

Aunque la obra de Massenet retoma al personaje en la estela que dejan la imagen de Daumier y algunas de Doré – una “*longue*” figure -, que no *triste*, la elaboración dramática es, finalmente, romántica. No ocurre lo mismo con la obra de Halffter. En este caso, el libreto, escrito por Andrés Amorós, contiene un prólogo, seis escenas y el final. El esquema es aún más rapsódico que en Massenet, que conserva rasgos de una estructura dramática de corte más clásico. El libreto de Amorós es no sólo más rapsódico, sino, también, más cinematográfico. Esas “escenas”, dispuestas en una secuencia que permite separar unas de otras y a la vez dar una continuidad discursiva al argumento, permiten conservar tanto el *tempo* de la narrativa original, como ampliar el desarrollo rapsódico, además de ofrecer un discurso más fluido, facilitando con ello la integración entre el transcurso musical y el texto. Se trata de una textura propia para un despliegue óptimo de la memoria, la imaginación y la ensoñación musicales, muy apropiadas a las características psicológicas del personaje. Por otra parte, como ha sido usual entre numerosos compositores españoles del siglo XX, Halffter integra en su partitura toda una corriente musical y poética de la tradición hispana: Juan del Encina, Antonio de Cabezón, Jorge Manrique, San Juan de la Cruz, Pedro Salinas y Antonio Machado. Por otra parte, la obra se construye subrayando diversas tensiones dialécticas que pueden descubrirse en la obra de Cervantes, tales como: libertad- represión, ignorancia- conocimiento, cordura- locura, realidad- fantasía, colectivo- individuo o vida- muerte. Hay, además, algunas otras necesidades de acercarse a los modos estéticos del siglo XX, por lo que Halffter abandona el *humor* cervantino para acercarse al espíritu crítico social y evolucionista que marcará nuestra cultura desde la segunda mitad del XIX y, especialmente, al caos y al sufrimiento que acompañan al neorrealismo y otros movimientos estéticos del siglo XX. Pese a estas actualizaciones, el libreto muestra un enraizamiento en ideas sobre el mundo que van desplazándose desde los albores del Renacimiento hasta una Ilustración bañada por un naturalismo romántico y postromántico- incluyendo la mística- como indican los autores señalados de nuestra tradición literaria. Quizás una visión que integrara también los cambios estéticos del presente habría permitido otras interpretaciones del personaje y así mismo descubrir otras tensiones dialécticas o interpretar los diversos paisajes en que se desarrollan las escenas en su sentido más simbólico, o incluir un análisis de la soledad existencial del Quijote.

No obstante, el desarrollo musical de la partitura permite introducir códigos estético- musicales propios del siglo XX. El autor se mueve dentro del marco estructural del dodecafonismo, la atonalidad, la música concreta y las