

Una relectura del «Don Alvaro...»

Por Enrique Jesús RODRIGUEZ (*)

Es habitual que el más famoso drama del duque de Rivas, considerado, además, como máximo exponente del llamado Romanticismo español, sea utilizado en nuestros cursos de literatura como ilustración especialmente arquetípica de dicho movimiento literario. El procedimiento es el siguiente: dadas *a priori* unas características del teatro romántico —y del Romanticismo en general—, se trata de reconocerlas e identificarlas en la obra. Sin negar validez a ese método, las líneas que siguen adoptan otro muy distinto. No se pretende aquí reconocer las huellas de la escuela romántica, sino de ir a la obra misma para descubrir su interna dialéctica. Pensamos que de un tal análisis pueden surgir nuevas perspectivas que enriquezcan su comprensión, ofreciendo la posibilidad de lecturas distintas a las convencionales, y por ello acercando la obra más estrechamente a la mentalidad de nuestros estudiantes.

1. EL CONFLICTO DRAMÁTICO Y SU DESARROLLO

Don Alvaro es víctima de su sino y está condenado a perecer por su mala estrella. Esta es la interpretación más tradicional y que parece abonar el título mismo de la obra. Para otros, en cambio, más que un destino inexorable, lo que le conduce a la catástrofe es un cúmulo de casualidades. Por ello, lejos de ser un drama filosófico, es más bien un puro juego teatral, más vistoso que profundo. Ahora bien, ¿qué ocurre en la obra?

Planteémonos lo primero esto para volver después, una vez obtenidas unas conclusiones, a confrontar éstas con las de lecturas anteriores de la obra.

1.1. El primer acto. el nacimiento del conflicto (1)

El primer acto nos presenta el nacimiento del conflicto. Un conflicto entre don Alvaro, de quien «sólo

sabemos que ha venido de Indias hace dos meses y que ha traído dos negros y mucho dinero...» (2), y la familia linajuda, pero en franca decadencia económica de los Vargas, al oponerse el jefe de ésta, el orgulloso marqués de Calatrava, al matrimonio de su única hija con don Alvaro. Ya aquí podemos apreciar el carácter social de las fuerzas —representadas por personajes— que van a entrar en inevitable colisión.

La lucha entre el antiguo régimen y los crecientemente pujantes valores burgueses caracteriza un amplio período histórico. La lucha entre la burguesía liberal y la decadente nobleza feudal es el signo de aquella época y es también el contexto en que se desarrolla la obra, reflejo artístico de esas luchas. Y no es ninguna interpretación forzada si vemos los valores feudales reaccionarios representados en el marqués de Calatrava y sus hijos Carlos y Alfonso, sucesivos vengadores de su honra. La jornada primera contiene una aguda descripción de semejante nobleza: «El señor marqués de Calatrava tiene mucho de copete y sobrada vanidad para permitir que un advenedizo sea su yerno», comenta uno de los vecinos de Sevilla que están presentes en el aguaducho en que se comenta el caso, mientras que Preciosilla, poco después, puntualiza: «¡Sí, los señores de Sevilla son vanidad y pobreza, todo en una pieza!»

Y para abundar más en el retrato, la escena quinta, que se desarrolla en casa del marqués, nos presenta «una sala colgada de damasco, con retratos de familia, escudos de armas y los adornos que se estilaban en el siglo XVIII, pero todo deteriorado» (3).

Por su parte, don Alvaro es el símbolo de los nuevos valores burgueses: tiene mucho dinero, posee un prestigio ganado por sí mismo a través de sus obras, pero carece de orígenes tan esclarecidos como los de la familia de Vargas; es, por el contrario, bastardo y mestizo, es decir, todo un baldón para el mundo de valores de la aristocracia reaccionaria. El orgulloso marqués de Vargas jamás podrá conceder a Leonor, su hija, a este advenedizo.

Ante la imposibilidad de lograr el matrimonio por consentimiento, ambos amantes han decidido intentar el rapto y celebrar un matrimonio secreto, presentando así al marqués hechos consumados.

En la misma noche elegida para ello, el canónigo ha barruntado algo y se apresura a dar aviso a su amigo el marqués (nótese la alusión a la alianza entre el trono y el altar que caracteriza al antiguo régimen). Por tanto, las cosas han de hacerse deprisa para no dar lugar a que el marqués esté sobre aviso y pueda abortar la fuga.

(1) Dice Hegel, en algún lugar de su «poética»: «Numéricamente hablando, todo drama ofrece, de la manera más racional, tres actos. El primero expone el nacimiento del conflicto, que se manifiesta vivamente como combate y complicación de intereses y pasiones en el segundo; hasta que en el tercero la oposición, llevada a su más alto grado, se soluciona necesariamente (...). En la poesía moderna, los españoles principalmente siguen la acción en tres actos. Por el contrario, los ingleses, franceses y alemanes la dividen más bien en cinco actos. La exposición responde al primero, los tres intermedios prestan las diferentes acciones y reacciones, complicaciones y combates, etc.; sólo en el quinto acto llega la colisión a su perfecto desenlace.» Para el análisis del drama de Rivas, escrito en cinco jornadas, hemos tomado en consideración la aguda observación de Hegel.

(*) Profesor Agregado de Literatura en el I. B. «Cristóbal de Monroy», de Alcalá de Guadaíra (Sevilla).

(2) Todas las citas de la obra lo son por la edición de A. Sánchez. Madrid. Cátedra, 1979 (5.ª).

(3) La letra destacada es mía (E.J.R.G.).

Naturalmente, esto es algo que sabe el espectador, pero que ignoran tanto doña Leonor como don Alvaro, lo cual tiene importancia porque va a ser Leonor la que, por causa de sus vacilaciones y dudas, por su falta de decisión en el momento culminante, dé lugar a la sorpresa y persecución de los amantes. La escena entre Leonor y su padre es sumamente reveladora de las causas de esta indecisión por parte de la joven.

Lo que Leonor demuestra es una incapacidad para comprender racionalmente el origen y las causas de la oposición de su padre (vale decir, la base real de la ideología feudal) y, por tanto, de darle una salida al conflicto. Esta su debilidad ideológica le incapacita para llevar a cabo su liberación y alcanzar así su felicidad:

*¡Infeliz de mí!... ¡Dios mío!
¿por qué un amoroso padre,
que por mí tanto desvelo
tiene, y cariño tan grande,
se ha de oponer tenazmente
(¡ay, el alma se me parte!...) a
que yo dichosa sea
y pueda feliz llamarme?...*

Leonor permanecerá atrapada en este conflicto sin salida durante toda la obra. «¿Cómo quien tanto me quiere/puede tan cruel mostrarse», se pregunta. Y no logra darse respuesta.

En contraste con ella, Curra, su criada —y representante en la obra del elemento popular— arroja la luz sobre el problema, destruyendo las falsas ilusiones de Leonor, colocando el problema sobre sus justas bases (sociales y no meramente psicológicas-individuales) y abriendo así el camino de la superación práctica:

*«Los señores de esta tierra
son todos de un mismo talle.
Y si alguna señorita
busca un novio que le cuadre,
como no esté en pergaminos
envuelto, levantan tales
alaridos... Mas, ¿qué importa
cuando hay decisión bastante?...*»

Y es esto precisamente, decisión, lo que le falta a doña Leonor. Es un mérito del duque de Rivas, que le acredita como un destacado realista, el que esta indecisión de Leonor no se reduzca a una mera debilidad de su carácter, sino, en un plano más profundo, como una debilidad ideológica, como un hecho de conciencia errada, no esclarecida.

Y, justamente, las vacilaciones, las dudas, la indecisión de Leonor producen la pérdida de un tiempo precioso (recordemos que el conónigo ha mandado aviso al padre) y dan lugar a que el marqués pueda, en efecto, sorprender a los amantes.

Al irrumpir en escena el marqués, Leonor no puede contenerse y se arroja a los pies de su padre. Pero ni el arrepentimiento de su hija ni la caballerosa actitud de don Alvaro bastan para moderar su furia ni para apagar su rencor. Por primera vez aparece el sordo desprecio social hacia don Alvaro, que recogerán y continuarán don Alfonso y don Carlos. De «vil advenedizo» lo califica el marqués, para sentenciar poco después:

«¿Tú morir a manos de un caballero? No, morirás a las del verdugo.»

De este modo, el duque de Rivas ha mostrado de forma sumamente esclarecedora el comportamiento cerril e inhumano de la nobleza feudal y el carácter de

inevitabilidad trágica de su enfrentamiento con los valores burgueses que don Alvaro representa. El más claro de los cuales es el amor individual libremente escogido, por encima de condicionantes sociales o materiales.

Don Alvaro ha transgredido una ley nobiliaria y ha de pagar por ello. El resto de la obra es no la historia de la persecución implacable de su sino adverso, sino la ejecución de la venganza que los hijos del marqués deben llevar a cabo sobre don Alvaro.

1.2. El segundo acto. el desarrollo del conflicto

1.2.1. *La jornada segunda: la fuga mística de Leonor.*—En la jornada segunda asistimos a la reacción posterior de Leonor, una vez que ha perdido a don Alvaro (ella lo cree muerto). Doña Leonor es víctima de un fuerte sentido de culpabilidad, al mismo tiempo que de una casi patológica fijación al padre. Huyendo de estos sentimientos acude a refugiarse a un cenobio alejado del mundo. Su vacilación ha mutado en arrepentimiento. Y el arrepentimiento la conduce directamente al refugio religioso. El cristianismo como consuelo aparece claramente en el diálogo entre el padre guardián y doña Leonor:

*«...Sentaos un momento
al pie de esta cruz; su sombra
os dará fuerza y consuelos.»
A lo que Leonor responde:
«De este santo monasterio,
desde que el término piso,
más tranquila tengo el alma,
con más libertad respiro.»*

Esta su vuelta al orden tradicional le permitirá ahogar los fantasmas de su remordimiento por su complicidad en la anterior transgresión del orden y la consiguiente muerte del padre, no por casual menos achacable a la conducta de los amantes:

*«Ya no me sigue la sombra
sangrienta del padre mío,
ni escucho sus maldiciones,
ni su horrenda herida miro,
.....».*

Y para que el arrepentimiento de doña Leonor sea completo, para que llegue a sus últimas consecuencias, es preciso que abjure de su antiguo amor por don Alvaro. Y cuando el padre guardián le pregunta si una eventual reaparición del amante no le hará volverse atrás de su intención de vida penitente, Leonor responde:

*«¿Qué pronunciais?... ¡Oh martirio!
Aunque inocente, manchado
con sangre del padre mío
está, y nunca, nunca...»*

A partir de aquí el drama no es ya el drama del amor libremente escogido contra las trabas del matrimonio feudal. Ese amor, en realidad, ha muerto por resignación en la persona de Leonor. Ya el tema de la obra va a ser, sobre todo, el de la terrible venganza de los Vargas. La búsqueda y encuentro de éstos con don Alvaro es el asunto de las siguientes jornadas.

1.2.2. *La jornada tercera: monólogo y encuen-*

tro.—También don Alvaro cree muerta a doña Leonor. Pero él no padece ningún remordimiento ni busca ninguna transacción o compromiso. Simplemente, la vida le parece insoportable y busca afanosamente la muerte en los campos de batalla de Italia. Pero, contrariamente a lo que tan denodadamente busca, no es la muerte, sino el honor y el prestigio lo que alcanza por sus arriesgadas hazañas en el combate.

La jornada tercera tiene, además, importancia por dos cosas: la primera el monólogo de don Alvaro, y la segunda por el encuentro entre éste y don Carlos. En el citado monólogo, don Alvaro se queja, por primera vez en la obra, de su adverso destino:

*«¡Qué carga tan insufrible
es el ambiente vital
para el mezquino mortal
que nace en sino terrible!»*

Pero conviene advertir que esta queja contra su destino no es de ningún modo una queja abstracta ni una protesta intemporal contra la inhumanidad de una vida igualmente intemporal y abstracta. Don Alvaro no puede comprender (ni tampoco quizá de manera consciente el propio duque de Rivas) que lo que se esconde tras el fetichista cepto del destino no es sino la lógica interna de una estructura social dada, de la sociedad dividida en clases concretamente. Pero lo que no es captado por don Alvaro en su monólogo es captado por la obra en su movimiento (4). Y es desde esta perspectiva desde la que hay que entender la problemática del destino y, en consecuencia, del sentido de la obra.

El encuentro entre don Alvaro y don Carlos, por otra parte, nos muestra cómo esa misma lógica interna de la sociedad clasista convierte en imposibles unas relaciones verdaderamente humanas. Si la venganza (cuyo motor es una defensa de clase) ha roto antes la relación amorosa entre Alvaro y Leonor, ahora cortará la posibilidad de una leal amistad entre éste y don Carlos. En la jornada tercera asistimos al nacimiento de la amistad y mutua admiración entre ambos personajes. Ambos, incluso, se salvan las respectivas vidas. En la jornada siguiente van a pretender quitárselas en duelo.

1.2.3. *La jornada cuarta: ni la amistad perdona la venganza.*—En la jornada cuarta, don Carlos descubre la verdadera identidad de su amigo. Y con eso se destruye todo su sentimiento amoroso para reaparecer su ciego deseo de venganza. Y otra vez el desprecio social:

*«¡Nobleza un aventurero!
¡Honor un desconocido!
¡Sin padre, sin apellido,
advenedizo, altanero!»*

Don Alvaro intenta sacar de su error y de su obcecación al hasta hace poco su amigo: también él pertenece a la nobleza, no ha actuado con mala intención; la muerte del marqués fue una lamentable casualidad de la que él es inocente; puede, por tanto, llegarse a un compromiso, solventar las cosas pacíficamente. Pero la cólera, la sed de venganza de don

Carlos no atienden razones. No sólo piensa matarle a él, sino a su propia hermana cuando llegue a encontrarla. Y es este propósito, esta manifestación de inhumanidad, la que arranca de don Alvaro la decisión de aceptar el duelo.

Al final de esta jornada, en la escena quinta, muerto don Carlos a manos de don Alvaro, tiene lugar otro monólogo, contrapunto de aquel a que hemos hecho referencia más arriba. Mientras espera la muerte —a la que ha sido condenado por haberse batido en duelo—, don Alvaro vuelve a recapitular su vida, llenando de concreción sus anteriores protestas contra el destino. Ahora se halla aún más separado de Leonor:

*...De sangre un río
que yo no derramé, serpenteaba
entre los dos; mas ahora el brazo mío
en mar inmenso de tornarlo acaba.»*

Un repentino ataque enemigo a la ciudad sitiada libera a don Alvaro de su prisión y su condena. Promete entonces, si sale con vida del combate, retirarse del mundo y acabar sus días en un convento. Pero tampoco allí podrá escapar a la desatada furia de los Vargas.

1.3. El tercer acto. culminación y desenlace del conflicto

El encuentro entre don Alvaro y don Alfonso reproduce, intensificados, los mismos elementos que anteriormente con don Carlos. Nuevamente don Alvaro se niega a caer en el torbellino, nuevamente ve posible un entendimiento razonable. Y nuevamente se vuelve a demostrar el carácter irracional y ciego del deseo de venganza por parte del hijo del marqués de Calatrava. Ni siquiera el brillo social restaurado de don Alvaro puede apartarlo de su afán. Y esto no sólo revela la rigidez de carácter del linajudo don Alfonso, sino su marcado carácter de clase, su defensa de un orden social cerrado; por mucho que la familia de don Alvaro haya encontrado el perdón real, no por eso deja de ser el suyo un título contaminado por el matrimonio de su padre con una india. Es decir, don Alvaro no puede mostrar limpieza de sangre.

Y la muerte de don Alfonso a manos de don Alvaro no impide que antes de morir acabe con la vida de Leonor, a despecho del arrepentimiento y reconocimiento de sus errores que había hecho un momento antes. La muerte de Leonor culmina la tragedia. La vida ya no puede tener sentido para don Alvaro, y el suicidio es su forma de protesta contra una sociedad clasista que hace imposible y desgraciado el amor y las elecciones individuales al margen del cerrado orden estamental.

2. EL CARACTER SIMBOLICO DE LA ACCION Y DE LOS PERSONAJES

La lectura pormenorizada de la obra nos permite, pues, descubrir en su acción un claro simbolismo político y social-histórico. «Don Alvaro...» es, en efecto, un drama del amor imposible. Es también un drama del destino. Pero a través del desenvolvimiento de esta problemática lo que se nos revela es la perspectiva ideológica de la lucha entre la nueva sociedad burguesa y la caduca sociedad rigidamente estamental del antiguo régimen.

(4) Vid. G. LUKACS y su teoría del «triunfo del realismo» en sus «Ensayos sobre el realismo». Buenos Aires, Siglo Veinte, Ed., 1965.

La obra se alza así como un símbolo de las duras resistencias que presentó en España el absolutismo feudal, del que el mismo Rivas fue víctima. La tragedia de don Alvaro es una dura requisitoria contra la irracionalidad y la inhumanidad de la nobleza absolutista y contra las trabas que la sociedad del antiguo régimen oponía al desenvolvimiento libre de la personalidad humana.

En consecuencia con este carácter simbólico y trascendente —más allá de la anécdota— de la acción se encuentra el simbolismo de los personajes. En este aspecto sólo debemos ampliar lo ya dicho (cfr. supra 1.1.) en lo referente al carácter indiano de don Alvaro, por un lado, y al simbolismo de Leonor, por otro.

En cuanto a lo primero, se trata de una característica que a simple vista se podría interpretar como un mero dato exótico-misterioso tomado por el duque de Rivas sólo como recurso técnico-teatral. Pensamos, sin embargo, que no se trata de ningún dato accidental, sino de una característica de la mayor importancia en la identificación simbólica del personaje. En efecto, aunque la acción se sitúe en el siglo XVIII, es inevitable ver en el padre que se subleva contra el rey y, casándose con una india, aspira a formar un reino independiente, síntesis de lo español y de lo indígena; es inevitable ver en esto, como decimos, una transposición de las luchas independentistas en la América española en el siglo XIX. Incluso para acabar de completar el paralelismo, la rebelión del padre, al igual que la de los independentistas americanos del XIX, llevan a cabo su acción coincidiendo con un momento de crisis política y militar en la metrópoli (guerra de Sucesión-guerra de la Independencia). Este dato, pues, acentúa las connotaciones liberales y revolucionarias de don Alvaro y le hace aún más execrable a los ojos de los Vargas.

Entre el marqués y sus hijos y don Alvaro se sitúa Leonor, objeto de la pugna. Con lo cual queda claro el propio carácter simbólico de ésta. Leonor alude a la nación, a la cual de alguna manera simboliza, en tanto que terreno disputado por ambas fuerzas. Quien lograra, en efecto, atraerse a la nación y poseerla (lo que en el caso de don Alvaro significa desposarse con ella), tendría asegurado el triunfo. Las cuatro últimas escenas de la primera jornada son sumamente reveladoras de esta pugna. Y es, en definitiva, la Leonor-Nación la que, por causa de sus vacilaciones y de su inconsecuencia, posibilita la catástrofe. Conviene advertir, sin embargo, que doña Leonor es un personaje de carne y hueso; símbolo, sí, pero en ningún caso mera alegoría.

La señalada simbología de la acción y de los personajes hace de la obra la plasmación dramática más acabada del período de la reacción fernandina. La «ominosa década», como se la ha denominado, es, en realidad, el suelo donde nace el trágico sino de don Alvaro. O mejor aún: la tragedia de don Alvaro es la configuración poética de aquel desdichado período histórico.

3. LECTURAS ANTERIORES. HISTORIA DE UNA INCOMPRESION

No pretendemos aquí —por obvias razones de espacio— hacer una exhaustiva historia de las «lecturas» de la obra, sino sólo recoger aquellas que nos parecen más interesantes para nuestro objeto. Prescindimos, por tanto, de críticos como Allison

Peers (5), Azorín (6) o Roberto G. Sánchez (7) por no afectar sus tesis o sus enfoques al objeto de nuestro estudio. Así, pues, tenemos:

a) Una interpretación moral de signo conservador

Es la que nos brinda M. Vañete. Para este autor (8), «el duque de Rivas no abandona su héroe a los horrores de una predestinación criminal inevitable como la de Edipo, sino que le condena a experimentar las consecuencias del fatalismo del error voluntario, digámoslo así, que por una sucesión infalible nos precipita de abismo en abismo cuando la razón no nos detiene al borde de ninguno de ellos». Es decir, don Alvaro habría cometido el error de haberse dejado llevar por la pasión y ha de pagar por ello. En definitiva, ni Leonor debió faltar a la obediencia filial ni al decoro, ni don Alvaro debió haber intentado robarla. Al haber actuado contra las reglas sociales, han desencadenado ellos mismos su propia tragedia.

Esta interpretación coincide en lo esencial con la nuestra, salvo en el juicio de valor moral que encierra. Efectivamente, Cañete ha visto bien que el destino que persigue a don Alvaro no es ninguna fatalidad abstracta ni exterior a su conducta, sino la lógica implacable de unas acciones humanas. Pero al juzgarlo en términos morales abstractos, Cañete no ha visto —o no ha querido ver— que al actuar así, don Alvaro lo hacía en virtud de una nueva moral, de un nuevo tipo de relaciones interpersonales y de valores sociales. Justamente, los valores burgueses en oposición a los de la aristocracia del viejo sistema estamental.

b) Una interpretación existencialista con matices religiosos

Es la que hace J. Casaldüero en su detenido análisis del drama (9). Casaldüero ve en el sino no una fuerza social y moral como Cañete, sino «una fuerza ciega que se va apoyando en azares sin sentido». Y añade Casaldüero: «Incomprensiblemente, absurdamente, Dios ha abandonado al hombre. Entre el grito de maldición y el de misericordia, el primero es el único actuante, y entonces la imploración parece subrayar el absurdo de la vida, pues en ese grito coral el tono de desesperanza acentúa fuertemente la resignación con la que el hombre se somete a esa fuerza que le impulsa y arrastra.»

Pero, a nuestro juicio, no se trata de una protesta contra ninguna eterna y atemporal «condition humaine», no se trata de ninguna abstracta recusación de un absurdo inherente a la vida humana, sino, por el contrario, de una demanda histórica y socialmente determinada de un sistema de relaciones interpersonales que impiden el libre desarrollo de la personalidad humana, de un sistema también muy concreto y de-

(5) PEERS, E. ALLISON: «Angel Saavedra, Duque de Rivas. A Critical Study». Nueva York-Paris, 1923.

(6) AZORÍN: «Rivas y Larra». Madrid, Espasa-Calpe, 1947.

(7) SANCHEZ, ROBERTO G.: «Cara y cruz de la teatralidad romántica (Don Alvaro y Don Juan Tenorio)». *Insula*, núm. 336, Madrid, noviembre de 1974.

(8) CAÑETE, MANUEL: «El Duque de Rivas». Prólogo a la edición de Don Alvaro en «Autores Dramáticos Contemporáneos...», tomo I, Madrid, 1881.

(9) CASALDÜERO, JOAQUÍN: «Estudios sobre el teatro español». Madrid, Gredos, 1965.

terminado: el de la sociedad feudal en descomposición.

c) **Una interpretación de la obra como «puro juego teatral»**

Es la que ha sustentado el crítico F. Ruiz Ramón (10). «No creemos —dice R. Ramón— que en "Don Alvaro" exprese el duque de Rivas su concepción del mundo, entre otras cosas porque no hay, en rigor, mundo. En cambio, creemos que lo que sí está expresado es su concepción del mundo romántico en tanto que invención literaria de un mundo. "Don Alvaro o la fuerza del sino" es, en el mejor sentido de la palabra, literatura y no vida.»

Nos parece esta la interpretación más endeble de todas. Creemos que nuestra lectura de la obra ha

(10) RUIZ RAMON, FRANCISCO: «Historia del teatro español (desde sus orígenes hasta 1900)». Madrid, Cátedra, 1973 (3.ª).

mostrado suficientemente que, lejos de ser un «puro desnudo juego teatral», es el «Don Alvaro...» una profunda plasmación del destino trágico de unos personajes enfrentados a una problemática muy real y concreta. Si Don Alvaro es un personaje falso, ¿no lo serían también —salvadas las distancias— Hamlet o Don Quijote? Porque tampoco estos personajes son de los que nos encontramos a diario en la calle.

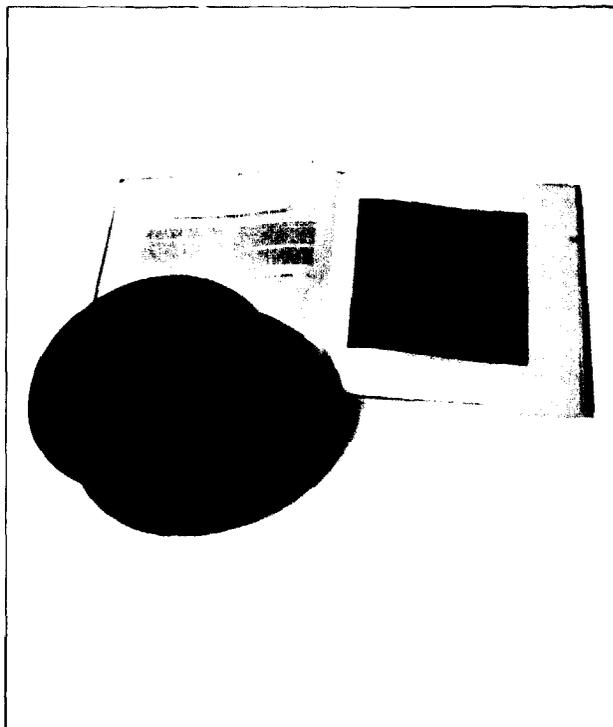
4. CONCLUSIONES

En resumen, nuestra lectura de la obra nos ha revelado el profundo contenido social e histórico, así como su carácter de denuncia radical de la opresión feudal, en contraste con lecturas anteriores. La obra se nos descubre así como una obra viva, más allá de las clasificaciones académicas y/o arqueológicas que la quisieran mantener en el museo romántico. Personalmente, hemos podido comprobar la virtualidad de estas tesis a través de la lectura y comentario de la obra con nuestros alumnos.

«LAS CANTIGAS DE SANTA MARIA, DE ALFONSO X EL SABIO»

del Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.
(Premio Especial del Internacional Records Critics Award)

«... Lo que *si fue* ampliamente aclamado es esto: la sugerencia de José Luis Pérez de Arteaga en el sentido de dar un premio especial de investigación y documentación al álbum *Cantigas de Santa María*, producido por el Ministerio español de Educación y Ciencia —bajo todos los aspectos, una producción imponente—. Los dos discos se presentan empaquetados bajo las cubiertas de un lujoso tomo que contiene una exhaustiva discusión y análisis (en español) de esta intrigante y relevante colección de canciones compuestas en la corte de Alfonso X (1221-1284), algunas debidas al propio docto rey. De las 120 páginas del libro, más de un tercio están enteramente dedicadas a vividas reproducciones en color de páginas e ilustraciones del Codex Princeps, del siglo XIII, uno de los más hermosos manuscritos medievales que hayan llegado hasta nosotros, que contiene 412 de las 423 Cantigas conocidas. Reproducciones adicionales en blanco y negro acompañan a las partituras, transcritas en notación moderna, de cada una de las veintitrés cantigas grabadas (diecinueve de ellas recogidas en disco por vez primera). Y, desde luego, no es la menos atractiva característica del álbum la excelente interpretación de las obras ideada por Nelly van Ree Bernard y José María Llorens Cisteró. Este documento, es seguro, ha de proporcionar ayuda incalculable a cualquier estudioso de la música antigua».



(Del artículo de James Oestreich para HIGH FIDELITY, miembro del jurado del I.R.C.A., diciembre de 1981.)