de hacerle ver su necedad y su error al pretender poner a prueba a su buena esposa.

Anselmo empeñado en llevar a cabo su capricho, le responde que si él no lo ayuda va a recurrir a otra persona. Ante esto Lotario, muy preocupado por la

<sup>55</sup> Cervantes 1986: t. II, 18.

<sup>56</sup> ver Tranchefort 2002: 103-106. Sobre mayores detalles del arpa, ver *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* 1999: t. I, 705-724.

Cervantes 1986: t. II, 19.

honra de su amigo, de su esposa y de la suya propia, se arriesga a prestarle ayuda. En este contexto aparece la referencia a la *musica*.

"Abrazole Anselmo tierna y amorosamente, y agradeciole su ofrecimiento, como si alguna grande merced le hubiera hecho; y quedaron de acuerdo entre los dos que desde otro dia siguiente se comenzase la obra; que el le daria lugar y tiempo como a sus solas pudiese hablar a Camila, y asimesmo le daria dineros y joyas que darle y que ofrecerle. Aconsejole que le diese mtisicas, que escribiese versos de alabanza; y que cuando el no quisiese tomar trabajo de hacerlos, el mesmo los haria. A todo se ofrecio Lotario, bien con diferente intencion que Anselmo pensaba" <sup>58</sup>.

### *Capitulo XLI*

En los capitulos anteriores ocurren varios sucesos de la mayor importancia, entre ellos que, mediante engarrios, el cura, el barbero, Cardenio, Dorotea y Sancho logran sacar a don Quijote de Sierra Morena para conducirlo a su hogar. La estratagema consistia en que Dorotea se hiciera pasar por reina de Micomicon, cuyo rey fuera asediado por un gigante. La petition de la ahora reina micomicona al Quijote era la defensa de su persona y la restauracion de sus senorios despojados por el tal gigante. Don Quijote, como caballero andante que era, no pudo ni quiso rechazar la petition de la reina y accedio a acompañarla hasta su reino y restituírle sus bienes perdidos.

La comitiva en su viaje de retorno llego nuevamente a la yenta donde sucedieron varios hechos: la lectura hecha por el cura de la *Novela del Curioso impertinente*, la batalla que tuvo don Quijote con un descomunal gigante; que no era otro que unos cueros de vino tinto, y la historia del *Cautivo*<sup>59</sup> —el capitan Ruy Perez de Viedma— que, huyendo de su cautiverio en Argel en manos de los turcos, llego a las costas de Espana en una barca junto a otros prisioneros y a la mora Zoraida, quien deseaba convertirse al cristianismo.

Luego de caminar fatigosamente en busca de algin poblado o algunas cabañas de pastores "llego a nuestros oídos el son de una pequena *esquila*, seral clara que por alli cerca habia ganado"<sup>60</sup>. Eran las tierras de Velez Malaga.

Se cita aqui un idiofono, instrumento de percusion, la *esquila*, que es un "cencerro pequeno fundido en forma de campana" o campanilla que se cuelga alrededor del cuello de un ejemplar del ganado, sobre todo ovino, para mantener el rebario unido y facilitar su ubicacion. Tambien se usa en los conventos y en las misas, respectivamente, para convocar a la comunidad o llamar la atencion en el momento solemne de la consagracion

En la segunda parte de esta obra, en el capitulo XXII, cuando don Quijote es descolgado por el primo del licenciado y su escudero en la cueva de Montesinos,

<sup>58</sup> Cervantes 1986: t. II, 85.

<sup>59</sup> Referencia autobiografica de Cervantes relativa a su cautiverio de cinco aims en Argel, desde de 1575.

<sup>60</sup> Cervantes 1986: t. II, 189.

<sup>61</sup> Ver *Diccionario de la Lengua Espanola* 1992: 637. Sobre mayores detalles de la "esquila", ver *Diccionario de la Mtsica Espanola e Hispanoamericana* 1999: t. IV, 799.

habla del *esquilon*. "Inadvertidos hemos andado en no habernos proveido de algun *esquilon* pequeno, que fuera atado junto a mi en esta misma sogá, con cuyo sonido se entendiera que todavía bajaba y estaba vivo; pero pues ya no es posible, a la mano de Dios, que me guíe" <sup>62</sup>

### Capítulo XLII

Se habían logrado reunir en la yenta —aparte de don Quijote y Sancho, el ventero, su mujer, su hija y Maritornes— varios personajes principales, todos protagonistas de alguna historia: el cura, el barbero, Dorotea, Luscinda, Cardenio, el capitán Ruy Pérez de Viedma y Zoraida. A estos se agregó un nuevo huésped y su hija. El caballero resultó ser el licenciado Juan Pérez de Viedma, hermano menor del cautivo. Luego del emocionante encuentro de los dos hermanos y llegada la noche, toda la comitiva se recogió a reposar y dormir, excepto don Quijote que se ofreció para hater la guardia del castillo, "porque de algun gigante u otro mal andante foll()n no fuesen acometidos, codiciosos del gran tesoro de hermosura que en aquel castillo se encerraba" <sup>63</sup>.

Antes de que amaneciera "llegó a oídos de las damas una voz tan *entonada* y tan buena, que les obligó a que todas le prestasen atento oído, especialmente Dorotea, que despierta estaba, a cuyo lado dormía dona Clara de Viedma, que así se llamaba la hija del oidor. Nadie podía imaginar quien era la persona que tan bien *cantaba*, y era una voz sola, sin que la acompañase *instrumento* alguno. Unas veces les parecía que *cantaba* en el patio; otras, que en la caballeriza; y estando en esta confusión muy atentas, llegó a la puerta del aposento Cardenio, y dijo:

—Quien no duerme, escuche; que oíran una voz de un mozo de mulas, que de tal manera *canta*, que encanta" <sup>64</sup>.

### Capítulo XLIII

En este capítulo se explica y se conocen los versos del *romance* que cantaba el enamorado de Clara de Viedma, que en realidad no era un mozo de mulas sino don Luis, el hijo de un caballero del reino de Aragón, que, vestido de esa manera y para no ser reconocido por el oidor, seguía el coche donde iba su amada. Este se detuvo en la yenta y todos los huéspedes se acomodaron como pudieron. Las damas en su estancia y don Quijote como centinela de la yenta, que creía que era un castillo.

Cuando estaba por amanecer escucharon el *romance* que *a cappella* cantaba con hermosa voz don Luis:

"Dulce esperanza mía,  
que, rompiendo imposibles y malezas,  
sigues firme la vía

<sup>62</sup> Cervantes 1986: t. III, 201-202.

<sup>66</sup> Cervantes 1986: t. II, 199.

"Cervantes 1986: t. II, 199-200.

que tti mesma te finges y aderezas;  
no te desmaye el verte  
a cada paso junto al de to muerte.

.....

Amorosas porfias  
tal vez alcanzan imposibles cosas;  
y ansi, aunque con las mias  
sigo de amor las ma's dificultasas,  
no por eso recelo  
de no alcanzar desde la tierra el cielo "<sup>65</sup>

Clara, interrogada por Dorotea acerca de los pormenores de este amor secreto, le dijo: "Y mas le se decir: que todo aquello que *canta* lo saca de su cabeza; que he oido decir que es muy gran estudiante y poeta. Y hay mas: que cada vez que le veo o le oigo *cantar*, tiemblo toda y me sobresalto, temerosa de que mi padre le conozca y venga en conocimiento de nuestros deseos"<sup>66</sup>.

#### Capitulo L

Don Quijote y el canonigo discurrían acerca de las fantasias que relataban los libros de caballeria. Don Quijote defendió el contenido de esas novelas como realer e inicio, a modo de coloquio, una serie de interrogantes frente al canonigo que demostraban fehacientemente la imposibilidad de no creer en aquello que afirmaban estos libros tan caros a su persona. Entre las preguntas que se hizo don Quijote hay una alusion al arte musical.

"Xual sera oír la *mtisica* que en tanto que come suena, sin saberse quien la *canta* ni adonde suena? despues de la comida acabada y las mesas alzadas, quedarse el caballero recostado sobre la silla, y quiza mondandose los dientes, como es costumbre, entrar a deshora por la puerta de la sala otra mucho mas hermosa doncella que ninguna de las primeras, y sentarse al lado del caballero, y comenzar a darle cuenta de que castillo es aquel, y de como ella ester encantada en el, con otras cosas que suspenden al caballero y admiran a los leyentes que van leyendo su historia?"<sup>67</sup>

Luego de esta larga e interesante conversacion acerca del contenido de los libros de caballeria, sus autores y lectores; la comparsa se dispuso a corner. En eso estaban cuando "oyeron un recio estruendo y un *son* de *esquila*, que por entre unas zarzas y espesas matas que alli junto estaban sonaba, y al mesmo instante vieron salir de entre aquellas malezas una hermosa cabra, toda la piel manchada de negro, blanco y pardo"<sup>68</sup>. Tras el animal venia el cabrero que a grandes voces conminaba a la cabra a que se detuviese o que volviese al aprisco en donde estaria ma's segura. Le decia:

<sup>65</sup> Cervantes 1986: t. II, 202.

<sup>66</sup> Cervantes 1986: t. II, 204.

<sup>67</sup> Cervantes 1986: t II, 268-269.

<sup>68</sup> Cervantes 1986: t. II, 271.

"Mas ique puede ser sino que Bois hembra, y no podeis estar sosegada; que mal haya vuestra condicibn, y la de todas aquellas a quien imitais! Volved, valved, amiga; que si no tan contenta, a lo menos estareis mas segura en vuestro aprisco, o con vuestras companetas; que si vos que las habeis de guardar y encaminar anddis tan sin guia y tan descaminada, den que podran parar ellas?"<sup>69</sup>.

El canonigo, asombrado por el lenguaje y las verdades dichas por el cabrero, le rogo que se sosegara y le invite a compartir sus alimentos.

### *Cap auto LI*

Despues que el cabrero, de nombre Eugenio, bubo comido, agradecio la buena y generosa acogida y les invite a que escuchasen su historia de amor. Tratabase esta de un hombre rico cuya mayor dicha era su hija –de nombre Leandra– que era toda hermosura, discrecion, donaire y virtud. Naturalmente todos los jovenes del lugar y del exterior la pedian en matrimonio, y entre ellos estaba el cabrero que relataba la historia y otro joven del mismo pueblo. El padre de la moza, que no sabia a quien escoger de entre los dos, porque ambos eran dignos de su hija, determine decirselo a Leandra.

Entretanto liege) al pueblo otro joven, Vicente de la Rosa, hijo de un pobre labrador del mismo lugar y que venia de las Italias. Contaba innumerables hazanas que dejaban asombrados a todos quienes lo escuchaban incluyendo a la propia Leandra; pero, ademas, "anadiosele a estas arrogancias ser un poco *msisico* y tocar una *guitarra* a lo rasgado, de manera que decian algunos que la hacia hablar; pero no pararon aqui sus gracias; que tambien la tenia de poeta, y asi, de cada nineria que pasaba en el pueblo, componia un *romance* de legua y media de escritura. Este soldado, pues, que aqui he pintado, este Vicente de la Rosa, este bravo, este galan, este *miisico*, este *poeta* fue visto y mirado muchas veces de Leandra, desde una ventana de su casa que tenia la vista a la plaza"<sup>70</sup>.

El hecho es que la joven termin <sup>≡</sup> enamorandose del soldado *cantor y poeta*. Decidio entonces abandonar su hogar robando a su padre dineros y preciosas joyas, y, junto a Vicente, huyo de su casa. Su padre, triste y deshonorado, pidie a la justicia que la encontrara. Los cuadrilleros recorrieron caminos y bosques hasta que al cabo de tres dias, la hallaron en una cueva.

Confese entonces la joven que habia sido enganada por el soldado quien, luego de robarle dineros y joyas –pero no su honor–, huyo del lugar dejandola encerrada en la cueva en donde la encontraron. El padre decidio entonces, como castigo, encerrarla en un monasterio. Desde ese mismo momento todos los enamorados de Leandra vivian lamentandose de estos acontecimientos. Por su parte, los jovenes Eugenio y Anselmo decidieron dejar la aldea. El cabrero relataba que se vinieron a este valle, donde Anselmo, "apacentando una gran cantidad de ovejas suyas propias, y yo un numeroso reban de cabras, tambien mias, pasamos la vida entre los arboles, dando vado a nuestras pasiones, o *can-*

<sup>69</sup>Cervantes 1986: t. II, Capitulo L, 271.

<sup>70</sup>Cervantes 1986: t. 276.

*Landojuntos alabanzas o vituperios de la hermosa Leandra, o suspirando solos y a solas comunicando con el cielo nuestras querellasII...]* Entre estos disparatados, el que muestra que menos y mas juicio tiene es mi competidor Anselmo, el cual, teniendo tantas otras cosas de que quejarse, solo se queja de ausencia; y al son de un *rabel*, que admirablemente *toca*, con *versos* donde muestra su buen entendimiento, *cantando* se queja"<sup>71</sup>.

Aparece citado aqui otro cordofono, la *guitarra*, instrumento de cuerda punteada, de mastil largo, caja de resonancia ovalada con una cintura en el medio y fondo piano, cuyos origenes –al igual que muchos otros instrumentos– se pierde en el tiempo. Instrumentos similares fueron utilizados en la antigüedad, existen representaciones asirias e hititas que se remontan a mas de mil años antes de nuestra era. Al parecer la *guitarra* toma su nombre del vocablo griego *kithara*, lo que hace suponer que derivaba de las cítaras grecorromanas a las cuales se les habria anadido posteriormente un mastil<sup>72</sup>.

En Espana este instrumento fue muy popular a partir del siglo X. Se conocian dos tipos de *guitarra*: la morisca y la latina. Posteriormente aparecieron otros tipos de *guitarra*, entre ellas la *vihuela o vigdela*, de gran use en el Renacimiento, principalmente en la Peninsula. Por ser instrumentos cortesanos dieron lugar a un vasto repertorio instrumental y vocal, constituido este ultimo principalmente por *romances y canciones*, madrigales y fantasias para voz y guitarra, cuyos temas se inspiraban en vivencias nacionales. Respecto al desarrollo, repertorio, publications y ejecutantes de estos instrumentos, Espana, sin duda, es el adalid.

### Capitulo LII

El cuento del cabrero causo gran satisfaccion a toda la concurrencia, tanto por el contenido como por el tono y estilo, dando prueba de que aquello que habia dicho el cura era verdad, "que ya yo se de experiencia que los montes crían letrados y las cabanas de los pastores encierran filosofos"<sup>73</sup>.

En este ultimo capitulo, que cierra la primera parte del Quijote, hay dos alusiones a la *micsica* insertas en varios acontecimientos de los ma's importantes, entre los que se cuentan la pendencia que tuvo don Quijote con el cabrero Eugenio; la aventura que el Caballero de la Triste Figura tuvo con los personajes –disciplinantes– que portando la imagen de la Virgen Maria realizaban una procesion y una rogativa a una devota ermita de aquel valle para pedir que cesase la gran sequia que asolaba la comarca y, finalmente, el regreso de don Quijote y Sancho Panza a su aldea.

Mientras don Quijote se daba de punos con el cabrero Eugenio, "oyeron el son de una *trompeta*, tan triste, que les hizo volver los rostros hacia donde les parecia que *sonata*"<sup>74</sup>. Al momento el Caballero Andante dejo de lado la gresca, y al

<sup>71</sup> Cervantes 1986: t. II, 278.

<sup>72</sup> Ver Tranchefort 2002: 138. Sobre mayores detalles de la guitarra, ver *Diccionario de la Música*

*Espanola e Hispanoamericana* 2000: t. VI, 128.

<sup>73</sup> Cervantes 1986: t. II, 272.

<sup>74</sup> Cervantes 1986: t. II, 281.

ver la comitiva de los disciplinantes con trajes tan extraños y portando una imagen de luto, monto sobre Rocinante y las emprendió contra ellos, diciéndoles:

"-Vosotros, que, quizá por no ser buenos, os encubristis los rostros, atended y escuchad lo que deciros quiero. Los primeros que se detuvieron fueron los que la imagen llevaban; y uno de los cuatro clérigos que *cantaban* las *letanias*, viendo la estrana catadura de don Quijote, la flaqueza de Rocinante y otras circunstancias de visa que note y descubrió en don Quijote, le respondió diciendo <sup>75</sup> [...]. Hasta aquí el texto que nos interesa.

Las *letanias* tienen su origen en Oriente. Son plegarias que constan de una serie de invocaciones, stíplicas y peticiones *cantadas o recitadas* mediante las cuales se invocan los Santos, la Trinidad y sobre todo la Virgen María (letanias mayores). Musicalmente se caracterizan por la utilización de una misma melodía o entonación para todas ellas. Las letanias denominadas menores son de origen galicano. En el siglo XVI se compusieron polifónicamente; este género se siguió cultivando hasta aproximadamente el siglo XVIII <sup>76</sup>.

#### BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL DE

1986 *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. [Colección Ibérica, 4 tomos]. Madrid: Editorial Turner. En esta edición se ha seguido el texto de Luis Andrés Murillo.

CHASE, GILBERT

1943 *La música en España*. Traducción de Jaime Pahissa. Buenos Aires: Librería Hachette.

DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA

1992 21<sup>a</sup> Edición. Madrid: Real Academia Española.

DICCIONARIO DE LA MÚSICA ESPAÑOLA E HISPANOAMÉRICA

1999-2002 Ed. Emilio Casares Rodicio. 10 tomos. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), 10 tomos.

GONZÁLEZ LAPUENTE, ALBERTO

2003 *Diccionario de la música*. Madrid: Alianza Editorial.

GROUT, DONALD JAY. CON LA COLABORACIÓN DE CLAUDE V. PALISCA

1988 *Historia de la música occidental*. Traducción de Leon Mames. 2 tomos. Madrid: Alianza Editorial.

LAVIN, CARLOS

1955 "El rabel y los instrumentos chilenos", *RMCh*, X/48 (enero), pp.15-29.

MARQUESE, ANGELO

1991 *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Traducción de Joaquín Forradillas. Barcelona: Editorial Ariel.

<sup>75</sup> Cervantes 1986: t. II, 283.

<sup>76</sup> Ver González Lapuente 2003: 273. Sobre mayores detalles de las letanias, ver *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* 2000: t. VI, 892-895.

PEREZ-RIOJA, JOSE ANTONIO

1988 *Diccionario de simbolos y mitos*. Madrid: Editorial Tecno.

RANDEL, DON MICHAEL

1991 *Diccionario Harvard de Música*. Traducción de Victoriano Perez. Mexico: Editorial Diana.

TRANCHEFORT, FRANCOIS-RENE

2002 *Los instrumentos musicales en el mundo*. Traducción de Carmen Hernandez Molero. Madrid: Alianza Editorial.

VIRGILIO MARON, PUBLIO

2003 *Obras completas*. Version bilingue latin Castellano. Traducción de Bucolicas, Georgicas y Envida: Aurelio Espinosa Polit. Madrid: Catedra.