Manuel Gutiérrez Aragón
Adaptación del Quijote

José Manuel Caballero Bonald (presentador): Buenas tardes. Ya se sabe que el hábito protocolario de las presentaciones es de una inutilidad manifiesta. Además, los datos artísticos y profesionales de Manuel Gutiérrez Aragón figuran en el resumen que se ha repartido con las carpetas, de modo que no voy a insistir en este aspecto. Sólo voy a limitarme a darle la bienvenida, una salutación a Manolo, y a agradecerle muy de veras que haya buscado un hueco en su siempre incansable actividad para venir a Jerez y tomar parte en esta charla, en esta conferencia que también es el cierre, la clausura del Congreso.

Lo que sí quiero recordar de una manera muy fugaz es mi devoción por el cine de Manolo Gutiérrez Aragón. Una devoción anterior incluso a mi amistad con él, que es larga (bueno, yo soy mayor que Manolo aunque no lo parezca). Ocurre que él tiene un abuelo cántabro y una abuela cubana criolla, como yo. Esos matices de antecedentes familiares unen mucho. Aparte de otras complicidades culturales en las que hemos participado juntos, Manolo siempre me ha producido una especial admiración por su mecánica como director, como conductor o realizador cinematográfico. Incluso en los momentos de hallazgos menos relevantes, siempre ocurre así. Hay ocasiones en las que uno no consigue realmente todo lo que se propuso hacer pero, incluso en esas situaciones, hay elementos estéticos en el cine de Manolo Gutiérrez Aragón que me emocionan y me producen una manifiesta, palmaria admiración.

¿Qué más puedo decir? Les dejo con su charla sobre la "Adaptación del Quijote", obra que siempre me ha parecido –incluso lo he hablado con él- muy complicada de llevar al cine. Creo que podrá decirnos muchas cosas interesantes. Y con él, como digo, se clausura un Congreso que me permito calificar de ejemplar. Desde aquí, agradezco muy de veras al equipo directivo de la Fundación su labor, su impecable trabajo, y también a todos ustedes el haber asistido. Muchas gracias.

Manuel Gutiérrez Aragón: Muchas gracias, Pepe. Ya sabes que si estoy aquí es sobre todo por nuestra amistad. Me he asombrado mucho,

y muy gratamente, de ver tanta gente que se interese por estos temas que estamos tratando. Lleváis con ello toda la semana, y procuraré ser breve, porque veo que es el final de una larga jornada y éste es un tema recurrente. Las relaciones entre el cine y la literatura (que ya empezaron desde los primeros tiempos del cine) parecen ser algo importantísimo, pero muy arduo, porque no se llega a ninguna conclusión, ya que se siguen haciendo congresos sobre temas similares cada año.

Como profesional del cine, es un tema que siempre me ha interesado. Les adelanto que no soy nada partidario de las adaptaciones literarias al cien por cien, porque, o bien se parte de una novela muy importante y que a uno le gusta mucho (y entonces se siente uno en inferioridad de condiciones), o bien la novela no es tan interesante y, entonces, ¿por qué llevarla al cine? A no ser que se sea tan inteligente como Buñuel, que llevaba al cine novelas muy poco conocidas, *Tristana* por ejemplo, y hacía con ellas lo que quería, porque nadie se acordaba muy bien de cómo eran aquellas novelas y tampoco nadie le pedía cuentas.

Pero en Europa, como las novelas que se adaptan suelen ser novelas importantes, conocidas, e incluso clásicas, (*Madame Bovary*, por ejemplo) todo el mundo dice: "Pues eso no es el *Madame Bovary* de la literatura", y tienen razón además: no lo es, no está a la altura. No ocurre así en Norteamérica, donde todas estas películas que vemos (malas o buenas, de aventuras, un *thriller*, o incluso un *western* como *La diligencia*, que es una novela) tienen un precedente literario, pero enseguida se llega a un acuerdo con el autor y en el contrato no consta que haya que ser fiel o que éste tenga que revisarlo, sino que se le paga una cantidad de dólares determinada y todo el mundo se queda tan contento.

Puede resultar paradójico que yo, siendo una persona que piensa así y que tiene ese tremendo escepticismo sobre el hecho de que el cine pueda adaptar bien una obra literaria importante, me haya atrevido a adaptar por dos veces (o sea, que soy reincidente) *El Quijote*. La verdad es que, mirando hacia atrás, son muy pocas las películas adaptadas de una novela que me han interesado. Me gustó *El gatopardo*, por ejemplo. Y ¿por qué me gustaban adaptaciones como ésa?, tuve que empezar a preguntarme cuando me ofrecieron adaptar *El Quijote*. Pues porque había algunos elementos de la novela que en el cine quedaban con más relieve, más potenciados. Por ejemplo, el contexto histórico.

Otra adaptación que me interesó fue la de Welles sobre *Macbeth*, que ya saben ustedes que *Macbeth* no se debe pronunciar porque trae mala suerte, pero en fin... Los ingleses siempre dicen "La tragedia escocesa" pero yo ya la he nombrado, así que si pasa algo... ¿Y qué salía en *Macbeth?*. Algo distinto a lo leído, e incluso a la obra de teatro que habíamos visto puesta en escena. Welles hizo una adaptación en la que Macbeth era como de la Edad de Piedra, vestido con pieles, en unas cuevas. Una cosa paleolítica, una especie de versión troglodita. Aquello me impresionó porque entonces toda la crueldad y todo el terrible crimen de Macbeth y su mujer tenían mucho más sentido, en aquel ambiente de cueva de fieras. Siempre me han interesado esas adaptaciones por razones un tanto marginales al texto.

Antes de hacer *El Quijote,* vi la versión que hizo Rafael Gil, que me había gustado mucho de pequeño, porque en la España gris de la posguerra *El Quijote* visto en el cine se salía un poco del contexto sombrío; era una película distinta. Cuando la volví a ver, no me gustó nada. Dije: "Qué horror, dónde voy yo con esto de *El Quijote.*" Además, les tengo que decir que toda mi familia y mis amigos fueron muy reticentes a que yo hiciera una adaptación de *El Quijote.* Me decían: "Manolo, te van a apalear: *El Quijote* es una historia que termina mal para los cineastas". Entonces yo, que no estaba muy animado a hacerlo, me leí unos guiones que había escrito Cela y me parecieron horrorosos. Los devolví a televisión y dije "Esto no se puede hacer", con lo cual yo podía terminar con la conferencia y decir: "Esta es la explicación de por qué no hice nunca *El Quijote*". Pero, miren ustedes, tanto me insistieron en que no lo hiciera que al final dije: "Pues ahora voy y lo hago", aunque sólo fuera por fastidiar.

Cuando empezamos a elegir a los actores, que son tan importantes en *El Quijote*, y yo me decidí por Fernando Rey, me decían: "Estás loco: de Fernando Rey no sacarás nada, es un hombre muy soso". Hasta el punto de que al pobre Fernando yo le decía: "Mira, Fernando, nadie quiere que hagamos esto ni tú ni yo. De modo que vamos a ir juntos al abismo, a ver qué pasa". Porque lo que tiene de dificultad una obra tan emblemática como *El Quijote* es que todo el mundo opina sobre ella (cómo tiene que ser una adaptación sobre *El Quijote*, cómo tiene que ser una adaptación de Valle-Inclán...). Lo que ocurre en el caso de *El Quijote* es que todo el mundo lo ha leído, o todo el mundo cree que lo ha leído, y por lo tanto todo el mundo tiene un sentido, una

opinión. Yo, de todas formas, hice caso a mi productor, que era Emiliano Piedra. Él me dijo: "Mira, Manolo, tú de todas maneras haz muy bien hasta los molinos; porque más allá de los molinos nadie ha leído nada de *El Quijote*". Y así lo hicimos.

Cuando con anterioridad me habían ofrecido hacer alguna novela, siempre decía: "Pero ¿el autor está muerto o vivo?". Porque si estaba muerto, me parecía más fácil, ya que así no protestaban ni él ni sus herederos. Cuando está vivo el autor, enseguida dice: "No, esto no es lo que yo quería ni lo que yo buscaba".

Esas malas relaciones entre el cine y la literatura, de las que supongo se habrá hablado esta semana aquí varias veces, se remontan a los principios del cine. Recuerdo que me contaron que cuando ataron *La malquerida* de Benavente (y me refiero a la versión muda), sus amigos le dijeron: "Pero, don Jacinto, ¿cómo ha tolerado usted que hagan esta cosa tan horrenda?". Y entonces, con el cinismo propio de los escritores ante el cine, Benavente dijo: "Me han pagado cincuenta mil pesetas por los desperfectos". Y se quedó tan pancho. Esas son las cínicas relaciones que se suelen dar entre la literatura y el cine, y suelen ser relaciones de conveniencia, de pura conveniencia. Ya les digo que, buscando yo aquellas películas basadas en obras preexistentes, sí encontré algunas cuyas versiones cinematográficas me parecieron mucho más interesantes que la versión textual preexistente. Por ejemplo, en el caso de *Los santos inocentes*, a mí me parece que la película es mejor que la novela de Delibes (esto que no salga de Jerez, no vaya a ser que me traiga alguna mala consecuencia). Hay algunas películas en las que pasa esto.

Todo esto lo barajaba yo en un hotel que no está muy lejos de Jerez, donde me había llevado todos los guiones de Cela que me habían dado para adaptar *El Quijote*. Me pensé durante un tiempo si hacerlo o no, porque siempre me había jurado a mí mismo no adaptar una novela y no hacer una serie de televisión, y aquello significaba quebrar el doble juramento a la vez. De todas formas, tampoco pasaba nada, nadie me iba a reclamar por perjurio ya que sólo lo había jurado ante mí mismo. Así que, de un sólo golpe, hice lo que nunca quise hacer: una serie de televisión y la adaptación de una novela. Pero no de una novela cualquiera, sino de la novela de las novelas: *El Quijote*.

La primera dificultad para adaptar una novela (todo esto que les cuento no es una elaboración teórica, es algo que he sufrido en mi

propia carne) es el lenguaje. ¿Qué hacer con el lenguaje, cómo hacer aquello? Máxime cuando todo el mundo dice (sobre todo en los colegios) que *El Quijote* es un libro muy divertido. Tal vez lo sea cuando se lee a los trece o catorce años, o a los veinte, pero no es un libro divertido. ¿Qué le vamos a hacer? ¿Y por qué? También respondí ya a eso en público y me acuerdo que sobre todo el *ABC* cayó sobre mí: "Éste, que le han dado mil millones para hacer una serie y encima dice que Cervantes no es divertido". *El Quijote*, cuando se editó, fue un *bestseller* de humor, un éxito tremendo de ventas (del cual le llegaron pocos beneficios a don Miguel). Y lo fue porque entonces sí era un libro de risa. Pero ¿por qué? Porque don Quijote salía vestido con armas disparejas, con unas armas que causaban risa por anacrónicas, pero que hoy nos parecen sólo una lanza y un escudo cualesquiera. Para nosotros son armas del siglo XV o XVI; pero en realidad el aspecto de don Quijote equivaldría a que saliera hoy un hombre a la calle vestido de soldado de la Primera Guerra Mundial. Eso sí te da risa.

Algo parecido ocurre con el lenguaje: la gente se reía muchísimo con don Quijote cuando se leía –supongo- en alta voz, que era como entonces solían leerse las novelas. Porque don Quijote hablaba *en antiguo*, usaba palabras que ya no se decían entonces, como *facer*, *fazaña* o *fermoso*. Eso entonces sí causaba risa, pero al ser leído hoy ya no produce esa sensación, porque todo el lenguaje de *El Quijote* es arcaico a nuestros oídos. De modo que la primera cosa que tuve que hacer fue -con la ayuda del ordenador, que es un instrumento casi esencial en este tipo de cosas- dejar que Fernando Rey (Quijote) hablara un lenguaje un tanto pomposo y arcaico, y los demás (Alfredo Landa y compañía) utilizaran un lenguaje mucho más llano. De ese modo sí se reproducía un tanto el efecto que el propio Cervantes había buscado en su novela, y es que un señor hablara en antiguo y los demás de una manera más normal.

Pero eso, evidentemente, no bastaba a la hora de hacer una adaptación de *El Quijote* porque todo el mundo tiene una idea de lo que es la novela. En esta segunda ocasión en que lo he adaptado he llevado, por ejemplo, a Carlos Iglesias (un conocido cómico de la televisión, que hizo una serie, *Manos a la obra*, que yo no había visto nunca) para el papel de Sancho. Y no es un hombre gordo. Quiero decir que la iconografía del Quijote (aunque no apareciera así en Cervantes) es ya inevitablemente la de un hombre alto y delgado acompañado de un

hombrecillo gordito. Esto no es así: Cervantes dice textualmente que Sancho era "un mozo zanquilargo". De modo que esta vez, huyendo del tópico, he dejado que Carlos Iglesias no se pusiera una panza postiza ni nada de eso.

En cualquier caso, lo que uno debe tener bien claro es que los libros no son sólo lo que contienen textualmente sus páginas, sino también la imagen que se tiene de ellos. En el caso de *Don Quijote*, se tiene una imagen, la que elaboró en su momento Gustavo Doré. La imagen de Gustavo Doré siempre pone nerviosos a los cervantistas, pero es la que ha perdurado. Y, aunque sea para destruirla o para cambiarla, también hay que tenerla en cuenta.

A la hora de adaptar los dos *Quijotes* que he hecho, yo pretendía que no sonaran demasiado a teatro clásico, que la gente cuando los viera (sobre todo en televisión, que es una forma de verlo tan popular) no pensara que estaba viendo algo clásico, arcaico, sino que lo tomara de una manera más familiar, más doméstica; que no sintiera que estaba ante un monumento, sino ante algo normal, como ante cualquier otra serie de televisión, sólo que con los personajes vestidos de distinta forma.

Los ingleses fueron los que primero y mejor empezaron a adaptar clásicos al cine, y yo recordaba el caso de Lawrence Olivier con *Enrique V*, que daba mucho miedo porque, aunque parezca paradójico, es mucho más difícil verlo en inglés, por su lenguaje arcaico. Lo mismo nos ocurre a los españoles con Calderón: es un autor que ha tenido mucho éxito, por ejemplo, en Alemania o en Francia, donde hay una excelente versión de Albert Camus de una obra de Calderón, *La devoción de la Cruz*. Estas obras clásicas llegan mejor a un público extranjero porque, al no tener hipérbaton ni arcaísmos, etc., se presentan de una forma más directa. Por lo tanto, a nosotros Shakespeare nos llega mejor que a un inglés, que tiene que hacer un cierto esfuerzo. Igual pasa seguramente con *El Quijote* traducido. Cuando Lawrence Olivier empezó a hacer su primer Shakespeare, financiado con dinero de los Bancos, éstos estaban muy inquietos por si aquello funcionaba mal y no se ganaba dinero, así que mandaron un espía para inspeccionar el rodaje. Lawrence Olivier estaba en un estudio cerrado a cal y canto. Cuando el espía compareció ante el Consejo de Dirección del Banco, dijo: "Tranquilos, tranquilos. Todo muy bien: no parece Shakespeare". Esto es un poco lo que yo buscaba cuando hacía *El Quijo-*

te, que a la gente al verlo se le olvidara que estaba ante un monumento y lo percibiera de una manera más normal y más familiar.

Saltando diez años, los mismos que tardó Cervantes en escribir la segunda parte, en mi segundo *Quijote* (que por cierto se llama *El caballero don Quijote* y se va estrenar el día 8 de noviembre en toda España), decididamente adopté una óptica distinta. Pienso que la primera parte de *El Quijote* tiene su sentido en una serie de televisión, con un capítulo a la semana y que luego el público se olvide, porque el esquema es muy parecido: don Quijote ve un cosa, la toma por otra, ataca y le apalean. Entonces, necesita uno del olvido de una semana. En cambio, la segunda parte, *El caballero don Quijote*, ya es una novela barroca y, por lo tanto, más integrada, con un arco dramático, y a mí me interesaba mucho más que, en vez de adaptarse para la televisión, se adaptara para una sola película. Yo soy muy aficionado a leer *El Quijote* desde pequeño, y esta segunda parte tiene para mí algo que no sé por qué los cervantistas (que han dicho de todo en todas partes y han estudiado la novela con lupa) no han glosado más. Y es la escena en la que don Quijote –que ya es famoso porque existe una novela sobre él– se encuentra con que en casa de un señor que le invitó a comer hay una novela que narra sus aventuras. Entonces dice "pues ése no soy yo, ese Quijote no soy yo". Eso es el fundamento mismo de la literatura fantástica: de pronto Cervantes inventa una cosa tan *borgiana* como es el doble, o sea, un señor que dice: no, no, ese otro Quijote no es el verdadero, el verdadero soy yo. Y se trata a sí mismo como si en vez de ser de ficción, él fuera real y el otro no, cuando los dos son igualmente de ficción. Don Quijote se enfada muchísimo porque haya otro Quijote, dice que no es verdadero y se pone a perseguirle.

En mi película, yo doy un paso más (si ustedes la ven alguna vez, se darán cuenta de ello) y se pasa de un Quijote a otro. Digamos que yo paso del *Quijote* de Cervantes, del "verdadero", al *Quijote* de Avellaneda. Por ejemplo, la secuencia en la que don Quijote va al manicomio de Toledo es del *Quijote* de Avellaneda y no es del *Quijote* "verdadero". Ese juego de espejos sólo lo entenderán los buenos lectores del *Quijote*, evidentemente. Y espero que, de alguna manera, las relaciones entre el cine y la literatura se enriquezcan mutuamente y empiece a ser, como siempre, una pelea entre autores de cine y autores literarios, un poco como dos mundos que se miden entre sí. Es lo que me gustaría; pero ese juego especular se produce muy pocas veces.

Cuando salió el primer *Quijote*, teníamos dos miedos distintos (lo mismo que sucede en Francia cuando se hace *Madame Bovary,* o en Italia cuando se hace una de Goldoni): por una parte, cómo le afecta al espectador normal y, por otra, qué dicen los académicos, los doctos. El primer *Quijote* (en el caso del segundo, como no ha salido todavía, no sabemos lo que va a pasar) fue suficientemente bendecido por los cervantistas y al mismo tiempo tuvo una buena carrera comercial, no sólo en España. En cualquier caso, yo me llevé la sorpresa de que Fernando Rey, un hombre tan conocido fuera de España, sobre todo por las películas de Buñuel, y tan excelente actor, en nuestro país no fuera un hombre famoso. Recuerdo que íbamos al rodaje en el coche Alfredo Landa, Fernando Rey y yo, y nos bajábamos a lo mejor en una taberna a tomar un vino, y todo el mundo iba donde estaba Alfredo Landa, mientras que a Fernando Rey ni le conocían. Que un hombre como Fernando Rey de pronto se hiciera popular en España en un papel como *El Quijote*, nos puso a todos muy contentos. Pero, seguramente, al no ser un hombre tan conocido, también se le aceptó más, porque todo el mundo tiene una idea en la cabeza del Quijote que no coincide exactamente con la descripción que puede hacer el autor. En esta segunda parte, *El caballero don Quijote*, se parte del hecho de que don Quijote ya es famoso, de que ya hay un viejo soldado, que es Miguel de Cervantes, que ha escrito *Las aventuras de don Quijote y Sancho*; por tanto, las relaciones de don Quijote con la gente son, evidentemente, distintas. Eso está en la película. En la primera parte, don Quijote se autoengaña, es un loco. Aquí yo me he esforzado en dar más la idea de un loco voluntario, porque siempre he pensado (no sólo yo, sino seguramente mucha más gente) que don Quijote no estaba loco de ninguna locura conocida, no parece que sea una locura que tenga un nombre científico concreto, sino que era un loco voluntario. O sea, que quería estar loco. En cierta manera, era un poco actor; fingía. Y salía por el mundo a hacer lo que le daba la gana, por no estar en casa con aquellas señoras tan aburridas que eran el ama y la sobrina. Eso queda reflejado en mi película: cómo don Quijote es casi un actor que se disfraza de don Quijote para salir de aventuras. Pero, en fin, como la película todavía no ha salido, no la podemos juzgar.

En cualquier caso, Pepe me ha pedido que sea breve y yo espero volver el año que viene. Si para entonces han visto ustedes el *Quijote*, volveremos a tratar de estas cosas. Espero que la película les interese. Muchas gracias.