

UNA AUDIONOVELA PARA EL SIGLO XXI: EL *QUIJOTE*  
DE GUTIÉRREZ ARAGÓN (2005)<sup>1</sup>  
Entrevista a Manuel Gutiérrez Aragón  
Con un texto rescatado de T. Navarro Tomás

MANUEL GALEOTE  
JULIO CÉSAR JIMÉNEZ

Recepción: 24 de julio de 2024 / Aceptación: 10 de septiembre de 2024

1

---

Entrevista

MANUEL GALEOTE: —*¿Cómo sería la voz de don Quijote?*

MANUEL GUTIÉRREZ ARAGÓN: —Nos gusta imaginarlo con voz de bajo, recia y viril. De hecho, en la película de Pabst, el personaje está interpretado por el cantante Fedor Chaliapín, que es un famoso bajo de ópera. Un hidalgo no debe tener voz aflautada ni chillona. Por otra parte, no hay una voz «verdadera» de don Quijote, claro está.

MG: —*¿Cómo se decidió usted por los locutores? ¿O son actores en vez de locutores?*

MGA: —Son actores, por supuesto. Un locutor lee llano; un actor no lee, interpreta con la voz.

---

<sup>1</sup> Cervantes (2005). Director: Manuel Gutiérrez Aragón. Intérpretes: Juan Luis Galiardo (como don Quijote), Carlos Iglesias (Sancho Panza) en los capítulos de la primera parte de la obra y Jesús Castejón en los de la segunda. Francisco Merino es el narrador y Gloria Vega interpreta a Dulcinea. 2 cajas con 18 discos (Primera Parte) y 19 discos (Segunda Parte) compactos sonoros y 2 folletos.

MG: —*La magna edición del Quijote de Gutiérrez Aragón (2005) ha pasado desapercibida. ¿Por qué? ¿Qué razones imagina?*

MGA: —En España no existía mucha costumbre de escuchar novelas grabadas. Se suelen oír en el coche, o por las noches. Casi siempre haciendo otra cosa. Ahora parece que sí, que se utiliza más el audiolibro.

MG: —*El manco de Lepanto, ya desdentado, ¿escribió su libro para ser oído en voz alta? A lo mejor no lo concibió para ser leído con los ojos, sino con los labios, como Unamuno.*

MGA: —No hay duda de que las novelas, poesías, y no digo nada de los sermones (hay una gran oratoria en los sermones), se escuchaban más que se leían individualmente. Entre otras cosas porque no todo el mundo sabía leer. Pero sí sabían escuchar.

MG: —*¿El Quijote tiene mucho de literatura oral? ¿Es distinta la experiencia de leer y de oír el Quijote?*

MGA: —Los diálogos del *Quijote* son propios de un maestro del habla. Cervantes era un gran dialoguista. Autor de teatro, al fin y al cabo. Las réplicas, por ejemplo, son de antología.

MG: —*¿Qué dijeron los locutores cuando les ofreció participar en esta gesta? ¿Qué recuerdos guarda de aquella experiencia?*

MGA: —Juan Luis Galiardo ya había interpretado a don Quijote en la película. Y lo mismo Carlos Iglesias en el caso de Sancho. El narrador, Paco Merino, había hecho conmigo muchas películas. Y también había trabajado haciendo de doctor en las escenas de la *Ínsula Barataria*. Con Juan Jesús Valverde yo había trabajado en el teatro, en *El proceso de Kafka*, por ejemplo. Todos ellos tenían una formación teatral, aparte de cinematográfica.

MG: —*Como la edición está agotada ¿cree que hay que reclamar la reedición de los discos? ¿O habrá que preparar una edición en otro soporte o plataforma? ¿Hubo muchas dificultades para la iniciativa?*

MGA: —Es una pena que la edición esté agotada. De la primera edición grabada, el impulsor fue el editor Manuel Arroyo, ya desaparecido. De la grabación se encargó principalmente Bernardo Fernández, que es cineasta. Fueron muchas horas de grabación, como se puede uno imaginar. Después de varias horas seguidas, los actores acababan afónicos.

MG: —*El Quijote impreso lleva notas eruditas y bibliografía. Para los lectores de este tercer milenio, que deseen acceder solo al texto, ¿es mejor el audiolibro del Quijote? ¿Habrá relación entre las dimensiones del capítulo y el tiempo llamado de «descanso» en que los trabajadores oían la ficción que alguien les leía?*

MGA: —Los capítulos tienen una duración muy ajustada a la narración, la «divina proporción» literariamente hablando. Cervantes tenía una idea muy clara de la construcción narrativa. Las notas a pie de página interrumpen el relato, lo dañan.

- Hay algunas ediciones sin notas, y la verdad es que todo se entiende, o por lo menos se entiende igual con notas que sin notas.
- MG: —¿*Cómo fue la experiencia de reunir el cuadro de actores y revivir el español áureo con la pronunciación del s. xxi? Es un viaje en el tiempo con la lengua.*
- MGA: —El único que habla «en antiguo» es don Quijote. También se notaba antiguo y rancio en la época de Cervantes. Es un efecto cómico. Los demás hablan un español bastante asequible para un lector culto. Y lo que no se entiende directamente, se aclara por el contexto. No siempre, por supuesto.
- MG: —*Su Quijote es un hito y usted era cineasta. ¿Cómo se le ocurrió el audiolibro? ¿Es sobre todo palabra el Quijote?*
- MGA: —La ironía, la ambigüedad, la belleza de la construcción de la frase, el sonido interno, la gracia de los diálogos, están en las palabras. En realidad, tiene mucho sentido leer el *Quijote* en alta voz.
- JULIO CÉSAR JIMÉNEZ: —*Tras la experiencia de haber vuelto a un Quijote esencial (por la fidelidad a los orígenes de su transmisión) y observando la tendencia de los lectores actuales por el audiolibro ¿cree usted que el futuro de la literatura pasa por la «oralitura»?*
- MGA: —Bueno, la literatura no es música, que tiene su sentido pleno al emitirse. Uno también puede «oír» las palabras, aunque no sean emitidas. Espero que el audiolibro cobre auge, pero no deseo que sustituya a la lectura apacible y silenciosa, aunque sea moviendo los labios, como en tiempos pasados.
- JCJ: —¿*Publicar una obra por este medio podría considerarse un tributo a la idea primigenia del autor cuando desarrolló su obra, o más bien un débito que los lectores podamos y debemos exigir a ustedes, los que tienen en su mano difundir una obra de tal magnitud?*
- MGA: —Casi todos los que escuchan una grabación sonora están haciendo otra cosa a la vez, como conducir o mirar por la ventanilla del tren. Y se interrumpen constantemente si les suena el móvil. Pero sí, como usted dice, en el caso del *Quijote* podíamos tomarlo como una vuelta al origen oral de la narración.
- JCJ: —*Ya se sabe lo que se dice de los traductores. ¿Alguien podría decir lo mismo de directores como usted? No me malentienda, quiero decir que si hay alguna cantidad de usted en su Quijote que el receptor no detecte.*
- MGA: —Una adaptación de una obra literaria al cine siempre es una manipulación. Por muy fiel que pretenda ser. Otra cosa es que, como usted dice, mi propio cine pueda, por ejemplo, tener raíces cervantinas. Sobre todo, en películas que no sean precisamente el *Quijote*. Paradojas.
- JCJ: —¿*Cree usted que esta forma oral de transmitir una obra literaria afectará a la manera de escribir del autor?, ¿se desarrollará un tipo de público oyente al margen del tradicional público lector?*

MGA: —Bueno, a eso lo llamamos teatro. Pero, en serio, ya existe específicamente eso que usted dice. Solo queda la cuestión de la cantidad. A algunos autores que conozco les han encargado novelas solo para audiolibro.

JCJ: —*Más aún: ¿sería arriesgado hablar del nacimiento de un nuevo género literario, un género que, empapado de una selecta fidelidad a los orígenes de la literatura, termina cristalizando en el siglo XXI? ¿Se trataría de un género para fetichistas de lo primigenio? ¿Se imagina a un colectivo similar al de los consumidores que renuncian a todo aquello que no sea, por similitud ritual, desempolvar con cariño un sagrado disco de vinilo y reproducirlo en el tocadiscos?*

MGA: —La inteligencia emocional se debe en parte al lejano nacimiento del pensamiento simbólico. Pero desde el lector habitual al lector sofisticado, fetichista, o simplemente ansioso de novedades, los resortes del interés son parecidos. La narración es la clave.

JCJ: —*Al margen de la exégesis académica, si la lectura inmersiva es capaz de crear íntimos universos en la imaginación del lector ¿esta oralidad delicadamente elaborada es capaz de producir una sacudida similar en el receptor?*

MGA: —Bueno, es que en el cine mismo reside eso que usted dice. Y en el antiguo oyente de radionovelas.

JCJ: —*¿La sustitución del entonces soñador analfabeto por el actual lector avanzado (pero ajeno a aquel vocabulario e imaginería) es un factor que usted tuvo en cuenta a la hora de modelar su Quijote? ¿Qué cuidados y adaptaciones necesitó?*

MGA: —Desde luego nunca intenté «simplificar» el *Quijote*. Pero tampoco ponerlo muy difícil. Al fin y al cabo, el *Quijote* de Cervantes fue un bestseller popular en su tiempo.

JCJ: —*¿Necesita usted cierta aceptación para, no solo estar satisfecho con su obra, sino continuarla?*

MGA: —El cine y la radionovela son artes de masas en una era de reproducción técnica. Eso no podemos olvidarlo. Así que la respuesta es afirmativa.

JCJ y MG: —Muchas gracias, Sr. Gutiérrez Aragón, por atender nuestra petición y responder a todas las preguntas que le hemos planteado.

Manuel Galeote  
Julio César Jiménez



Ilustración 1: Presentación de la obra



Ilustración 2: Manuel Gutiérrez Aragón. Málaga, 52.ª Feria del libro, 7 de abril de 2023 (fotografías de Manuel Galeote)

---

## El sentimiento literario de la voz: Don Quijote y Sancho

TOMÁS NAVARRO TOMÁS

Una repetida experiencia, a la cual me referí en la revista *Madrid*, Barcelona, 1938, III, 28, consistió en consultar separadamente a varias personas respecto a la impresión que cada una tenía del timbre y tono de voz con que de manera habitual hablaba don Quijote. Sin la menor vacilación las contestaciones coincidieron en atribuirle voz grave, firme, reposada y sonora. Las mismas personas manifestaron con igual unanimidad carecer de idea clara en cuanto a las condiciones de la voz de Sancho.

Conocidas son universalmente las figuras del caballero y de su escudero. Sabido es asimismo el modo de ser y de actuar de cada uno de ellos. Conversan mano a mano a lo largo de sus jornadas. En el relato de sus aventuras, se recoge con claridad la imagen del acento del hidalgo manchego. En cambio, Sancho, nada corto de lengua por su parte, no logra dejar en el lector la impresión de su voz.

Tanto la certidumbre con que se conoce la voz de don Quijote como el desconocimiento de la de Sancho, resultan de la diferente manera con que el modo de hablar del uno y del otro fue representado por Cervantes. El temple de la voz de don Quijote se hace notar en numerosas ocasiones. Es la voz con que se oye por primera vez al caballero cuando se dirige a las mozas de la venta: «Alzándose la visera de papelón y descubriendo su seco y polvoroso rostro, con gentil talante y voz reposada les dijo: —“Non fuyan las vuestras mercedes...”»). Con voz reposada y grave se despidió del ventero a quien tomó por alcaide del castillo. Con entono y gravedad dio contestación a las damas que intercedieron en favor del obstinado vizcaíno. Con gravedad y reposo mostró su sorpresa a Dorotea al ver que de infanta Micomicona se había convertido en particular doncella. Con sosegada voz aconsejó a Sancho sobre el gobierno de la ínsula. Con gravedad y firmeza prometió a doña Rodríguez tomar a su cargo la defensa de su hija.

Hasta en los momentos de irritación, don Quijote sabía dominar sus impulsos y mantener el sosiego y dignidad de sus palabras. Con su reposo habitual contestó a los insultos del vizcaíno, a las amenazas de los cuadrilleros, a las arrogancias del Caballero del Bosque y a la burla de los criados del Duque que quisieron enjabonar la cara de Sancho en una artesa de fregar. Si su voz se alteró alguna vez fue para increpar al labrador que azotaba cruelmente a un muchacho o para rechazar las ofensivas palabras del sacerdote que hizo perder la calma al caballero en presencia de los Duques.

Tan abundantes referencias explican que el lector perciba y recuerde claramente la voz de don Quijote, y al mismo tiempo sugieren la viva presencia de la imagen

del héroe en la mente de su autor, hasta con el propio atributo humano de la palabra sonora. Avellaneda asignó en general a su falso don Quijote el mismo modo de hablar con que Cervantes lo había retratado, pero con frecuencia le hizo expresarse en forma altanera y arrogante o con soberbia y desentono extraños al carácter y maneras del auténtico hidalgo manchego.

En cuanto al habla de Sancho, los rasgos que Cervantes señaló fueron principalmente su locuacidad, sus expresiones vulgares, las deformaciones de los vocablos que solía imitar de su señor y la profusión de sus refranes, pero en ninguna ocasión hizo referencia al sonido de su voz. La omisión de tal rasgo no deja de afectar a la cabal imagen de Sancho, como pudo apreciarse en las respuestas de las personas consultadas, cuya inseguridad dio lugar a diversas hipótesis. Alguien indicó que acaso Sancho, en su condición de labriego, hablaría con cierta rudeza de inflexiones y con voz más o menos áspera. Rechazaron esta idea otras personas para quienes la reacia actitud del escudero ante el riesgo de las aventuras de su amo permitía imaginarlo con flaca voz de hombre apocado. Algún otro, teniendo en cuenta sus maliciosas tretas, se inclinaba a asignarle un acento relativamente hueco y socarrón.

El hecho es que el supuesto del habla común del labriego manchego no basta para imaginar la voz de Sancho, así como el concepto del habla del hidalgo tampoco bastaría para precisar la voz de don Quijote. La imagen lingüística que Cervantes dio de Sancho se funda en rasgos formales de carácter gramatical; la de don Quijote atiende a las líneas esenciales que el modo de ser individual imprime en la forma sonora de las palabras. Contra su respectiva significación simbólica, el materialista Sancho, en lo que se refiere a la voz, resulta menos real que su idealista señor.

Es de notar que la ausencia de indicaciones sobre la voz de Sancho se observa igualmente, no sólo en cuanto al resto de los personajes del *Quijote*, sino también en lo que se refiere al vasto número de los que pueblan las demás obras de Cervantes. No se trata, por supuesto, de las alusiones corrientes a las inflexiones y cambios de tono o intensidad ni a ninguna otra de las alteraciones ocasionales de la voz relacionadas con los movimientos del ánimo. Tampoco se trata de las impresiones concernientes al canto, que en las novelas de Cervantes son numerosas y expresivas. Bajo el aspecto fisonómico de la voz, como rasgo distintivo del individuo, el ejemplo de don Quijote, no obstante parecer tan natural y espontáneo, puede señalarse como caso extremadamente excepcional.

En la mayor parte de las novelas se hace hablar a los personajes sin indicación alguna que suscite su imagen oral. Fuera de algunos ejemplos, no tan definidos como el de don Quijote, los personajes novelescos son extrañas criaturas a las cuales se dota del don de la palabra, pero por arbitrario convencionalismo, se les representa sin voz. Bajo tal artificio, el lector se familiariza con unos sujetos cuyas conversaciones le es dado seguir sin oírlos hablar. Tipos de voz de espontánea y

natural evocación son los que genéricamente corresponden al hombre, a la mujer, al viejo y al niño. Con más o menos vaguedad, se evocan asimismo tipos de carácter profesional como la voz doctoral, eclesiástica, señorial, militar o monjil. En todo caso, el tipo es insuficiente para distinguir a un determinado personaje, y el lector, según se ha visto con respecto a Sancho, difícilmente acierta a suplir la voz que el autor no ha señalado.

No es de pensar que Cervantes, al componer la voz de don Quijote, estuviera influido por el modelo de ningún otro héroe caballeresco. Los libros de caballería dedicaban escasa atención a retratar la figura de sus personajes y mucho menos a distinguir en ellos la peculiaridad de la voz. El lenguaje de Amadís era en todo momento modelo de discreción y cortesía, pero nada hace concebir el papel que la voz pudiera desempeñar en el efecto de su personalidad. Ni siquiera se aprecia este efecto a través de los sentimientos de Oriana, cautivada por la varonil belleza de Amadís desde que lo conoció como Doncel del Mar. Entre la multitud de episodios de esta obra, rara vez se oye alguna nota como la referente a don Grumedán, quien en una ocasión de grave peligro pidió ayuda a su amigo don Galaor llamándolo «en una voz alta, como el había manera de hablar».

No parece aventurado decir que Cervantes careció de precedentes al dotar a don Quijote de una voz personal de rasgos regulares, la cual en su moderada firmeza, entono y gravedad, no ofrecía nada de extraordinario o anormal. Otra circunstancia que debe notarse es que la representación oral de don Quijote no se reduce a una mera mención ocasional, como sucede en las demás referencias indicadas, sino que se mantiene y define, según se ha visto, mediante repetidas alusiones a lo largo de la obra. Es una voz que al lector se le hace conocida y familiar.

Tomás Navarro Tomás

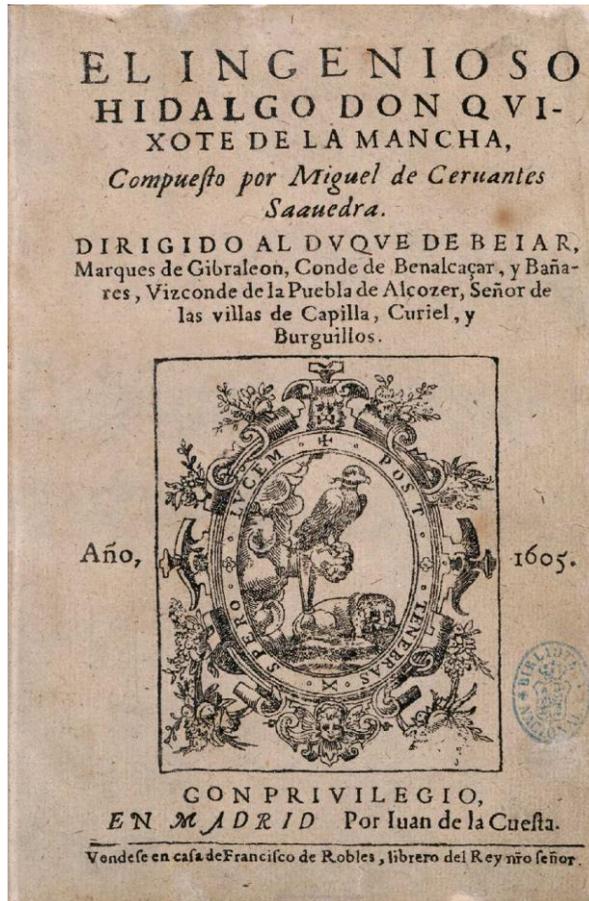


Ilustración 3: Portada de la primera edición del *Quijote* (BNE)

3

Divagaciones estrafalarias en torno al cambio de género

JULIO CÉSAR JIMÉNEZ

No tomen muy en serio lo que escribo a continuación. Mi abordaje a una obra artística es la de un niño a un rompecabezas. No se fíen de mí. Desbaratar cosas es mi manera de fijar otras más pequeñas y básicas. Reordenarlas me faculta para

decir algo que merezca la pena o no decir nada. Por ejemplo: si parto de la idea (inocente) de que un filme cualquiera (B), inspirado en la obra literaria (A), permite al espectador reconocer esta obra (A) independientemente de la intención didáctica del director de la obra (B), su juicio objetivo<sup>2</sup> dependerá en gran medida de 1) la mayor o menor holgura que diste entre originalidad y tope de similitud (es decir, la versión en la que se inspira) y 2) el esfuerzo hermenéutico que sobre los elementos diferenciadores de ambas obras realice el espectador (el niño, yo). Si la holgura es muy generosa sentirá extrañamiento<sup>3</sup>, y si es anecdótica, no sentirá nada. En el primer caso, quedará huérfano de referencias (obra A situada en emplazamiento muy lejano) y se preguntará qué atributo define novedad, qué la caracteriza, cuánto esfuerzo es necesario para comprender. En el segundo caso, la ínfima proximidad entre (A) y (B) puede hacerle perder interés.

No invento nada. Al contrario, les hago perder el tiempo, pero quiero incidir sobre este punto: cuando el género interpretativo es deudor de obras literarias, solemos sustituir nuestro imaginario personal por el contenido de la narración y luego comparar ambos en el feliz caso de que consigamos abstraernos de la modulación demiúrgica del director. Este, como un dios detrás de la pantalla, como organizador de sentimientos que diseña su obra hasta el último detalle, nos dice con voz siniestra:

- He aquí el camino hacia el gozo (sin necesidad de correcciones).
- Si no conectas con tu mundo (ese es tu problema), lo sustituiré por el mío.
- Si mantienes entumecido tu ensimismamiento (propio de gente tozuda y cándida) pero confías en mí, amarás a este personaje y odiarás a aquél otro.
- Si por un descuido muestras exenta toda tu humanidad, te desplomarás en el preciso instante que planeé para que te desplomaras.
- Si eres alguien a quien le cuesta encontrar su ideal del amor, recordarás para siempre mi precisión de la melancolía (o frenesí, o clemencia, o impiedad, o memoria).

No sé si me explico. Es más, no sé si, al tratar de explicarme, estoy defendiendo la idea malsana de que la mayoría de los rompecabezas para niños deban traer hojita de instrucciones o imagen de acabado final. ¿Quién quiere esta mimesis? ¿Quién necesita historias cerradas? (y diréis con razón: mucha gente). ¿Pero mucha gente (me pregunto) piensa que una obra (B) inspirada en la obra (A) debe necesitar cierta innovación para, de alguna manera, mejorar el entendimiento de la misma o

---

<sup>2</sup> El juicio estético de criterios objetivos existe, digan lo que digan. Hablen, si no, con los discípulos de Monroe Curtis Beardsley. (Y aprovechen para unirse, si les gusta, al *General Criterion Theory Club*. Organizan anualmente muchas actividades disparatadas de raíz cartesiana).

<sup>3</sup> Espasmo causado por lo asombroso. Pinchazo, calambre, contracción o fenómeno similar soñado persistentemente por Todorov.

focalizar su universalidad?<sup>4</sup> Y (añado): ¿esa diferencia podría (que alguien cruce los dedos) restar? ¿Debería este riesgo impeler al artista a que se plantee seriamente ser un genio o, por muy poca diferencia, un mero divulgador?

Yo no lo sé. No se fíen de mí. Nunca he acabado un rompecabezas.



Ilustración 4: Mapa [...] que Comprehende los Parages por Donde Anduvo Don Quixote y los Sitios de sus Aventuras (López, 1780)

### 1. Literatura como continuo

A) A nadie que vea o escuche buena literatura (obsérvese el registro barato de la expresión<sup>5</sup>) debería sorprenderle que el cine o el audiolibro constituyan una segunda oportunidad de sublimación para quienes decidieron, en algún momento de su vida intelectual, amputarse el órgano de la fantasía. No debería sorprenderle porque a veces no consigue encontrar la variante simbólica de aquella obra que satisfaga su mundo alegórico. El Sancho Panza que configura Manuel Sánchez Aragón en su *Quijote* (*El caballero don Quijote*, 2002) cede —nótese de nuevo mi registro bahúno— su alma al cuerpo vacío de Carlos Iglesias. Lo mismo ocurre

<sup>4</sup> Pienso en *El Rey Lear* de factura rusa (Grigori Kozintsev, 1970) y japonesa —*Ran*— (Akira Kurosawa, 1985).

<sup>5</sup> Propia de un filólogo grosero convencido de serlo.

con Juan Luis Galiardo o Manuel Alexandre, entre otros. Es imposible encontrar esa variante y, además, resulta más confortable quedarse con la versión reducida<sup>6</sup> que permite prescindir del esfuerzo de abstracción. Resulta, me atrevería a decir, más económica —aunque no por ello menos fidedigna— la versión que capta el espíritu de la obra original (como ocurre en este *Quijote*) independientemente de las necesidades y particularidades del género y su continente, pues trata de transmitir la misma mirada, en este caso, de Cervantes. La que aquí entresaca, invisible, Gutiérrez Aragón.

B) A nadie que aún no consuma audiolibros le sorprendería, a pesar del espectacular acercamiento de este formato a la tradicional literatura oral, el rasgo cardinal que las diferencia: la posibilidad o no de interrupción. Mientras el continente del audiolibro permite detener la reproducción en cualquier momento, la función del narrador social constituye (ya lo constituía en el barroco) un bloque de transmisión continuo e incesante hasta la finalización de la obra —en el caso de tratarse de una pieza lírica, refrán o canción popular— o capítulo —si, por el contrario, formaba parte de una narración—. En la estructura argumental del *Quijote*, los capítulos estaban escritos con esa intencionalidad natural para la época. A ningún oyente podía pasársele por la cabeza detener la *música* de la historia. ¿Alguien imaginó en los albores de los setenta que la reproducción audiovisual llegaría algún día a poder pausarse<sup>7</sup>? ¿Alguien probó a leer en voz alta a su familia, a la comunidad de vecinos o a los peñistas de la esquina, un capítulo del *Quijote*?

Aceptando, pues, que esta obra tiene una deuda con la modalidad tradicional de lectura *comunitaria*, Margit Frenk (2005) destaca la importancia de esta difusión oral al planificarse la longitud de los capítulos pensada para la duración de una sesión de lectura pública. El *Quijote* mantiene un equilibrio entre oralidad y escritura, sirviendo esta última de excepcional guión para la primera. Viñao Frago, Martín Morán o Díaz-Plaja, por citar alguna autoridad, ponen en valor la representación del *Quijote* que ha hecho posible la escritura.

C) A nadie que haya leído la obra más universal de la lengua española le sorprendería saber que, para que esta origine una *literacidad* crítica —diría Horkheimer sin complejos— debe pasar previamente por el umbral de la lectura diversiva. Y es que el *Quijote* representa, como pocas obras de su talla, un *continuo* formado por los elementos de la transmisión oral, la actividad de la escritura y la lectura individual<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> No me refiero, naturalmente, a la extensión, sino a la concepción fenomenológica de actos de naturaleza intencional que tiene su correlato en la conciencia. Esta aprehende significaciones en cuanto son simplemente dadas y tal como son dadas. (Cuando escribí esta nota el año pasado, sabía de lo que hablaba, ahora no sabría explicarme).

<sup>7</sup> Darle al botón de dos rayitas juntas.

<sup>8</sup> No es un pleonasma.

## II. Consumidor de contacto

A) A nadie que vea utilidad en lo inútil le sorprendería esta cuestión: ¿qué necesita, en realidad, el consumidor de historias? Si usted sabe lo que quiere, debe presumir de artículo. No compre jamón ibérico si en el fondo le gusta la chacina. No sea derrochador de contenidos por presión social, moda, postureo. Si le deprime Sylvia Plath pero nunca lo confesó durante una cena entre amigos, propóngase decirlo en algún acto público. Si le apasiona Marwan hasta el punto de languidecer, pregónelo aunque sienta un poco de vergüenza. Sea audaz y consuma lo que le colme, al margen de lo que la gente fuera aconsejándole. Hágalo por el contenido pero también por el continente. Si se endeudó por un reloj cuyo vientre de oro es el único en la industria de la relojería que le entiende y acepta su alma de fetichista injustificable, no necesita un sicoterapeuta sino más dinero. El mundo necesita a muchos como usted que derrochen por lo inimaginable. ¿Qué dicha puede aportarle la lectura de *Diario de un poeta recién casado* en comparación con su edición impresa en tapa dura de treinta y tres por veinticinco, ilustraciones separadas y numeradas de Jacobo Pérez-Enciso, capa de barniz ultravioleta y todo lujo de detalles publicada en 2008? ¿Qué edición del *Quijote* enseñará a sus amigos cuando vengan a hacer turismo por su biblioteca de dos mil ejemplares, de los cuales ciento doce son ediciones críticas, estudios y traducciones sobre la obra más universal de Cervantes? ¿Qué placer podría proporcionarle el propio tesoro que no le adelante ya su estuche sagrado de serie limitada cuya experiencia física funciona para usted y solo para usted? ¿De dónde surge la satisfacción que provee el soporte en sí mismo y ostenta un algo insignificante pero sustancial que se añade a la obra?

Llamémosle a usted, si no le abochorna, consumidor de contacto.

B) En definitiva: a nadie que haya olvidado leer por un amor bien fundamentado en la forma que profiere usted a sus audiolibros (discos o casetes), olvidará que, al acariciarlos, ya no los escucha.



Ilustración 5: «Capítulo primero» de la primera edición del *Quijote* (BNE)

### III. La pretensión X

A) Mis compañeros de oficina debaten sobre cosas que, en abstracto, les estreñecen. Así funciona el mundo civilizado: todos necesitamos dar nuestra opinión sobre cualquier asunto. No para imponerla, sino para marcar una singularidad que oculta ciertas pretensiones. Por ejemplo, la pretensión X<sup>9</sup>.

La charla empieza así: alguien afirma de manera abierta que el reguetón es tan necesario —o más— que la hamburguesa de *retinto Simon's poco hecha* y las series

<sup>9</sup> X es, pongamos, lo que cada uno busca, por encima de todo, en la vida.

suecas de misterio paranormal. Exactamente no he venido al mundo para comer hamburguesas y ver series (de la clase que sean) pero sí para convertirme en esclavo de algo que nunca será mío. Pienso en Henri Roorda, el suicida optimista, el aficionado a cegueras visionarias con las que pretendía valerse por sí mismo. Pienso en lo que debe pasársele por la cabeza a alguien que está tan vivo y que come tantas hamburguesas o ve tantas series *que no siente la cercanía de la muerte*. Esto lo diría él, supongo, hoy mismo.

La cuestión es que mi compañero C. T. H. de la mesa 6, *poshumanista* por naturaleza y a quien nunca dejaré de deberle todo lo que nunca comprenderé sobre el sacrificio familiar (pero que él me explicará en cualquier momento que yo se lo pida), dice en voz alta: el gusto no existe.

Mi compañera R. J. L. de la mesa 2, correctora de textos de oficio, especialista en colocar comas hiperbáticas y felizmente recién casada este pasado sábado a cuya celebración en su finca-oasis no pude asistir pero por la que alguna vez me gustaría perderme (por la finca-oasis, quiero decir), habla sobre Supertramp, el presente eterno y la importancia de reconocer los signos de lo sublime.

—¿Y qué es lo sublime? —apunta mi compañera de la mesa 3, E. M. F., joven exégeta de mirada ionizante con capacidad de detectar espacios dobles y otras aberraciones heterógrafas (invisibles al resto de los mortales). —¿Qué rasgos debe tener lo informe? ¿Para qué necesitamos esta informidad enfermiza? Necesitamos un arte de signos inequívocos. ¿Qué es el reguetón sino una cuota de consumo estético que pagamos todos para que el arte tenga sentido?

Pienso en la pretensión X y en por qué hay cosas en la vida que son innecesarias pero deben existir. Pienso en Henri Roorda y en toda la gente que no necesita ser comprendida. Pienso en el reguetón, que podría existir desde el momento mismo en el que nadie pudo definir el gusto. (Monroe C. Beardsley está aullando en el infierno). Pienso que este, el gusto, necesita adeptos que paguen por un estremecimiento que justifique su popularidad de hamburguesa *de retinto Simon's poco hecha* o serie sueca de misterio paranormal en algún momento oscuro de la historia del gusto. Pienso en la institucionalización de ese estremecimiento, en la idea con la que todo el mundo está de acuerdo en la oficina aunque nadie se lance a definirla. Pienso (definitivamente) en la pretensión X y en la gente que se atiborra de conmociones más productivas que los sueños, aunque nunca menos baratos.

Llamémosle pretensión Y.

#### IV. La pretensión Y

Salir de un sueño sale caro cuando necesitas llevártelo contigo (fuera, a algún lugar que te interese). Así se desempeña el lado funcional del escalofrío. Algunas personas son incapaces de mantenerlo esterilizado dentro de su cámara hiperbárica. Son —que Henri Roorda salga de su tumba y me corrija— los artistas del *sí*, los que le conceden al sueño lo que este les exige, de forma incondicional. Los

artistas del *sí* saben que, de alguna manera, tarde o temprano, encontrarán en alguna parte de lo insólito, un recurso lo bastante eficaz para sacar de este (lo insólito) alguna materia que funcionará externamente. Los artistas del *sí* hacen rendir, por encima de todo, la imagen de lo que no tiene forma. Creen, propietarios de lo que aún no-existe-existiendo-ya, en la utilidad del escalofrío.

Mi compañero J. L. R. A. de la mesa 10 del segundo piso del edificio donde trabajo es, a sus cincuenta años, un escritor popular bien considerado a este lado de la Subbética. Él asegura no considerarse artista, pero su pretensión X, desplegada como una toalla sobre la barandilla de una terraza de un apartamento turístico, dice lo contrario. La cuestión es que a J. L. R. A., auténtico artista del *sí*, no le ha disgustado alcanzar, tras la segunda edición de su novela titulada *Tiempo de esperanza*, título muy original, los 298 *megustas* en su red social, pero hubiera preferido superar los 300, cifra que tal vez sobrepase con motivo de la tercera edición.

Consideremos ahora a R. F. A., de sesenta años, hiperbóreo exiliado, próspero eremita de algún valle escondido de la Axarquía. Consideremos su involución sagrada expuesta a la sombra de un limonero y consideremos los manuscritos fotocopiados y grapados que reparte a sus vecinos de las cinco aldeas que tiene alrededor. Consideremos también el día que entré al bar de la plaza de una de esas aldeas y tomé por casualidad, de entre una pila de folletos publicitarios, un cuaderno escrito, fotocopiado y grapado por R. F. A., artista del *no*. Consideremos que todo lo que leí en ese manuscrito, incluido la jitanjáfora criticista *Mi corazón es un termo*, pudiera conmovier a los mismos 298 *megustas* de J. L. R. A. ¿Cuánto de significativo hay en el hecho de que al menos *uno solo* de esos 298 *megustas* de J. L. R. A. afecte a las pretensiones que, sobre su sueño, tiene R. F. A.? ¿Qué clase de pretensión es capaz de mantener, más o menos esterilizada, la búsqueda funcional de lo inédito?

Como intermediario entre uno y otro artista, he conseguido deducir en qué consiste, por ejemplo, la compasión, aunque ignoro cómo llegar a ella. He conseguido codearme con espejismos, pero aún soy incapaz de hacerlos funcionar. Reconozco cualquier *fanerón* cuando lo veo pasar delante de mis ojos, pero no sé reproducirlo en mi mente. Nada me gustaría más que saber interpretar el mundo por mí mismo (huérfano de referencias), pero solo puedo alimentarme de lo dado por otros, el fruto de otros, el interior de otros o, para qué andarme con rodeos: no pensar ni producir nada, tomar conciencia de que hay gente necesaria que no ve nada con todo delante y viceversa, gente que consigue forzar rompecabezas.

### V. *Gutiérrez Aragón*

Por tanto ¿qué puedo preguntarle a un director de cine que, superando el paradigma propio de su oficio, lo ve todo con nada delante aunque esa nada la constituya la holgura de originalidad que hay detrás de la imaginación de Cervantes? ¿Para qué preguntarle a una mente así (la de M. G. A.) por la naturaleza de lo que

hace? ¿Qué sentido tiene preguntarle al artista de lo insólito por lo que más necesita, por encima de todo? ¿No lo sabemos ya?

Julio César Jiménez



Ilustración 6: Tres imágenes de Manuel Arroyo-Stephens (Jiménez, 2017)

4

---

Epílogo

MANUEL GALEOTE

Mucho tiempo llevaba pensando que Cervantes escribió el *Quijote* para ser oído en voz alta. No escribía para leer con los ojos, sino con los labios como proponía Unamuno. El *Quijote* me parecía literatura oral. Si escuchamos un capítulo del *Quijote*, la experiencia es muy distinta de la del lector. No puedo volver la vista al renglón de atrás y las frases las percibo de otra manera. La literatura se vuelve palabra, voz viva. Y en ese momento, los molinos o las ventas se tornan reales. Cuando se acaba un capítulo, siento que se terminó el espacio de tiempo llamado *recreo*, *descanso*, *revezos*, *fumada*, etc. en el que los trabajadores de otros siglos, mientras descansaban, oían la ficción con sus propios oídos. Eso ocurría incluso en la velada, a la luz de un candil con aceite de oliva. Esos capítulos parecieran estar concebidos con la misma medida que la pausa del descanso. Eran los momentos en que los

narradores (lo ha estudiado A. Rodríguez Almodóvar) daban rienda suelta a sus cuentos populares maravillosos o alguien leía en voz alta libros como el *Quijote*.

Al poner en escena *Don Quijote de la Mancha* en el Teatro Pavón de Madrid, dentro del proyecto «Cómicos de la lengua» (RAE, 2014), Francisco Rico dijo en público que «El *Quijote* no es un libro escrito por Cervantes, mejor dicho, Cervantes no escribió el *Quijote* [...], lo compuso como si estuviera contándolo con palabras, es un libro hablado [...] que nació para la oralidad».

Esta característica del texto cervantino animó a Manuel Arroyo-Stephens (1945-2020) y Manuel Gutiérrez Aragón a publicar en 2005 esta edición en audiolibro que impulsó Arroyo, desaparecido hace cuatro años. Al fallecer dejó sin terminar un libro de relatos en el que incluiría «Cuatro *Quijotes*», una «ambiciosa autobiografía contada a través de las cuatro ediciones del *Quijote* que había publicado en su vida: desde un facsímil de la edición de Ibarra de 1780, en cuatro tomos, aparecido en 1977, hasta una versión en audiolibro (casi cuarenta cedés en dos estuches)» (Álvarez Sierra, 2020: 88), que es la que nos ocupa en esta ocasión. Cuando vio la luz la obra en 2005, la prensa se hizo eco de la presentación y destacó que aquella primera grabación íntegra del *Quijote* tenía una tirada inicial de ocho mil ejemplares (*El Periódico de Aragón*, 2005). Se conmemoraba entonces el IV Centenario de la publicación del *Quijote* y Arroyo-Stephens comentó que a los políticos españoles solo les interesaba Cervantes como pretexto «para su protagonismo en los medios» y que:

[...] una sociedad estatal de conmemoraciones culturales con un gran presupuesto ya indicaba que iba a servir como promoción de los políticos. No importaba nada la cultura en sí, sino el rédito político que se le pudiera sacar a cada acto. En el caso del cuarto centenario de la publicación del *Quijote* en el año cinco, [José L. Rodríguez] Zapatero lo explotó como pudo, con programas improvisados, ridículos, de los que no quedó nada y ahora ya no tienen ganas ni dinero. Y no tienen porque no les sirve políticamente (Marañón, 2017).

Hoy nos alegramos de contar con esta grabación discográfica en CD, verdadera «audionovela» que nos permite leer con los ojos cerrados. Por fin, podemos escuchar el *Quijote* y nos lo lee el cuadro de actores integrado por Juan Luis Galiardo, Carlos Iglesias, Jesús Castejón, Francisco Merino y Gloria Vega. Como texto base para la ficción sonora se sirvieron de la edición de la Biblioteca Castro, en Turner, pero no hemos localizado fotos del proceso ni materiales. Gutiérrez Aragón nos escribió por *email* (16/06/2023) que «el editor Manuel Arroyo, de Turner, falleció y cualquier material relacionado ha desaparecido. No hay nada de esa grabación, aunque tampoco existió gran cosa porque leían directamente del libro».

El director Gutiérrez Aragón ha logrado que los actores revivan el español áureo del manco de Lepanto. Es un viaje en el tiempo por la lengua y hubo que

unificar distintas cuestiones sin modernizar el texto. Fue un reto importante para el equipo y un hito. Sin duda, España tiene sus propias particularidades en el desarrollo del audiolibro y lleva un cierto retraso en la publicación de este tipo de producciones, frente a otros países europeos.

El pasado año, para apoyar la industria del audio en español y en las demás lenguas oficiales se creó un programa gubernamental de financiación, *Espacio Audio*, dentro del Proyecto Estratégico (PERTE) de la Nueva Economía de la Lengua, con

[...] una inversión de 160 millones de euros a través de préstamos en condiciones favorables para las empresas del sector y que provienen de la segunda fase del Plan de Recuperación, que fue solicitada a la Comisión Europea [...] y serán administrados por el Instituto de Crédito Oficial (ICO). Esto se debe a que ha aumentado la cantidad de oyentes de España, pues un 60 % de los mayores de 15 años consumen audio digital en internet (Fanjul, 2023).

En resumidas cuentas, después de cuatro lustros seguimos oyendo las casi cuarenta horas de grabación de los 37 discos compactos con el *Quijote* de Turner, en una edición española hoy agotada, a la que le pudo ocurrir que se adelantara a su tiempo, «porque los verdaderos precursores llegan siempre tarde» (Morales Malva, 1973: 185). Por eso ya no leemos el *Quijote*.

## Adenda

Una vez entregado este trabajo para su publicación y en la fase de corrección de pruebas de imprenta, ha visto la luz el libro de Manuel Arroyo-Stephens, *De donde viene el viento. Textos inéditos reunidos*, Barcelona: Acantilado, cuya primera edición está fechada en mayo de 2024. Incluye el texto «Cuatro *Quijotes*» (pp. 77-140), que hemos citado anteriormente. En el relato inédito se constata que Arroyo no terminó la redacción o los editores no han encontrado el original completo.

Estas casi sesenta páginas (pp. 80-138) se ocupan de la publicación de su primer *Quijote* (el facsímil de la edición de Ibarra de 1780, publicado en Turner, 1977, 4 vols. en rústica). A los datos biográficos se le suman las preocupaciones del librero y del editor en aquellos tiempos.

En cambio, Arroyo solo le dedica tres páginas (2024: 138-140) al segundo *Quijote*, que vio la luz en la «Colección Itálica» de Turner (1985). La edición se compuso en tipos Bodoni y fue impresa en papel verjurado Ingres de Fabriano. Había fijado el texto editorial «un diligente profesor de una universidad americana» que no se nombra.

El motivo para publicar este segundo *Quijote* era que M. Arroyo no hallaba ediciones con el texto desnudo, sin notas ni estudios preliminares: «para lectores que leen por placer [...] La única edición legible que yo conocía, sin notas ni ilustraciones,

con tipos grandes y relativamente bien impresa, era una de Aguilar. [...] Ante todo, yo no iba a hacer una edición con notas» (2024: 138). Se descartó la encuadernación en tapa dura porque «siempre me han gustado los libros flexibles, de poco peso, para leerlos como breviaros». En definitiva, imprimió 500 ejemplares numerados (en cuatro volúmenes; hay ejemplares en la BNE), que vendió a un precio exorbitante a lo largo de los años. Para finalizar el relato, confiesa el escritor que «para mi uso personal me encuaderné un ejemplar en piel de cabra con tapas blandas, como si fuera un misal». Este *Quijote* lo tenía en la mesilla de noche para leer algún capítulo y combatir el insomnio. Concluye con estas palabras el lector, librero y editor fallecido: «la relectura es un lugar del que no quieres salir nunca. Llegas cuando comprendes que más importante que leer es haber leído» (2024: 140).

No hay más noticias del tercer *Quijote* (Turner, Fundación Castro, 1993, 1.<sup>a</sup> ed., a cargo de Domingo Ynduráin) ni tampoco del cuarto *Quijote* (audiolibro de Overlook, 2005), que hemos comentado y que nació por iniciativa de Peter Mayer (Overlook Press), quien había introducido con éxito los audiolibros en el mercado anglosajón. Fue quien se propuso grabar el *Quijote* en discos compactos, con la colaboración editorial de Manuel Arroyo. Gutiérrez Aragón contaba que:

[...] dirigir la voz es más difícil que dirigir el cuerpo, pero el audio es más evocador que la imagen. Lo más difícil era captar y transmitir para oyentes de hoy la sintaxis del *Quijote*. No es una lectura teatral, hemos procurado darle el menor énfasis posible, y así nos hemos acercado al origen de la lectura, que era la que se hacía en voz alta. Y hemos contado con un gran actor, un hombre disciplinado como Galiardo, que está en un momento óptimo de su carrera profesional (*El País*, 2005).

Sin embargo, en la quinta sección del libro *De donde viene el viento* («Desperdicios», pp. 241-291), el último capítulo («Ocho cartas a Polífilo») incluye una carta de Berlín (p. 254-257) en la que el editor M. Arroyo trata de su tercer *Quijote* publicado por la Fundación Castro, en la colección de «Escritores Clásicos Españoles». En estas páginas defiende la preferencia por el texto sin notas ni comentarios, para que el lector se encontrara frente al texto solamente: «Era mi objetivo hacer el texto más legible posible, el más amable con el lector, que ha de sentir el placer de que sus ojos resbalen sin esfuerzo por las líneas, el gusto de pasar una página y saber que avanza en la lectura» (p. 255). Aparte de enumerar exquisitos detalles técnicos del papel elegido, tipografía, impresión o encuadernación, Arroyo le confiesa a su interlocutor, Polífilo (p. 256):

«No quise hacer una edición bonita para impresionar a nadie, simplemente una que facilitase el placer de la lectura [...] Te lo cuento a ti, que sabes escuchar, porque quería celebrar [...] querido Polífilo, que después de décadas

queriendo hacer el mejor libro posible pude al fin acercarme a conseguirlo. Si conoces un libro mejor hecho, me lo dices. Yo siempre estoy aprendiendo.

Queda bien a las claras para el editor que el lector cervantino no precisa «esas ediciones ilegibles hechas para mayor gloria de filólogos y profesores de literatura. Pueden enseñarte lo que quieran, pero no el placer de la lectura».

Este libro póstumo de Arroyo no añade nada sobre su cuarto *Quijote*. Aunque en lo ya dicho subyace, a nuestro juicio, un deseo del editor por presentar el texto literario, sin ornato ni erudición, como salido de los labios del propio Miguel de Cervantes. Dado que ese ideal resultaba utópico, el equipo (con M. Arroyo, P. Mayer, M. Gutiérrez Aragón, el cuadro de actores, los músicos y los técnicos) grabó en discos compactos la reconstrucción esmerada y profesional de la lectura del *Quijote* en voz alta, que ahora se encuentra a disposición de los oyentes.

Manuel Galeote

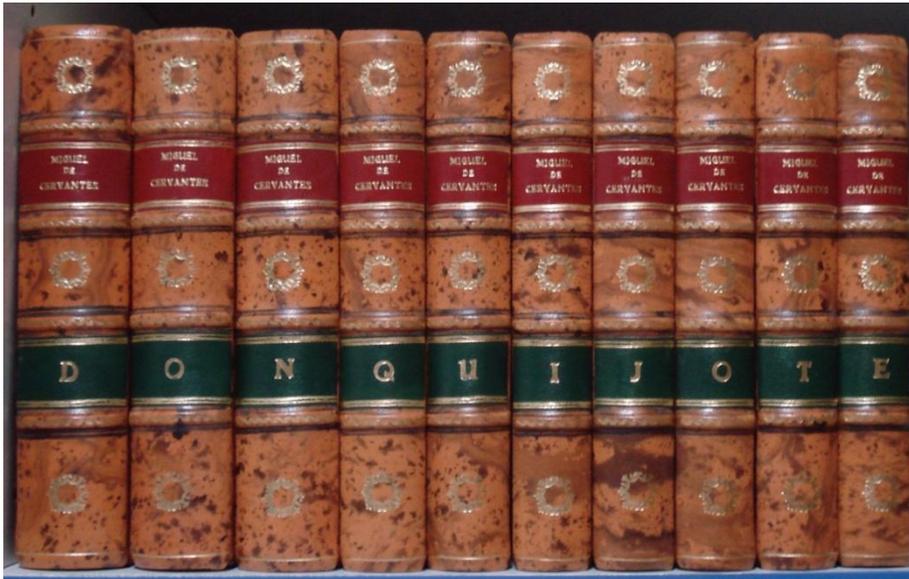


Ilustración 7: *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha* (1947-1949).

Archivo Prof. Dr. M. Galeote

## BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ SIERRA, P. (2020): «Las cosas solo suceden a los que saben contarlas: Manuel Arroyo-Stephens», *Trama & Texturas*, 43, pp. 87-95.
- ARROYO-STEPHENS, M. (2024): *De donde viene el viento. Textos inéditos reunidos*, Acantilado, Barcelona.
- CERVANTES, M. de (1947-1949): *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha*, 10 vols., Atlas, Madrid. Ed. crítica de F. Rodríguez Marín. Encuadernación en piel por Buet, Málaga.
- (2005): *Don Quijote de la Mancha* (Grabación sonora), Turner-Overlook, Ayuntamiento de Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Audio Libros Paloma negra, Madrid.
- EL PAÍS (2005-05-04): «El 'Quijote' llega al mercado en un audiolibro compuesto por 37 discos», *El País*. En línea: [elpais.com/diario](http://elpais.com/diario) [consulta: 7 agosto 2024].
- EL PERIÓDICO DE ARAGÓN (2005-04-18): «El Quijote, en un audio libro», *El Periódico de Aragón*. En línea: [www.elperiodicodearagon.com](http://www.elperiodicodearagon.com) [consulta: 5 mayo 2024].
- FANJUL, S. C. (2023-06-20): «El Gobierno crea un programa con 160 millones de los fondos europeos para impulsar la industria del *podcast* y el *audio*», *El País*. En línea: [elpais.com/cultura](http://elpais.com/cultura).
- FRENK, M. (2005): *Entre la voz y el silencio. La lectura en tiempos de Cervantes*, Fondo de Cultura Económica, México.
- JIMÉNEZ, Q. (2017-03-14): «Tres imágenes de Manuel Arroyo-Stephens», *Babelia*.
- LÓPEZ, T. (1780): *Mapa [...] que Comprehende los Parages por Donde Anduvo Don Quixote y los Sitios de sus Aventuras*, Joaquín Ibarra, Madrid.
- MARAÑÓN, M.<sup>a</sup> (2017-03-14): «Entrevista. Manuel Arroyo-Stephens: España apenas ha aportado nada a la cultura europea», *Babelia*. En línea: [elpais.com/cultura](http://elpais.com/cultura) [consulta: 5 mayo 2024].
- MORALES MALVA, J. R. (1973): «No hay que perder la cabeza o Las preocupaciones del doctor Guillotin (La verdad histórica en dos actos)», en *No son farsas: Cinco anuncios dramáticos*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile.
- NAVARRO TOMÁS, T. (1965): «El sentimiento literario de la voz: Don Quijote y Sancho», *Homenaje a Ángel del Río (1901-1962): Revista Hispánica Moderna*, XXXI, 1-4, pp. 345-356.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2024-04-07): «Francisco Rico y Ernesto Arias ponen en escena el *Quijote*», *Real Academia Española*. En línea: [www.rae.es](http://www.rae.es) [consulta: 5 mayo 2024].