

**“La ruta de Don Quijote”, fantasía lírica de Rafael Rodríguez Albert:
Recuperación y estreno de la obra casi 100 años después de su
composición**

*“La ruta de Don Quijote”, zarzuela by Rafael Rodríguez Albert:
Recovery and premiere of the work almost 100 years after its composition*

Gustavo SÁNCHEZ LÓPEZ¹

Resumen: En marzo de 1930 se anunciaba en la prensa alicantina el inminente estreno de la fantasía lírica *La ruta de Don Quijote*, música de Rafael Rodríguez Albert (1902-1979) y libreto de Javier Burgos Riccioli, Alfonso Hernández Catá y Joaquín Candela Ardid, en una adaptación libre de la novela cervantina. Pero no fue ni en esta ocasión ni en otras que se ofrecieron más adelante, que la obra pudo ser estrenada. Tan sólo cabría señalar la interpretación de un fragmento instrumental de la misma en 1960 en versión de concierto y a cargo de la Orquesta Sinfónica de Madrid (Orquesta Arbós), dirigida por Vicente Spiteri: la pantomima de “Las bodas de Camacho”, insertada al final del segundo acto de la obra.

A través del presente trabajo analizaremos esta interesante obra, su libreto, su música y sus autores, en especial, Rafael Rodríguez Albert —quien pasó parte de su infancia y adolescencia en tierras manchegas—, así como la historia frustrada de su estreno, que por fin pudo verificarse casi cien años después de su composición, tras un intenso trabajo previo de recuperación musical.

Abstract: In March 1930, the imminent premiere of the “fantasía lírica” *La ruta de Don Quijote*, music by Rafael Rodríguez Albert (1902-1979) and libretto by Javier Burgos Rizzoli, Alfonso Hernández Catá and Joaquín Candela Ardid, was announced in the Alicante press in a free adaptation of the Cervantes novel. But it was neither on this occasion nor on others that were offered later that the work could be premiered. It is only worth mentioning the performance of an instrumental fragment of it in 1960 in a concert version and by the Madrid Symphony Orchestra (Orquesta Arbós), conducted by Vicente Spiteri: the pantomime of “Las bodas de Camacho”, inserted at the end of the second act of the piece.

Through this article we will analyze this interesting work, its libretto, its music and its authors, especially Rafael Rodríguez Albert —who spent part of his childhood and adolescence in La Mancha— as well as the frustrated history of its premiere,

¹ Universidad Autónoma de Madrid. Director de la Camerata Antonio Soler. ORCID: 0000-0002-9632-635X. Correo electrónico: gustavsanchez@hotmail.com

which could finally be verified almost one hundred years after its composition, after intense prior work of musical recovery.

Palabras clave: zarzuela, música escénica, estreno, Rafael Rodríguez Albert, España, La Mancha, Don Quijote, Cervantes.

Key words: zarzuela, stage music, premiere, Rafael Rodríguez Albert, Spain, La Mancha, Don Quixote, Cervantes.

SUMARIO:

- I. Los autores.**
- II. El libreto.**
- III. La música.**
- IV. Historia frustrada de un estreno.**
- V. Recuperación y estreno de la obra.**

Recibido: febrero 2024

Aceptado: abril 2024

I. LOS AUTORES

Como queda dicho, el libreto presenta una triple autoría: Javier de Burgos Rizzoli, Alfonso Hernández Catá y Joaquín Candela Ardid. Aunque en estas coautorías propias del género lírico uno de los autores se encargaba de la parte en prosa y otro de la parte en verso, en este caso no ha sido posible verificar de qué modo participó cada uno de los autores firmantes, dado que todo el libreto está escrito en verso.

Javier de Burgos Rizzoli (1885-1971) fue un destacado dramaturgo afincado en Madrid, autor de una abundante producción de títulos, tanto para el teatro declamado como para el teatro lírico, destacando los siguientes: *Alma negra* (1904), *Los dos amores* (1911), *La gente de rompe y rasga* (1912), *El niño castizo* (1913), *Balompíe* (1928), *El clown bebé* (1928) y *El retablo milagroso* (1942)².

Por otro lado, el hispanocubano Alfonso Hernández Catá (1885-1940), periodista, diplomático, escritor y dramaturgo, de vida un tanto azarosa y aventurera. Tras pasar su infancia en Cuba, en 1918 fue nombrado cónsul de Cuba en Madrid, donde permaneció hasta 1937 y estando en Brasil como embajador de Cuba, pereció en un accidente de aviación. En el terreno de la producción lírica escribió, entre otros, el libreto para la zarzuela *Martierra* (1928)

² GARCÍA BALBOA, O., "Burgos Rizzoli, Javier de", en *Diccionario de la Zarzuela en España e Hispanoamérica*, Emilio Casares (dir.), Madrid 2003, vol. I, p. 319.

con música de Jacinto Guerrero³. Como curiosidad y probable punto de conexión con el compositor Rodríguez Albert, cabe indicar que entre 1914 y 1918 Hernández Catá ejerció como cónsul de Cuba en Alicante, ciudad en la que vivía Rodríguez Albert en ese momento⁴.

Por último, Joaquín Candela Ardid (1886-1947), de quien no consta que fuese dramaturgo, aunque sí músico. Nacido en Crevillente (Alicante), siendo niño su familia se trasladó a Madrid, donde se estudió Medicina, además de violín y composición. Escribió la música para varias zarzuelas, de las cuales destacó por su aclamado éxito *Gloria a Cervantes*⁵. No obstante, su principal actividad profesional fue la medicina y escribió un interesante libro, pionero en la musicoterapia, titulado *La música como medio curativo de las enfermedades nerviosas*⁶. Según Aguilar, fue coautor de la música de *La ruta de Don Quijote*⁷, lo cual no concuerda con el registro de la obra en la Sociedad General de Autores de España, en el que figura como libretista y no como compositor⁸. Volveremos más adelante sobre esta cuestión de la presunta participación musical de Joaquín Candela Ardid en *La ruta de Don Quijote*.



Imagen 1:
Alfonso Hernández Catá



Imagen 2:
Joaquín Candela Ardid

³ RIUS XIRGU, X., "Alfonso Hernández Catá", en *Margarita Xirgu*. Recurso electrónico: <https://margaritaxirgu.es/castellano/vivencia3/137c/137c.htm> [última consulta: 29 de febrero de 2024].

⁴ *Ibidem*.

⁵ GALBIS LÓPEZ, V., "Candela Ardid, Joaquín", en *Diccionario de la Zarzuela...*, vol. I, pp. 383-384.

⁶ CANDELA ARDID, J., *La música como medio curativo de las enfermedades nerviosas*, Madrid ca.1920. Véase JAUSET BARROCAL, J. A., *Música y neurociencia: la musicoterapia*, Madrid 2011, p. 90.

⁷ AGUILAR GÓMEZ, J. de D., *Historia de la música en la provincia de Alicante*, Alicante 1970, p. 413.

⁸ Según el registro original de la obra, ésta aparece inscrita con dos porcentajes iguales para la música y la letra, es decir al 50%, estando destinado la parte musical exclusivamente a Rafael Rodríguez Albert y la del texto a los tres autores referidos (Burgos Rizzoli, Hernández Catá y Candela Ardid), correspondiendo el 16'67% a los dos primeros y el 16'66% al tercero.

El autor de la música, Rafael Rodríguez Albert⁹ nació en Alicante y pertenece a la generación de compositores del 27. Comenzó a perder la vista desde muy niño y se quedó ciego a los 8 años. Siendo todavía adolescente, entre 1913 y 1917 se trasladó junto al resto de la familia y por motivos laborales de su padre, por la geografía manchega —concretamente, vivió en Villarrobledo¹⁰ y Socuéllamos—, cuyo folclore y esencia dejaron profunda huella en su mente y, sin duda, se aprecian en la obra que estudiamos. En Valencia, instalado definitivamente con su familia en 1917, finalizó sus estudios de Piano, Composición, Filosofía y Letras y dos años de Derecho. Contactó con los compositores franceses, Poulenc, Honnegger, Milhaud y especialmente Ravel, de quien recibió inestimables consejos durante sus diversos viajes a París en 1929, 1931 y 1937. También se vio beneficiado por las sabias indicaciones de Manuel de Falla, en la visita que le tributó en su carmen de Granada en 1928.

Rodríguez Albert fue catedrático de Historia de la Música y Estética en el Colegio Nacional de Ciegos de Madrid. Consiguió el Premio Nacional de Música en dos ocasiones, 1952 y 1961, así como numerosos reconocimientos a lo largo de su vida, como el Premio Samuel Ros en 1956, el Premio del Concurso Internacional de Composición para Guitarra Clásica de Lieja (Bélgica) en 1967, el Premio de Composición de la Universidad de Granada en 1976, etc. Su obra sobrepasa los 200 títulos y abarca todos los géneros musicales: escénico, sinfónico, cámara, banda... Escribió, además, varias obras didácticas y realizó investigaciones en la grafía musical para invidentes.

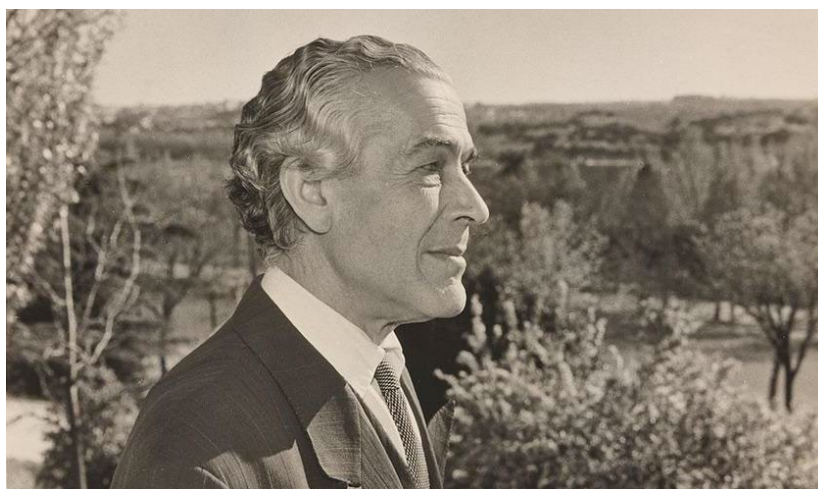


Imagen 3: Rafael Rodríguez Albert

⁹ Los datos biográficos han sido extraídos del volumen publicado por su hija Beatriz en 2021: RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, A. B., *El compositor Rafael Rodríguez Albert. Vocación, compromiso y voluntad*, Alicante 2021. Otro trabajo importante para el conocimiento del autor y su obra es: VIVES. J. M., *Rafael Rodríguez Albert. El compositor y su obra*, Madrid 1987.

¹⁰ En esta población tuvo lugar una simpática anécdota: cuando apenas contaba 12 años de edad compuso un pasodoble titulado *El General*, dedicado a su padre, que así se le conocía por su poderosa personalidad. El propio Rafael, de patalón corto y encaramado a una silla, la interpretó dirigiendo a la Banda Municipal de Villarrobledo en la estación de ferrocarril, dando la bienvenida al personaje dedicatario, que regresaba de un viaje de trabajo. Véase RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, A. B., *El compositor...*, p. 36.

II. EL LIBRETO

No es nuestra intención realizar un análisis exhaustivo del libreto de esta zarzuela, por tratarse de un estudio más propio de la literatura que de la música, nuestra especialidad, pero sí conviene ofrecer unas breves pinceladas sobre el mismo. En la primera página del libreto, tras el título, se lee lo siguiente:

“Glosa teatral, en verso, inspirada en los principales capítulos del libro de Cervantes, caprichosamente dispuestos, en un Prólogo y tres Jornadas, divididas en nueve cuadros y un intermedio”¹¹.

En efecto, se trata de una selección de varios capítulos de la célebre novela cervantina, y también corroboramos lo caprichoso de su disposición, como ahora se verá. Pero primero veamos la correspondencia de las diferentes secciones del libreto y de la partitura con la obra original cervantina en la siguiente tabla:

LIBRETO	PARTITURA	NOVELA ORIGINAL
---	Introducción (orquesta sola)	---
Prólogo	Prólogo	---
JORNADA 1ª	ACTO 1º	---
Cuadro 1º “Una noche en la venta”	Nº 1	Lib. 1º, Caps. II y III
	Nº 2	---
	Nº 3 “Invocación a Dulcinea”	---
	Nº 4 “Nocturno”	---
	Nº 5 Final	Lib. 1º, Caps. VIII y XVI
JORNADA 2ª	ACTO 2º	---
Cuadro 2º “Por los campos de Montiel”	Nº 6 Introducción (orquesta sola)	---
	Nº 7 “Canción de Olalla”	Lib. 1º, Cap. XI
	Nº 7 bis (orquesta sola)	---
	Nº 8	Lib. 2º, Cap. X
	Nº 9	Lib. 2º, Cap. X
Cuadro 3º “El caballero de los leones”	---	Lib. 2º, Cap. XVII
Cuadro 4º “Las bodas de Camacho”	Nº 10 Coro de cocineros	---
	Nº 11 Pantomima “Las bodas de Camacho”	Lib. 2º, Cap. XX
	Final (orquesta sola)	---
JORNADA 3ª	ACTO 3º	---
Cuadro 5º “El Clavileño”	Introducción (orquesta sola)	---
	Nº 12	Lib. 2º, Caps. XXXVI a XL
	Nº 13 “El Clavileño”	Lib. 2º, Cap. XLI
Cuadro 6º “Refranes y consejos”	---	Lib. 2º, Cap. XLIII
Cuadro 7º “Sancho gobernador”	Nº 14	Lib. 2º, Cap. XLV
	Nº 15	Lib. 2º, Cap. LIII

¹¹ BNE, M.R.Albert/23/4(1). *La ruta de Don Quijote*, libreto. Ejemplar mecanografiado, portada.

Cuadro 8º “El retorno a la aldea”	---	Lib. 2º, Cap. LXXIII
Cuadro 9º “El testamento de Don Quijote de la Mancha”	Nº 16	Lib. 2º, Cap. LXXIV
---	Nº 17 Final	---

Es quizás en el Cuadro 1º, el de la venta, el que más licencias presenta, como lo son, por un lado, el anticipar e incluir en el Nº 5 de la partitura el Cap. XVI del Libro 1º (el de la salida y encuentro con los molinos) y, por otro, el hecho de introducir al personaje Ginés de Pasamonte en el Nº 1 de la partitura (basado en los Caps. II y III del Libro 1º), cuando en realidad Ginés de Pasamonte no aparece hasta el Cap. XXII del Libro 1º.

Resulta también de especial interés el Prólogo que se añade al comienzo de la obra, inmediatamente después de la Introducción —un breve prelude u obertura instrumental—, en el cual los autores introducen a un personaje, el Actor, por cuya boca realizan una declaración de intenciones de la obra, pidiendo perdón “si en esta glosa de la inmortal novela trastocamos de intento letra y estilo y lances”¹² y justificando esta audacia con el supuesto consuelo de haber hecho asequible la novela “a los cortos de alcances, logrando que los torpes y los analfabetos, ya que de Arte no entienden ni de Filosofía hallen en ella hazañas dignas de sus respetos y lances divertidos que su inocencia ría”¹³. Alternan con el Actor unas breves intervenciones de Dulcinea, Sancho y Maritornes, loando y presentando la inmortal figura de Don Quijote.

III. LA MÚSICA

La música de *La ruta de Don Quijote* fue escrita por Rafael Rodríguez Albert en 1930. Utilizó el sistema Braille¹⁴, como era habitual en su modo de trabajo, y más tarde un copista trasladó ese material a partitura convencional. En realidad, son tres los materiales musicales conservados de esta obra:

1º) Por un lado, la partitura de orquesta manuscrita, localizada actualmente en el Legado Rodríguez Albert de la sección de Música de la Biblioteca Nacional de España¹⁵, dividida en tres volúmenes —cada uno con su foliación independiente—, correspondientes a cada uno de los actos.

2º) Una partitura vocal (canto y piano) manuscrita “en limpio”, localizada asimismo en el Legado Rodríguez Albert de la Biblioteca Nacional¹⁶.

¹² *Ibid.*, p. 3.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ A pesar de las distintas indagaciones en el fondo histórico de la ONCE, hemos comprobado que lamentablemente no se han conservado los archivos originales en Braille de esta u otras obras de Rodríguez Albert.

¹⁵ BNE, M.R.Albert/23/1. Se debe subrayar que la práctica totalidad del archivo musical y documental de este compositor fue donado a la Biblioteca Nacional en 1991 por su viuda, Amanda Fernández. Véase *Rafael Rodríguez Albert. Archivo personal. Inventario*, Madrid 2003, p. 17.

¹⁶ BNE, M.R.Albert/23/3.

3º) Un borrador de partitura vocal, también para canto y piano, aunque con algunas indicaciones de instrumentación¹⁷.

Debido al proceso de traslado al papel del material en Braille o, muy probablemente también, a las indicaciones orales directas que el compositor le proporcionaba, la figura del copista representa una parte fundamental en el resultado final de todo este trabajo, reflejado en las partituras que nos han llegado.

En las tres partituras conservadas (la de orquesta y las dos vocales) se pueden distinguir hasta cinco caligrafías diferentes, correspondientes a otros tantos copistas, a los que hemos convenido en designar como “A”, “B”, “C”, “D” y “E”. Veamos el aspecto y características que presentan cada una de estas caligrafías:

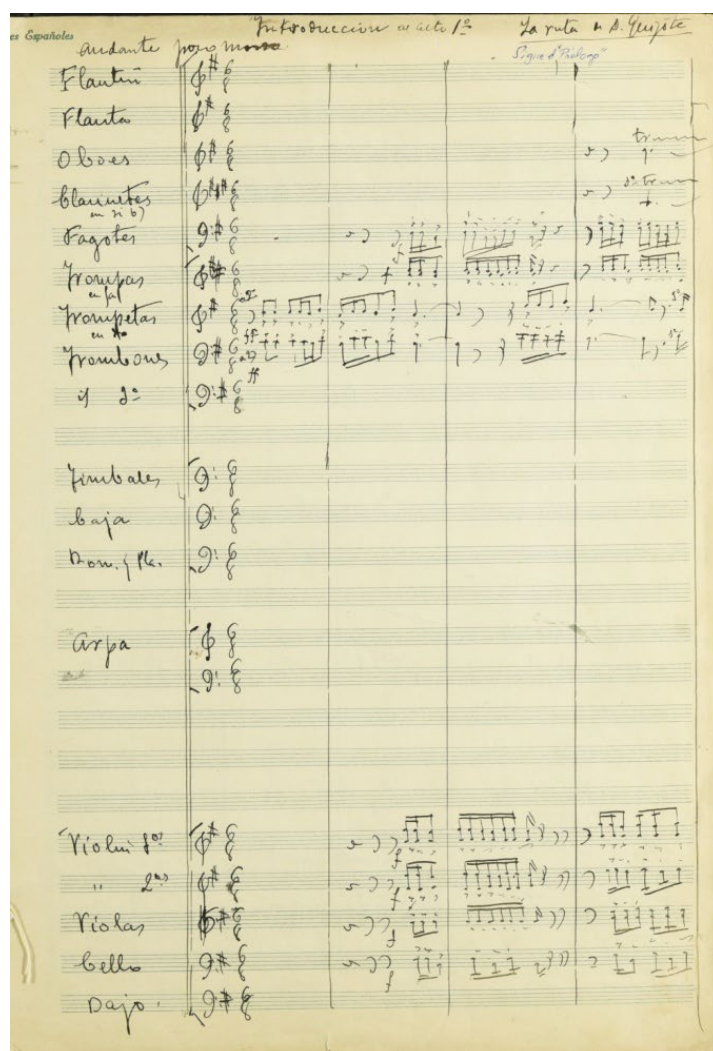


Imagen 4: Copista “A”. Partitura de orquesta, Acto 1º, f. 1r, Introducción

¹⁷ BNE, M.R.Albert/23/2.

Introducción R. 37438 La ruta a D. Jewjete Acto 1^o

Audante poco mosso

The image shows a handwritten musical score on aged paper. At the top, it is titled 'Introducción R. 37438 La ruta a D. Jewjete Acto 1^o'. Below the title, the tempo is marked 'Audante poco mosso'. The score is written on four systems of staves. The first system consists of a vocal line (treble clef) and piano accompaniment (grand staff). The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more complex accompaniment in the left hand. The second system continues the piano accompaniment. The third system shows the piano part with some changes in rhythm and dynamics. The fourth system concludes the introduction with a double bar line. There are some corrections and erasures throughout the score, particularly in the piano part.

Imagen 5: Copista "A". Partitura vocal (borrador), p. 1. Introducción

This is a handwritten musical score for Act 3, page 21v. The score is written on a single page and includes parts for various instruments and vocalists. The instruments listed on the left are: Flautas (Flutes), Oboe, Clarinetes en Si b (Clarinets in B-flat), Trompas (Trumpets), Trombones (Trombones), and Timbal (Tombone). The vocal parts are labeled 'Soprano' and 'Alto'. The lyrics are in Spanish and appear to be a duet or a solo with accompaniment. The score is divided into measures by vertical bar lines. The notation includes notes, rests, and dynamic markings. The lyrics are:

vida > > de nuestra ca sa no os marcharéis a nuestro la - do fe - lic ae -
 vida > > de nuestra ca sa no os marcharéis a nuestro la - do fe - lic ae -

The score is written in a clear, legible hand. The instruments are arranged in a standard orchestral order from top to bottom. The vocal parts are written in a soprano and alto clef. The lyrics are written below the vocal staves. The score is a page from a larger manuscript, as indicated by the page number '21v' in the caption.

Imagen 6: Copista "B". Partitura de orquesta, Acto 3º, f. 21v

Acto 1^o - Mantornes. Gineis de Pasamonte N^o 1.

Ventero, un fraile, Mosas y Partido 1^o 2^o 3^o 4^o y Armas
1^o 2^o 3^o y 4^o: Un Comisario y un guardas al Rey)

Tpo de seguidillas

arriero

al son de una vi- hue - la que está buca do bi - llas
Por cantar a tu re - ja mis se - qui - di - llas

quis ta he chagas ti - llas
mis se - qui - di - llas.

bai - la la mi mo -
me bravi la tu

Imagen 7: Copista "C". Partitura vocal (borrador), p. 1. N^o 1.
Se observa una mano distinta en la letra de la segunda copla

La Renta a S. Vicente

= Prólogo =

(Poco al bello in un tempo)

all^{to} = *FFF*

Imagen 8: Copista "D". Partitura vocal (borrador), s. p. Prólogo

Prólogo

(Solo hablado en escena)

Allegro

Imagen 9: Copista "E". Partitura vocal "en limpio", p. 3. Prólogo

De los cinco copistas, hasta el momento tan sólo ha sido posible identificar a uno de ellos, el "B". Se trata de Manuel Muñoz Escabias (1905-1991), compositor, violinista y director de orquesta y coro¹⁸. La evidencia procede de

¹⁸ "Inició sus estudios musicales en su ciudad natal [Martos (Jaén)] con Cosme López. Posteriormente estudió en el Conservatorio de Música de Córdoba la carrera de violín con Roig Vidal. En 1932 fundó en Martos la Masa Coral Tuccitana, y posteriormente se

una nota que aparece insertada en otra partitura de Rodríguez Albert, la ópera incompleta *El pretendiente burlado* (1951)¹⁹, en la cual se lee lo siguiente: “Partitura en limpio escrita (copiada) por M. Escabias como todos los borradores”. A continuación, vemos la imagen de la primera página de esa partitura:

Imagen 10: Partitura de *El pretendiente burlado* (p. 3), ópera con música de Rodríguez Albert y libreto de Rafael y Guillermo Fernández-Shaw. Caligrafía del Copista “B”, identificado como Manuel Muñoz Escabias.

trasladó a Madrid, donde residió hasta su muerte, actuando como violín concertino en teatros y orquestas sinfónicas”. CASARES, E., “Escabias, Manuel”, en *Diccionario de la Zarzuela...*, vol. I, p. 709.

¹⁹ BNE, M.R.Albert/16/1. El libreto fue escrito por Rafael y Guillermo Fernández-Shaw, como adaptación de la obra de Molière con el mismo título.

Comparando la caligrafía de esta imagen con la de la imagen 6 se confirma proceder ambas de una misma mano, correspondiente a Manuel Muñoz Escabias, sin duda fiel colaborador amigo y amanuense del compositor, teniendo en cuenta los 21 años que separan *La ruta de Don Quijote* de *El pretendiente burlado*.

Por último, cabe conjeturar que el Copista “A” (imágenes 4 y 5) fuese Joaquín Candela Ardid, acercándonos así a la afirmación de Martín-Colinet, que plantea que la partitura fue “pasada al pentagrama por Candela Ardid”²⁰. Desafortunadamente, no hemos hallado ningún documento manuscrito de Joaquín Candela Ardid que nos permita comparar las caligrafías, pero sin duda resulta muy verosímil la hipótesis de que ayudase a Rafael Rodríguez Albert en las arduas labores de redacción de la partitura de orquesta y que en compensación por este trabajo el autor de *La ruta de Don Quijote* incluyese su nombre en el registro de la SGAE entre los autores dramáticos de la obra, de modo que tuviese acceso a un posible beneficio futuro.

En cuanto a la música propiamente dicha de *La ruta de Don Quijote* podemos afirmar que se trata de una zarzuela grande —el subtítulo “fantasía lírica” era propio de esta época de cambios para el género²¹— en el más amplio sentido del término, pues consta de tres actos y un total de 22 números musicales.

La instrumentación exigida por el compositor es la siguiente: 2 flautas (2ª también flautín), 2 oboes (2º también corno inglés), 2 clarinetes, 2 fagotes, 2 trompas, 2 trompetas, 3 trombones, timbales, 2 percussionistas (caja, triángulo, tam-tam, castañuelas, güiro...), arpa, celesta y cuerda (violines 1º y 2º, violas, violonchelos y contrabajos). Existen además dos fragmentos en los que se indica la presencia de instrumentos sobre la escena: uno en el Nº 5 (2 trompas y 2 trompetas) y otro en el Nº 12 (pífano y tamboril). Cabe añadir a este aspecto de la instrumentación, el frecuente empleo de determinados pasajes alternativos para instrumentos que en un momento dado o por falta de recursos podrían faltar en la plantilla orquestal²², asegurando de este modo la correcta ejecución de todas las texturas y armonías exigidas por el autor.

Se trata de una orquestación muy cuidada y en ella se deja ver la influencia francesa a través del preciosismo y riqueza de los timbres, tanto por la instrumentación escogida —destacan el arpa y la celesta, que aportan una sonoridad “mágica”—, como en el profuso y refinado uso de sutiles y peculiares efectos: sul ponticello, pizzicato, col legno, flageolet, sordinas tanto en la cuerda como en el viento metal (trompetas, trompas y trombones).

²⁰ MARTÍN-COLINET, M. C., “Rafael Rodríguez Albert y su percepción del *Quijote*: lírica, danza, idealismo, comicidad”, en *El Quijote y la música en la construcción de la cultura europea*, Begoña Lolo (dir.), vol. III, Madrid 2021, p. 428.

²¹ Véase LAGOS GISMERO, M., *La evolución de la zarzuela grande después de la Guerra Civil: Estrenos en Madrid (1939-2020)*, Tesis Doctoral, UNED 2021, pp. 412-416.

²² Nos referimos a indicaciones de “en defecto de...”, como por ejemplo las siguientes: violonchelo “en defecto de fagot 2º”, violines 1º divisi a 3 “en defecto de arpa” y uno muy curioso, contrabajo “en defecto de violonchelo”.

Pero lo que realmente llama la atención en esta obra es la enorme cantidad de personajes (tanto cantantes como actores) que participan: hasta un total de 65. Aparte, por supuesto, interviene un coro, que tiene en esta obra un marcado protagonismo. Hemos recogido en esta tabla a todos estos personajes y elementos vocales, identificando el tipo de voz y el lugar donde intervienen.

PERSONAJE	VOZ	LIBRETO	PARTITURA
CORO		J. 1ª, C. 1º	Nº 5, 10, 12, 14, 15, 16
Actor	actor	Prólogo	Prólogo
Sancho	Tenor cómico	Prólogo / J. 1ª, C. 1º	Nº 5, 8, 12, 13
Dulcinea	Soprano lírica	Prólogo / J. 1ª, C. 1º	Nº 9
Maritornes	Soprano lírica	Prólogo / J. 1ª, C. 1º	Nº 1, 5
Don Quijote	Barítono lírico	Prólogo / J. 1ª, C. 1º	Nº 2, 3, 5, 8, 9, 12, 13
Ginés de Pasamonte	Tenor lírico	J. 1ª, C. 1º	Nº 1, 5
Ventero	Bar/Bajo	J. 1ª, C. 1º	Nº 1
Fraile	Tenor cómico	J. 1ª, C. 1º	Nº 1
Arriero 1º	Tenor /Bar	J. 1ª, C. 1º	Nº 1
Arriero 2º	Tenor	J. 1ª, C. 1º	Nº 1
Arriero 3º	Tenor / Bar	J. 1ª, C. 1º	Nº 1
Arriero 4º	Bajo	J. 1ª, C. 1º	Nº 1
Comisario	actor	---	Nº 1
Criado 1º	actor	J. 1ª, C. 1º	---
Un mozo	actor mudo	J. 1ª, C. 1º	Nº 1
Hija del Ventero	Soprano lírica	J. 1ª, C. 1º	Nº 5
Moza de partido 1ª	Soprano	J. 1ª, C. 1º	Nº 1
Moza de partido 2ª	Sopr / Mezzo	J. 1ª, C. 1º	Nº 1
Moza de partido 3ª	Sopr / Mezzo	J. 1ª, C. 1º	Nº 1
Moza de partido 4ª	Mezzo	J. 1ª, C. 1º	Nº 1
Cabrero 1º	actor	J. 2ª, C. 2º	---
Cabrero 3º	actor	J. 2ª, C. 2º	---
Antonio	Soprano	J. 2ª, C. 2º	Nº 7
Muchacho	actor	J. 2ª, C. 2º	---
Labrador	actor	J. 2ª, C. 2º	---
Cura	Barítono	J. 2ª, C. 2º / J. 3ª, C. 9º	Nº 16
Barbero	Tenor	J. 2ª, C. 2º / J. 3ª, C. 9º	Nº 16
Dorotea	actriz	J. 2ª, C. 2º	---
Aldeana-Hada 1ª	Soprano	J. 2ª, C. 2º	Nº 8, 9
Aldeana-Hada 2ª	Sopr. / Mezzo	J. 2ª, C. 2º	Nº 8, 9
Aldeana-Hada 3ª	Sopr. / Mezzo	J. 2ª, C. 2º	Nº 8, 9
Andrenio	actor	J. 2ª, C. 2º	---
Cochero	actor	J. 2ª, C. 2º	---
El que hace de Muerte	actor	J. 2ª, C. 2º	---
El que viste de Emperador	actor	J. 2ª, C. 2º	---

El de la Vejiga	actor	J. 2 ^a , C. 2 ^o	---
El que hace de Diablo	actor	J. 2 ^a , C. 2 ^o	---
La Bienaventurada	actriz	J. 2 ^a , C. 2 ^o	---
Cardenio (*)	actor	J. 2 ^a , C. 2 ^o	---
Ama	Soprano / Mezzo	J. 2 ^a , C. 3 ^o / J. 3 ^a , C. 9 ^o	Nº 16
La Fama	actriz	J. 2 ^a , C. 3 ^o	---
Bachiller Sansón Carrasco (*)	Tenor lírico	J. 2 ^a , C. 3 ^o / J. 3 ^a , C. 9 ^o	Nº 16
Basilio	actor	J. 2 ^a , C. 4 ^o	---
Camacho	actor	J. 2 ^a , C. 4 ^o	---
Cocinero 1 ^o	actor	J. 2 ^a , C. 4 ^o	---
Cocinero 2 ^o	actor	J. 2 ^a , C. 4 ^o	---
Cupido	actor	J. 2 ^a , C. 4 ^o	Nº 11
El Interés	actor	J. 2 ^a , C. 4 ^o	Nº 11
Quiteria	actriz	J. 2 ^a , C. 4 ^o	---
Un aldeano	actor	J. 2 ^a , C. 4 ^o	---
Duque	Tenor lírico	J. 2 ^a , C. 5 ^o	Nº 12, 13
Duquesa	Soprano	J. 2 ^a , C. 5 ^o	Nº 12, 13
Clérigo / Pedro Recio	actor	J. 2 ^a , C. 5 ^o / J. 3 ^a , C. 7 ^o	
Trifaldín	Soprano	J. 2 ^a , C. 5 ^o	Nº 12
Doña Rodríguez de Grijalba (Condesa Trifaldi)	Soprano	J. 2 ^a , C. 5 ^o	Nº 12
Maestresala	Tenor	J. 3 ^a , C. 7 ^o	Nº 15
Noble 1 ^o	Tenor	J. 3 ^a , C. 7 ^o	Nº 15
Noble 2 ^o	Tenor	J. 3 ^a , C. 7 ^o	Nº 15
Sastre	actor	J. 3 ^a , C. 7 ^o	---
Labriego	actor	J. 3 ^a , C. 7 ^o	---
Ganadero rico	actor	J. 3 ^a , C. 7 ^o	---
Una Mujer	actriz	J. 3 ^a , C. 7 ^o	---
Teresa Panza (**)	Mezzo	J. 3 ^a , C. 9 ^o	Nº 16
Sanchica (**)	Soprano	J. 3 ^a , C. 9 ^o	Nº 16
Sobrina (**)	Soprano	J. 3 ^a , C. 9 ^o	Nº 16

Relación de personajes (actores y cantantes), tipo de voz y lugar en el que aparecen, tanto en el libreto como en la partitura. Los marcados con (*) no figuran en la relación de personajes ofrecida en el libreto y los marcados con (**) no aparecen en dicha relación de personajes, sólo en la partitura.

Pero no nos debe sorprender tal cantidad de personajes, pues muchos de ellos tienen una intervención muy breve y/o solamente aparecen en un acto, cuadro o número musical, por lo que tanto los actores como los cantantes pueden doblar o incluso triplicar papeles. De este modo, se puede reducir el número total necesario a unos 35-40.

En la siguiente tabla se incluyen las correspondencias de libreto y partitura (con indicación del número de compases), así como los cantantes que aparecen en cada número. Pero, antes de nada, es muy importante señalar que existen diversas diferencias entre el texto del libreto y el de la partitura, dando la impresión de que existió un proceso de trabajo y adaptación de libreto y partitura que desconocemos o del cual sencillamente no nos ha llegado ningún material

o documentación: cartas, un borrador del libreto previo o un libreto posterior definitivo. Sin duda, son interrogantes que tienen como probable explicación el hecho de que nunca se llegase a representar la obra en vida de los autores, con la consiguiente depuración e incluso publicación de los materiales definitivos. Nuestro criterio a la hora de recuperar esta obra ha sido hacer prevalecer la partitura y su texto al texto contenido en el libreto. Pero, al tratarse exclusivamente de una recuperación musical la acometida hasta el momento, queda pendiente una revisión concienzuda del libreto, tratando de establecer un texto válido y coherente con la partitura, de cara a la recuperación escénica de la obra.

LIBRETO	PARTITURA	PERSONAJES
Introducción	Introducción (43 compases)	Instrumental
Prólogo	Prólogo (53 cc)	Instrumental. Melodrama
JORNADA 1ª	ACTO 1º	
Cuadro 1º "Una noche en la venta"	Nº 1 (314 cc)	Maritornes, Ginés de Pasamonte, Fraile, Ventero, Mozas de partido 1ª, 2ª, 3ª y 4ª, Arrieros 1º, 2º, 3º y 4º
	Nº 2 (68 cc)	D. Quijote
	Nº 3 "Invocación a Dulcinea" (49 cc)	D. Quijote
	Nº 4 "Nocturno" (132 cc)	Voz. Al final hay un fragmento melodramático
	Nº 5 Final (246 cc)	Coro, Hija del Ventero, Maritornes, Sancho, Don Quijote
JORNADA 2ª	ACTO 2º	
Cuadro 2º "Por los campos de Montiel"	Nº 6 Introducción (70 cc)	Instrumental
	Nº 7 "Canción de Olalla" (76 cc)	Antonio
	Nº 7 bis (24 cc)	Instrumental. Melodrama
	Nº 8 (162 cc)	Sancho, Don Quijote, Aldeanas 1ª, 2ª y 3ª
	Nº 9 (180 cc)	Dulcinea, Don Quijote, Hada 1ª, 2ª y 3ª
Cuadro 3º "El caballero de los leones"	---	---
Cuadro 4º "Las bodas de Camacho"	Nº 10 Coro de cocineros (218 cc)	CORO
	Nº 11 Pantomima: "Las bodas de Camacho" (356 cc)	Instrumental – Ballet
	Final (16 últimos cc del Nº 11)	Instrumental
JORNADA 3ª	ACTO 3º	
Cuadro 5º "El Clavileño"	Introducción (55 cc)	Instrumental
	Nº 12 (231 cc)	CORO, Condesa Trifaldi, Duque, Duquesa, Trifaldín, Sancho, Don Quijote
	Nº 13 "El Clavileño" (137 cc)	Duque, Duquesa, Sancho, Don Quijote

Cuadro 6º "Refranes y consejos"	---	---
Cuadro 7º "Sancho gobernador"	Nº 14 (144 cc)	CORO, Sancho
	Nº 15 (175 cc)	CORO, Sancho, Maestresala, Noble 1º, Noble 2º
Cuadro 8º "El retorno a la aldea"	---	---
Cuadro 9º "El testamento de Don Quijote de la Mancha"	Nº 16 (281 cc)	CORO, Sanchica, Sobrina, Ama, Teresa Panza, Sancho, Sansón Carrasco, Barbero, Cura, Don Quijote
---	Nº 17 Final (20 cc)	Instrumental. Melodrama

Relación de jornadas y cuadros del libreto, con correspondencia a los números de la partitura, junto con los personajes que intervienen en cada número o si éste es instrumental o en estilo melodramático.

Continuando con los aspectos musicales de *La ruta de Don Quijote*, y añadiendo a lo ya referido sobre su estética y estilo, se aprecia una línea muy acorde con la época y las corrientes europeas del momento, sobre todo impresionismo y nacionalismo, sin olvidar ciertos tintes puccinianos o incluso straussianos. En el plano nacionalista se distinguen claros ecos de las melodías y sonoridades del paisaje manchego que durante su adolescencia se fijaron en la mente del autor. Por ejemplo, las seguidillas del Nº 1 son, evidentemente, unas seguidillas manchegas, de las que pudo oír en alguna ocasión en su vivencia manchega. También el Nº 4 "Nocturno" con una melodía asignada al Tenor de claro origen popular, parece emular las serenatas que daban los mozos a sus amadas en la noche manchega.

El aspecto impresionista de la partitura de Rodríguez Albert se pone en evidencia en la ya referida instrumentación y combinación tímbrica usadas, así como en la gran minuciosidad y diferenciación de planos sonoros a través de las dinámicas.

Y, por último, aparecen ecos puccinianos y straussianos en algunos pasajes, sobre todo, a través de la armonía, como por ejemplo sucede en el Nº 2, cantado por Don Quijote, en el dúo de Dulcinea y Don Quijote (Nº 9) o en la Pantomima de "Las bodas de Camacho" (Nº 11).

Otro estilo o recurso dramático empleado en la partitura con bastante frecuencia y acierto es el del melodrama, es decir, declamación de uno o varios personajes sobre una música instrumental, estableciendo en ocasiones una especie de diálogo o interacción entre la música y la palabra. Destaca en especial el melodrama con el que se da fin a la obra (Nº 17), en el que Don Quijote pronuncia sus últimas palabras y fallece, acompañado por la orquesta con sutiles sonidos y melodías que arrojan al personaje y resumen su vida y hazañas en lejanos ecos sonoros de sus días de gloria.

Resumiendo, brevemente, a modo de conclusión: en *La ruta de Don Quijote* la música ha sido creada con una plena conciencia de servicio al elemento dramático. La música compuesta por Rodríguez Albert establece una total sintonía con el sentido universal de la obra cervantina, reflejada en todo un abanico de afectos: desde lo más cómico y banal a lo más noble y elevado. Pasajes de extremo lirismo combinados con un prolijo y exquisito uso de la más genuina tradición de la ópera bufa napolitana con los típicos e interminables parlamentos silábicos, pasando por las más excelsas y majestuosas sonoridades de la música épica y heroica.

IV. HISTORIA FRUSTADA DE UN ESTRENO

Tan pronto como acabó de componer Rafael Rodríguez Albert *La ruta de Don Quijote*, trató de que la obra fuese estrenada en Madrid, según anuncia la prensa alicantina en abril de 1930: “el compositor alicantino Rafael Rodríguez Albert ha marchado a Madrid para leer a la empresa del Teatro Calderón, la partitura de una zarzuela que ha terminado”²³.

Al parecer, el compositor viajó a Madrid acompañado del pianista Gonzalo Soriano —discípulo y amigo suyo—, y todo auguraba que el estreno de la obra se verificase el 23 de abril (Día del Libro) de 1931 en el citado Teatro Calderón:

“Las gestiones que en Alicante se hicieron para que se estrenara la obra de don Rafael Rodríguez Albert, titulada «La ruta de Don Quijote» han tenido feliz repercusión en esta. Tal es así, que el estreno se anuncia para el día 23 del próximo mes de abril, en el Teatro Calderón”²⁴.

Sin embargo, el 4 de abril de dicho año se anuncia en la prensa madrileña la cancelación y aplazamiento de dicho estreno, a pesar de contar con el apadrinamiento del genial músico alicantino Óscar Esplá²⁵, así como del insigne compositor de zarzuela Federico Moreno Torroba, quien habría sido el director musical del anunciado estreno²⁶.

En efecto, de nuevo en 1932 se vuelve a anunciar el estreno de la obra para febrero de dicho año, esta vez ayudado por la influyente intervención de Óscar Esplá, recién nombrado por el gobierno de la República presidente de la

²³ “Vida teatral. Rodríguez Albert”, en *Diario de Alicante*, Año XVIII, Nº 5.822, 4-IV-1930. Citado por RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, A. B., *El compositor...*, p. 91.

²⁴ “Vida teatral. Próximo estreno”, en *Diario de Alicante*, Año XVIII, Nº 6.043, 3-I-1931. Citado por RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, A. B., *El compositor...*, p. 92.

²⁵ Resulta sorprendente que Óscar Esplá no le mencione en ninguno de sus escritos sobre música, en especial, el dedicado a “Cervantes y la música”, en el cual cita otras obras y autores de menor valía, como por ejemplo Teodoro San José y su *Don Quijote* (1925) o Tomás Barrera y *El carro de la muerte* (1927). Véase *Escritos de Óscar Esplá*, recopilados y comentados por Antonio Iglesias, Madrid 1976, vol. II, pp. 111-123.

²⁶ “Teatros y Cines. Sección de Rumores, Se dice”, en *Heraldo de Madrid*, Año XLI, Nº 14.095, 4-IV-1931. Citado por RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, A. B., *El compositor...*, p. 93.

Junta del Teatro Lírico Nacional²⁷. E incluso se habla del comienzo de los ensayos en el Teatro Calderón el día 23 de febrero²⁸. Pero, desgraciadamente, esta es la última referencia al estreno de *La ruta de Don Quijote* y ya no volvemos a tener noticias sobre la obra hasta el 6 de marzo de 1950, fecha en que se presenta en audición privada —imaginamos que en versión de piano— en el Teatro Principal de Alicante. A este evento asistieron el actor Manuel Gas y su compañía de zarzuela, junto al dramaturgo Joaquín Dicenta Alonso (hijo de Joaquín Dicenta Benedicto), quien más tarde asumiera la dirección interina de la SGAE durante la Guerra Civil. Merece la pena citar la noticia que publicaba el diario *Información* de Alicante dos días más tarde, pues redunda en la excelente calidad de la obra, de su texto y de su música:

“La obra que anteayer nos cupo la satisfacción de poder escuchar en uno de los salones privados del Teatro Principal es una de las mayores joyas que pueden representar genuinamente toda una evocación sublime del clasicismo español. Una adaptación teatral a modo de zarzuela inspirada en los riquísimos pasajes del libro inmortal de don Miguel de Cervantes. [...] La obra, sin estrenar, fue dada a conocer, en audición especial a Manuel Gas y su compañía de zarzuelas, en presencia del maestro Dicenta, presentada por don Joaquín Candela Magro, hijo del compositor fallecido, delegado provincial de la Sociedad de Autores de España; de don Álvaro Planas Panadés, don Juan Álvarez Vicent y representantes de prensa y radio.

La zarzuela grande en que está concebida «La ruta de don Quijote» consta de tres actos y numerosos cuadros. De tal magnitud es la concepción que fluye por la música el auténtico sabor de la majestuosidad y fantasía de los personajes de Cervantes, de tal forma que el sentimiento queda prendido por el correr de las notas, como subyugado por el riquísimo e inédito valor de las mismas [...]. A través de la música brota el genio español, llevándonos como en ensueño a aquella escenificación de «La Venta», donde mozos y mozas cantan, beben y ríen [...]. La música así lo evoca, es vívida...

Así lo dijo Manuel Gas, que escuchó conmovido la audición. Obra grande, clásica, insospechada, sin límites que, por ser tan magna, tan cuantiosa para llevarla al teatro, clama en su esencia —netamente española— la protección bajo un aspecto de interés nacional”²⁹.

²⁷ “Vida teatral. Rodríguez Albert estrena en Madrid”, en *Diario de Alicante*, Año XX, Nº 6.362, 16-I-1932. Citado por RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, A. B., *El compositor...*, p. 110.

²⁸ Dice así el relato: “A partir de hoy, martes, comenzarán en el Teatro Calderón, de Madrid, y por la compañía titular del mismo, los ensayos de la zarzuela en tres actos, en prosa [sic], libro de Javier de Burgos y música de los maestros alicantinos Rafael Rodríguez Albert y Joaquín Candela Ardid” (“Arte y artistas. «La ruta de don Quijote»”, en *El Luchador: diario republicano*, Año XX, Nº 6.548 (23-II-1932). Citado por RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, A. B., *El compositor...*, p. 111).

²⁹ “*La ruta de Don Quijote*. Obra teatral profundamente española y de insospechados horizontes. Fue escuchada conmovidamente por Manuel Gas”, en *Información*, Año X, Nº 2.689 (8-III-1950). Citado por RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, A. B., *El compositor...*, p. 112.

En nuestra opinión, y apoyando y glosando el parecer de Mario Gas — “obra grande [...] que por ser tan magna, tan cuantiosa para llevarla al teatro”— sin duda debió pesar en todos estos aplazamientos y cancelaciones la excepcional magnitud de la zarzuela, su elevado número de personajes y de escenas llenas de efectos teatrales, así como su compleja partitura, seguramente por encima de las posibilidades de las modestas orquestas teatrales de la época. Y lo mismo debió suceder —al margen de otras posibles cuestiones de tipo empresarial o incluso político— en las dos ocasiones anteriores que se anunció su estreno. En el caso de 1932 se llegaron incluso a comenzar los ensayos (el 23 de febrero se da noticia de ello), lo que quizás puso en evidencia las dificultades musicales que la obra conllevaba, de modo que la empresa del Teatro Calderón decidió quitar “La ruta” del cartel, dado que la obra que se estrenó unas semanas más tarde, el 26 de marzo de 1932, fue *Luisa Fernanda*, libro de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, música de Federico Moreno Torroba. Al parecer, la buena fama de este extraordinario compositor y director se veía eclipsada por su mala reputación como empresario teatral. Muy probablemente, el empresario Moreno Torroba decidió cancelar “La ruta” tras comprobar como director musical la dificultad de la obra y teniendo lista una zarzuela compuesta por él mismo que, por cierto, fue un gran éxito durante esa temporada y en otras sucesivas, convirtiéndose en uno de los títulos clásicos del género.

Volviendo a 1950, comprobamos que Rodríguez Albert presenta dicho año *La ruta de Don Quijote* al Concurso Nacional de Teatro Lírico, pero comprobamos la extraña circunstancia, como el propio autor afirma, de que “después de haberse anunciado públicamente —incluso se dijo por la radio— que había obtenido uno de los premios, a los pocos días recibí la noticia de que el Consejo Superior de Teatro la desestimaba”³⁰.

Beatriz Rodríguez Fernández, la hija del compositor, afirma que Antonio de las Heras —crítico musical y secretario de la Comisaría General de la Música desde 1943— no era simpatizante de Rodríguez Albert, y añade sobre el referido Concurso de 1950 que “hubo presiones por parte de Antonio de las Heras en contra del compositor”³¹.

Sin entrar en más detalles sobre todas estas circunstancias y peripecias en torno a *La ruta de Don Quijote*, lo cierto es que la obra permaneció sin estrenar todavía varias décadas. Tan sólo cabría señalar la interpretación de un fragmento instrumental de la misma en 1960 y a cargo de la Orquesta Sinfónica de Madrid (Orquesta Arbós), dirigida por Vicente Spiteri: la pantomima de *Las bodas de Camacho*, insertada al final del segundo acto de la zarzuela (Nº 11). La crítica fue unánime en el éxito de la composición, como demuestra la escrita por Fernando Ruiz Coca para el diario *El Alcázar*:

“Esta obra, que se ofrecía en primera audición, pertenece a un breve ballet de su fantasía lírica «La ruta de Don Quijote», compuesta a finales de los

³⁰ GUILMAIN, A., “Una entrevista con Rafael Rodríguez Albert”, en *Madrid, diario de la noche*, Año XIX, Nº 5.811 (10-XII-1957), p. 8. Citado por RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, A. B., *El compositor...*, p. 206.

³¹ RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, A. B., *El compositor...*, p. 207.

años veinte. Es una partitura luminosa, de efecto directo y agradable, que utiliza, junto a evocaciones de músicas populares, sus propias ideas melódicas, expuestas en un lenguaje claro y sencillo y eficazmente orquestada. La obra fue muy aplaudida, y su autor hubo de saludar repetidas veces requerido por el público, que premiaba, asimismo, la excelente versión obtenida por orquesta y director”³².

Este mismo fragmento de “Las bodas de Camacho” se presentó también con gran éxito en Alcoy el 5 de diciembre de dicho año de 1960 a cargo de la Orquesta Sinfónica Alcoyana, dirigida por José Juan Pérez, la cual tuvo serias dificultades en la ejecución, debido a que la obra “presentaba serios problemas de ajuste, pues es difícilísima”³³.

Y hasta aquí llega la historia interpretativa de *La ruta de Don Quijote*, debiendo añadir, y a título anecdótico, una interpretación al piano del propio Rodríguez Albert de una selección de la obra el mismo año de su muerte, 1979, en el programa “El Mundo de la Música” de Radio Televisión Española³⁴.

Habría que esperar hasta el año 2023 para que por fin se pudiese verificar el estreno de *La ruta de Don Quijote*.

V. RECUPERACIÓN Y ESTRENO DE LA OBRA

En efecto, el 4 de noviembre de 2023 tuvo lugar el estreno absoluto de *La ruta de Don Quijote* en versión de concierto, un primer paso previo al estreno escénico, objetivo último en el proceso de recuperación de la obra.

Dicho proceso de recuperación musical es llevado a cabo por un equipo encabezado por un servidor, en calidad de musicólogo y director de la Camerata Antonio Soler (orquesta con sede en San Lorenzo de El Escorial), junto con diversos artistas españoles, en colaboración con la Herbert & Nicole Wertheim School of Music de la Florida International University, de Miami.

El proyecto de recuperación de *La ruta de Don Quijote* consta de dos fases fundamentales, imprescindibles e íntimamente relacionadas:

1ª) La transcripción y edición moderna de la partitura de orquesta a partir del manuscrito original. Por tratarse de una obra de gran magnitud —dicho manuscrito consta de 670 páginas—, la transcripción requiere un ingente trabajo de tipo informático a través de un programa específico de notación musical. En cuanto a la edición, se trata de una edición crítica con las consiguientes y

³² RUIZ COCA, F., “Crítica musical. Corvino y Spiteri con la Sinfónica en el último concierto del ciclo de primavera”, en *El Alcázar*, Año XXIV, Nº 7.488, 16-VI-1960, p. 19. Citado por RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, A. B., *El compositor...*, p. 274.

³³ BECUADRO, “De Música. Un concierto inolvidable: El de la Sinfónica Alcoyana”, en *Ciudad*, Año VIII, Nº 381, Alcoy, 13-XII-1960, p. 5. Citado por RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, A. B., *El compositor...*, p. 276.

³⁴ RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, A. B., *El compositor...*, p. 342. Hasta el momento, no nos ha sido posible localizar una grabación de este programa, lo cual representaría una fuente valiosísima con el propio compositor interpretando su obra.

necesarias intervenciones editoriales, dada la propia naturaleza de la partitura original. Esta fase, ya finalizada, resulta imprescindible debido a que una vez realizada la partitura orquestal con el referido programa informático, es posible extraer las partes de cada instrumento de la orquesta para posibilitar la interpretación de la obra, que viene a ser la segunda fase del proyecto.

2ª) La interpretación y eventual grabación de la obra. Hoy en día, como apuntábamos más arriba, la primera interpretación completa de *La ruta de Don Quijote* tuvo lugar el pasado 4 de noviembre en el Herbert & Nicole Wertheim Performing Arts Center, de la Florida International University (Miami), en versión de concierto³⁵.



Imagen 11: Estreno de *La ruta de Don Quijote* en el Herbert & Nicole Wertheim Performing Arts Center, Florida International University, Miami, 4 de noviembre de 2023

Pero, obviamente, esta obra necesita ser interpretada y estrenada en la versión escénica, tal y como fue concebida, como “obra de arte total”, en la que la palabra, la música, el drama y la danza se combinan de un modo orgánico y magistral. Confiamos en que este magno evento tenga lugar en fechas cercanas; son muchas las dificultades, pero no tantas como lo fueron en la época del

³⁵ Fueron los principales intérpretes de la obra: Víctor Cruz (Don Quijote), Francisco Díaz Carrillo (Sancho), Laura León (Dulcinea), Pepa García Maciá (Maritornes), Alejandro Viera (Gijés de Pasamonte), Edgar Abreu (Fraile), Diego Frojet (Ventero), Catherin Meza (Hija del Ventero), Libia Montañó (Moza 1ª), Carlos Silva (Arriero 1), Federico Figueroa (narrador), Coro Miami Voices, FIU Symphony Orchestra y Gustavo Sánchez (director musical).

compositor. Culminando este proceso de recuperación con el estreno escénico de *La ruta de Don Quijote* habremos por fin hecho justicia a una obra de incuestionable calidad artística e injustamente relegada a un segundo plano por indiferencia, envidia u otros motivos ajenos a los exclusivamente artísticos. La obra y los autores se lo merecen.