

# PROYECCIONES DEL *QUIJOTE* EN LAS SERIES Y PELÍCULAS DEL SIGLO XX

Narés García Rivero  
Universidad de La Laguna

## RESUMEN

Es indudable la importancia capital que tiene *Don Quijote de la Mancha* en la historia de la literatura, no solo española, sino universal, de todos los tiempos. Esta trascendencia va más allá de lo puramente literario, por lo que es interesante rastrear la influencia de la obra cervantina en el lenguaje audiovisual tan característico de nuestro tiempo, especialmente en el cine y en las series televisivas.

PALABRAS CLAVE: Don Quijote, Cervantes, lenguaje audiovisual, cine, televisión

## ABSTRACT

«*Don Quixote* projections in the TV series and movies of the 20th Century». *Don Quixote of la Mancha* is one of the most relevant literary works in literature's history, not only Spanish but universal. We can notice this relevance not only in literature but also in audiovisual aids such as cinema and TV series which are characteristic of our time.

KEY WORDS: Don Quixote, Cervantes, audiovisual aids, cinema, TV.

Relacionar una de las cumbres de la narrativa mundial con un lenguaje tan importante en nuestros días como es el cinematográfico o, en este caso también, el de las series televisivas, que están viviendo un auténtico auge en nuestra sociedad —algo que es perfectamente palpable si observamos el éxito abrumador de series como *The Walking Dead*, *Juego de Tronos* o *Breaking Bad*, que se han erigido en auténticos fenómenos de masas—, es una tarea que suscita un gran interés para tanto para los amantes de la filología como para los cinéfilos.

Sin embargo, escoger una obra de tales dimensiones (no solo físicas —es una novela de más de mil páginas—, sino literarias), que abarca la práctica totalidad de los aspectos de la vida humana<sup>1</sup>, nos plantea el problema de elegir qué aspecto concreto de ese gran catálogo de temas que conforman *El Quijote* vamos a trabajar.

Así, los temas que trataremos en este artículo serán la relación entre Don Quijote y Sancho Panza, que es uno de los aspectos más interesantes de la novela, pues resulta curioso que una pareja tan heterogénea y con unos papeles sociales y



económicos tan distintos puedan llegar a forjar una amistad de esa magnitud, hasta el punto de verse influidos el uno por el otro.

También estudiaremos la relevancia del código de caballerías, que rige la vida y las acciones de Don Quijote después de la lectura descontrolada de novelas de caballerías, pues presenta importantes proyecciones tanto en las obras literarias como cinematográficas y televisivas posteriores. Una de las claves de la evolución de este código es que no solo aparece como modelo de vida, sino que también algunos personajes se presentan como transgresión de este ideal.

El método que emplearemos consiste en analizar, en un primer estadio, la relación que se fragua a lo largo de *El Quijote* entre Don Quijote y Sancho, esclareciendo cuáles son las bases, los motivos y las consecuencias. Además, aplicaremos el modelo actancial, que explicaremos en su momento, para justificar por qué hablamos de una relación sujeto-ayudante o amo-siervo.

Tras realizar este primer nivel de análisis, pasaremos a relacionar esta pareja con otras que aparecen en la literatura y en las obras cinematográficas y televisivas, señalando sus similitudes y diferencias o particularidades en relación con el modelo de partida. También aplicaremos el ya citado modelo actancial a estas parejas, pues es un proceso de análisis bastante esclarecedor y gráfico, que facilitará con total seguridad la comparación.

## LA PAREJA DON QUIJOTE-SANCHO

En primer lugar, conviene ver a los protagonistas tal y como nos los presenta Cervantes en *El Quijote*. Don Quijote aparece desde el principio descrito con todas sus características sociales, familiares y personales. Cervantes comienza el libro con una frase que recuerda a los libros de caballerías, pero que al mismo tiempo se opone a ellos, pues los personajes presentados son reales, no son legendarios, ni de países desconocidos, sino de la España en la que vive el autor, en concreto de la región de la Mancha, una de las más pobres. Tras esto se esbozan de forma sucinta sus características físicas y sus aficiones:

Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años; era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza [...]. Es, pues, de saber que este sobredicho hidalgo, los ratos que estaba ocioso —que eran los más del año—, se daba a leer libros de caballerías con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza, y aun la administración de su hacienda<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Este aspecto fue elogiado por el gran canario Benito Pérez Galdós (1843-1920) cuando afirmó que *El Quijote* es «el libro en que con más perfección están expresadas las grandezas y debilidades del corazón humano».

<sup>2</sup> CERVANTES, M. (2005): *Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Alfaguara, parte I, cap.1, p. 28.



Tras esta descripción inicial de *El Quijote*, Cervantes nos introduce la locura del personaje, un aspecto imprescindible de su personalidad, ya que al tratarse de una novela paródica es necesaria esta característica mental, tal y como afirma Miguel José Pérez:

Era absolutamente necesario e imprescindible para el hombre Miguel de Cervantes hacer loco, claramente loco, a Don Quijote —el responsable de todo lo que va a acontecer en la obra— para poder así expresarse con total libertad y sin miedo a nada ni a nadie. De ahí que esa condición de loco de su héroe esté presente a lo largo de la novela...<sup>3</sup>.

Sin embargo, a pesar de esta locura que invade a Don Quijote por haber leído de forma incontrolada novelas de caballerías, Cervantes deja claro que él es consciente de quién es y de los actos que lleva a cabo: «Yo sé quién soy, y sé que puedo ser no sólo los que he dicho sino todos los Pares de Francia» (I, 5, pág. 58). Además, muchas veces vemos en Don Quijote momentos de una increíble lucidez, que contrastan con la fantasía y la locura que muestra en otras ocasiones. Un ejemplo podría ser su visita al Caballero del Verde Gabán:

¿Quién duda, señor don Diego de Miranda, que vuestra merced no me tenga en su opinión por un hombre disparatado y loco? Y no sería mucho que así fuese, porque mis obras no pueden dar testimonio de otra cosa. Pues, con todo esto, quiero que vuestra merced advierta que no soy tan loco ni tan menguado como debo de haberle parecido<sup>4</sup>.

Así, Cervantes ha dibujado la figura de un anciano hidalgo que, tras leer demasiadas historias de caballeros y doncellas, ha entrado en un estado de locura o de fantasía en el que cree vivir en los tiempos de brujas, gigantes, caballeros, etc., y que abandona la tranquilidad de su hacienda para vivir aventuras.

Llegados a este punto, hay que señalar que hay estudiosos como, por ejemplo, José-Carlos Mainer que consideran que *El Quijote* pudo haber sido en sus inicios una novela ejemplar más que finalizaba con el primer regreso de Don Quijote a casa<sup>5</sup>. Sin embargo, cuando Cervantes incluye la figura de Sancho Panza, todo queda modificado, pues forja una pareja de caballero-escudero que irá evolucionando a lo largo de la obra hasta convertirse en una relación de amistad y camaradería.

Este cambio de actitud se observa, según el propio Mainer, a partir de la aventura de los batanes (I, XX), pues este es el punto de inflexión en el que el papel de Don Quijote deja de ser el de un amo o caballero iracundo y moralizador que se erige sobre la figura de un criado inocentón y egoísta, y pasa a ser un caballero

---

<sup>3</sup> PÉREZ, Miguel José (2004): Conferencia «Don Quijote-Sancho/Sancho-Don Quijote: enseñanza-aprendizaje entre el diálogo y la aventura», La Habana.

<sup>4</sup> CERVANTES, M. (2005): *Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Alfaguara, parte II, capítulo 17, p. 677.

<sup>5</sup> MAINER, José-Carlos (2014): *Historia mínima de la literatura española*, Madrid, Turner Publicaciones, p. 91.



cultivado e incluso afectuoso que trata a su siervo, un hombre socarrón y lleno de sentido común, desde la camaradería y el diálogo.

A partir de esta amistad vemos, como ya hemos comentado, una influencia de Sancho en Don Quijote y de Don Quijote en Sancho, lo que hemos llamado la *sanchificación* y la *quijotización*. Estos procesos son perfectamente palpables en la casa de los duques, donde Don Quijote demuestra una mayor sensatez que sus anfitriones, que buscan burlarse de él; y en la aventura de Clavileño, que está incluida en el episodio del palacio de los duques, donde Sancho desvela un pensamiento fantasioso, mientras que Don Quijote se muestra realista.

Asimismo, Mainer no es el único que mantiene esta postura en relación con la pareja Don Quijote-Sancho, ya que en la *Breve historia de la literatura española* de Alianza Editorial los autores afirman:

A don Quijote le falta interlocutor, y Cervantes le dará un compañero, Sancho Panza, antítesis suya, cuya personalidad irá creciendo a medida que avancen por los caminos de la Mancha, sobre todo en la maravillosa segunda parte. La figura de los dos amigos, tan grata a Cervantes, se encarnará en estos personajes tan distintos, pero que son eternamente inseparables [...]. Si al comienzo de su peregrinar es Sancho quien va dando razón de la realidad que don Quijote transforma en coherencia con el mundo literario en el que vive, en la segunda parte le ofrecerá a veces él mismo ese mundo al modificar a su antojo la realidad (encanto de Dulcinea)<sup>6</sup>.

De este modo, podemos apreciar cómo Cervantes dota de un escudero a Don Quijote; sin embargo, se trata de un escudero que es su contrario, tanto desde el punto de vista sociocultural como desde el personal. A pesar de esto, lo que en un principio es una relación de poder en la que él desempeña el papel dominante y Sancho el papel de dominado se convierte en una relación de amistad y camaradería en la que cada uno de ellos ejerce una fuerte influencia sobre el otro.

Ya hemos visto cómo Cervantes caracteriza a Don Quijote y cómo es la relación entre caballero y escudero. Ahora veremos de qué manera aparece retratado Sancho en las páginas de *El Quijote*.

En primer lugar, Don Quijote ya advierte la necesidad de un escudero para poder emprender sus aventuras y hazañas, ya que cuando el propio ventero que lo arma caballero le pide que le pague los servicios, nuestro hidalgo responde que no ha leído sobre caballeros que lleven dinero, que eso está reservado a los escuderos. Ya en el capítulo cuarto de la primera parte podemos leer:

Mas viniéndole a la memoria los consejos de su huésped cerca de las prevenciones tan necesarias que había de llevar consigo, [...] determinó volver a su casa y acomodarse

---

<sup>6</sup> VARIOS AUTORES (2014): *Breve historia de la literatura española*, Madrid, Alianza Editorial, pp. 312-313.

de todo, y de un escudero, haciendo cuenta de recibir a un labrador vecino suyo, que era pobre y con hijos, pero muy a propósito para el oficio escuderial de la caballería<sup>7</sup>.

Así, tras volver a su casa para aprovisionarse y poder emprender su viaje en busca de aventuras, va a ver a su vecino Sancho Panza y lo convence para que abandone a su mujer y a sus hijos y se marche con él. Para poder convencerlo le promete que lo hará gobernador de una ínsula y que será famoso por las hazañas y aventuras que vivirá con él.

En este tiempo solicitó don Quijote a un labrador vecino suyo, hombre de bien —si es que este título se puede dar al que es pobre—, pero de muy poca sal en la mollera. En resolución, tanto le dijo, tanto le persuadió y prometió, que el pobre villano se determinó de salirse con él y servirle de escudero [...]. Iba Sancho Panza sobre su jumento como patriarca, con sus alforjas y su bota, y con mucho deseo de verse ya gobernador de la ínsula que su amo le había prometido<sup>8</sup>.

Por último, aplicaremos el modelo actancial, que procede de la teoría del drama, a la novela para poder ver de una forma más gráfica y desde el punto de vista de la narratología la relación que se establece entre Don Quijote y Sancho. Tras esto, sirviéndonos de este mismo método, trasladaremos este prototipo de pareja de ‘contrarios’ o amo-siervo a algunas series y películas del siglo XXI.

Según María del Carmen Bobes<sup>9</sup>, la narratología ha conseguido la segmentación del relato y, en general, de todas las artes diegéticas<sup>10</sup>, entre las que podemos encontrar el cine y el teatro. Así, muchos teóricos teatrales han propuesto la división en segmentos del texto dramático guiándose por el modelo narratológico.

El modelo actancial se basa en los presupuestos con los que trabajan los estructuralistas y los lingüistas de textos que contemplan tanto las narraciones como el drama no desde el punto de vista de sus realizaciones concretas y únicas, sino que los enfocan desde los elementos repetibles que posean. Esto quiere decir que no se basa en las particularidades de cada drama o narración, sino que rastrea los elementos comunes con otras obras que dejan al descubierto una estructura subyacente.

De ahí que muchos de los estudios que siguen esta corriente hayan recibido el nombre de *Gramática de...* Estas consideraciones estructuralistas funcionales tienen su origen en el estudio prototípico de Vladimir Propp *La morfología del cuento* y han encontrado su desarrollo más reciente en el modelo actancial de A.J. Greimas y Anne Ubersfeld<sup>11</sup>.

---

<sup>7</sup> CERVANTES, M. (2005): *Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Alfaguara, parte I, capítulo 4, p. 48.

<sup>8</sup> CERVANTES, M. (2005): *Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Alfaguara, parte I, capítulo 7, p. 72.

<sup>9</sup> BOBES, María del Carmen (1991): *Semiología de la obra dramática*, Madrid, Taurus Humanidades, p. 176.

<sup>10</sup> Diégesis: 1.f. En una obra literaria, desarrollo narrativo de los hechos ([www.rae.es](http://www.rae.es)).

<sup>11</sup> SPANG, Kurt (1991): *Teoría del drama: Lectura y análisis de la obra teatral*, Navarra, Eunsa, p. 110.

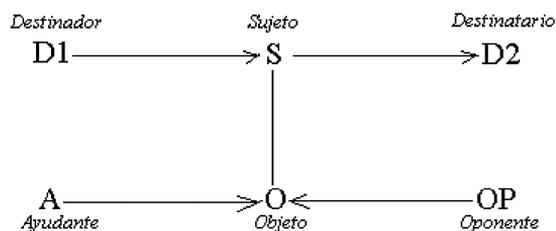


En este caso nos centraremos en el modelo propuesto por Greimas, que es similar al de Ubersfeld, si bien la segunda señala que las flechas de ayudante y oponente se dirigen unas veces hacia el sujeto (S) y otras, la mayoría de las veces, hacia el objeto (O).

Hay que destacar que el término 'actante' no es sinónimo de 'actor', 'personaje' o 'figura'. La diferencia reside en que el concepto de *actante* es una función de la historia dramática o narrativa, ya que puede tratarse de un concepto bastante abstracto o un colectivo de figuras (ej., los habitantes de Fuenteovejuna).

Asimismo, una misma figura puede desempeñar más de dos papeles actanciales, ya que puede ayudar a unos y perjudicar a otros, por lo que sería *ayudante* y *oponente* al mismo tiempo. A esto hay que añadir que un actante puede estar ausente, es decir, poseer funciones de actante expresadas a través de las intervenciones de otras figuras. Por último, hay que señalar que la existencia de los actantes es, como afirma Spang<sup>12</sup>, «lógica y teórica en sus interrelaciones funcionales en el drama (o la narración)».

Una vez establecido el marco teórico en el que se engloba y las aplicaciones prácticas que posee el modelo, veremos ahora cómo se articula este esquema actancial y cuáles son las diferentes funciones que se presentan.



El eje vertical, sujeto-objeto, está compuesto por las funciones que sirven de motor o impulso a la historia. Corresponde a los propósitos y objetivos que el protagonista pretende alcanzar. Así, el sujeto (S) es aquel que posee un proyecto o desea algo, mientras que el objeto (O) es aquello a lo cual tiende o busca un sujeto.

El primer eje horizontal, el de destinador-destinatario, es, según Spang<sup>13</sup>, «el ideológico en el que se sitúan las consideraciones éticas y el reparto de los valores entre los participantes». Es, asimismo, el eje más abstracto, ya que no hay necesidad de que se encarne en figuras, sino que se basa en motivaciones e impulsos. Así, el destinador (D1) sería aquel o aquello que hace posible que el objeto (O) sea accesible

<sup>12</sup> SPANG, KURT (1991): *Teoría del drama: Lectura y análisis de la obra teatral*, Navarra, Eunsa, p. 112.

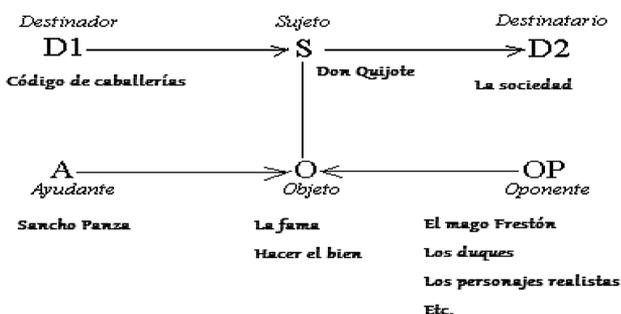
<sup>13</sup> SPANG, KURT (1991): *Teoría del drama: Lectura y análisis de la obra teatral*, Navarra, Eunsa, p. 112.

al sujeto (S), mientras que el destinatario (D2) será quien reciba beneficio o perjuicio derivado de las acciones del sujeto (S).

Por último, el segundo eje horizontal, el de ayudante-oponente, está compuesto por figuras orientadas hacia la colaboración o la obstaculización de la acción y tampoco es necesario que estén representados por figuras, sino que pueden ser ambientes, circunstancias, destino, etc. Así, el ayudante (A) es quien prestará su apoyo al sujeto (S) para la consecución de sus objetivos, mientras que el oponente (OP) será aquel o aquello que pondrá obstáculos a la labor del sujeto (S).

De todas estas funciones, la del destinador es la más complicada de establecer, ya que se suele tratar de un «concepto abstracto, una motivación, la causa que mueve al sujeto y a la historia»<sup>14</sup>.

Si aplicamos este modelo a la trama narrativa tejida por Cervantes en *El Quijote*, tendríamos como resultado el siguiente esquema general:



El código de caballerías tendría la función de destinador (D1), mientras que la sociedad, o incluso el propio Don Quijote, serían los destinatarios (D2). El sujeto (S), evidentemente, es Don Quijote y el objeto (O) sería la fama y la satisfacción por hacer lo correcto. Por último, el ayudante (A) sería Sancho Panza, mientras que en la función de oponente (OP) no podemos hablar de una sola figura, sino que hay distintas figuras que se oponen a Don Quijote y Sancho en la consecución de sus objetivos.

Llegados a este punto, hay que señalar que en ocasiones Sancho Panza puede desempeñar la función de OP, ya que, por ejemplo, cuando Don Quijote le pide que lleve la carta a Dulcinea, Sancho pone obstáculos para que esto ocurra. Aquí apreciamos que el esquema no es invariable, sino que es flexible.

En este esquema vemos claramente la relación de ‘amo-siervo’ o, hablando en términos de las funciones actanciales, ‘sujeto-ayudante’. Esta relación, como hemos visto, es una estructura común en muchas obras tanto literarias como cinematográficas y a continuación nos encargaremos de rastrearla en series como *Juego de Tronos* o *Águila Roja* y en películas como *El Señor de los Anillos*.

<sup>14</sup> Ídem.

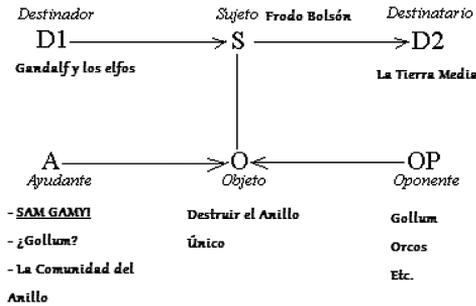


# EL SEÑOR DE LOS ANILLOS

FRODO BOLSÓN-SAM GAMYI

*El Señor de los Anillos* es la trilogía cinematográfica basada en las novelas homónimas del escritor británico J.R.R. Tolkien. La temática es la épica fantástica, la acción y las aventuras. La saga está compuesta por tres películas: *El Señor de los Anillos: la Comunidad del Anillo* (2001), *El Señor de los Anillos: las dos torres* (2002) y *El Señor de los Anillos: el retorno del rey* (2003).

El esquema actancial que presenta la trama sería el siguiente:



En el primer eje horizontal, podemos apreciar que la función de destinador (D1) está representada por más de una figura; en este caso, quienes hacen posible el objetivo del sujeto (S) son Gandalf el mago y amigo de Frodo, y los elfos<sup>15</sup>, que es la raza a la que Sauron encargó la tarea de forjar los anillos. Por su parte, el destinatario (D2) sería el conjunto de la Tierra Media, es decir, no hay un beneficiario concreto de la empresa de Frodo, sino que se busca un bienestar colectivo.

En el eje vertical, observamos que el sujeto (S) es Frodo Bolsón, ese pequeño hobbit que ha recibido el anillo como regalo de su tío Bilbo Bolsón, antiguo propietario del anillo tras robárselo a Gollum. Frodo es un hobbit valiente, pero que necesita un gran apoyo, pues ser el portador del anillo es una pesada carga que a lo largo de la película lo va consumiendo. Por otro lado, el objeto (O) en esta historia es la destrucción del Anillo Único.

Por último, en el segundo eje horizontal aparece la función de ayudante (A), que al igual que ocurre con el destinador (D1) está representada por más de una figura. En este caso, el principal ayudante es Sam Gamyi, jardinero y, a medida que se desarrolla la trama, amigo de Frodo Bolsón.

<sup>15</sup> Criaturas de la mitología nórdica y germánica. Originalmente se trataba de una raza menor de la fertilidad y se representaban como hombres y mujeres jóvenes, de gran belleza, que viven en los bosques, cuevas o fuentes. Se les consideraba como seres de larga vida o inmortales.





Figura 1. Frodo (izq.) y Sam (der.).

Aquí vemos una clara coincidencia con *El Quijote*, pues el sujeto (S) necesita un apoyo o ayudante y recurre a alguien que conoce previamente. En el caso de Don Quijote, se recurre a Sancho, mientras que en el caso de Frodo, a Sam. Además, hay que destacar que en este caso la pareja 'sujeto-ayudante' también está compuesta por dos caracteres contrarios, es decir, Sam y Frodo tienen una construcción psicológica y una posición social diferente. Asimismo, destaca la amistad que se fragua entre ambos y el sentimiento de admiración, que en ocasiones roza el amor platónico, que siente Sam por su «señor Frodo» (fórmula con la que se refiere a él a lo largo de toda la saga).

Otra coincidencia con *El Quijote* sería la influencia que tienen el uno en el otro: Frodo transmite su valentía a Sam, que en un principio se muestra más cobarde, mientras que la influencia de Sam se basa en su lealtad y su constancia. De este modo, podríamos hablar incluso de una *frodización* de Sam y una *samificación* de Frodo.

Siguiendo con el esquema, en esa misma función de ayudante (A) podríamos incluir a Gollum, que si bien colabora con Frodo y Sam por su propio interés, por su deseo de recuperar el anillo, es fundamental para que se logre el objetivo. También habría que encuadrar en este papel a los miembros de la Comunidad del Anillo: Legolas, Aragorn, Gandalf, Gimli, etc. Por otra parte, los oponentes (OP) son también bastante variados; de hecho, Gollum es un claro ejemplo de una figura que es al mismo tiempo ayudante (A) y oponente (OP), pues a pesar de que colabora con Frodo y Sam, también trata de matarlos, por ejemplo, cuando los conduce a la cueva de Ella-Laraña, un arácnido monstruoso. Otros oponentes son los orcos<sup>16</sup>, humanoides al servicio del Señor Oscuro.

---

<sup>16</sup> J.R.R. Tolkien fue el primero en utilizar la palabra «orco» para designar a un tipo concreto de ser humanoide, de aspecto desagradable y actitud agresiva.



En conclusión, vemos una clara trasposición de la pareja ‘sujeto-ayudante’ desde la literatura a la gran pantalla. De hecho, podemos ver incluso una trasposición de la pareja de contrarios que representan Don Quijote y Sancho Panza, pues la relación entre Sam y Frodo es, salvando las distancias, muy similar. Encontramos la influencia mutua, las características antitéticas entre ambos, la relación de poder (Frodo es ‘superior’ a Sam, al menos al principio), etc.

## JUEGO DE TRONOS

*Juego de Tronos* es una serie de televisión de temática fantástica medieval, drama y aventuras creada por David Benioff y D.B. Weiss para la cadena HBO. Se basa en la saga de novelas *Canción de hielo y fuego*, obra del escritor George R.R. Martin, y su trama se centra en las violentas luchas dinásticas entre varias familias nobles por el control del Trono de Hierro de Poniente.

En este caso, al haber una cantidad ingente de personajes tanto en la serie como en la saga novelesca, analizaremos más de una pareja que de un modo u otro nos recuerdan a Don Quijote y Sancho.

### JON NIEVE-SAMWELL TARLY

Un primer ejemplo bastante claro es el dúo formado por Jon Nieve y Samwell Tarly. Jon es el hijo bastardo de lord Eddard Stark, señor de Invernalía y de las tierras del norte. Es un muchacho de complexión delgada, cara alargada, ojos color gris y pelo castaño y oscuro. Tiene un carácter ambicioso y valiente y ha crecido en Invernalía, criado en igualdad de condiciones que el resto de sus hermanos. Tiene una muy buena relación con todos los miembros de la familia excepto con Catelyn Stark, la esposa de su padre. Al ser un hijo bastardo no tiene los mismos privilegios que el resto de sus hermanos, por lo que es enviado al Muro para formar parte de la Guardia de la Noche. Al llegar allí, forja una fuerte amistad con Samwell Tarly, un muchacho gordo y torpe, de ojos claros, cabello oscuro y rostro en forma de luna llena. Aunque es tímido, cobarde e inseguro, es inteligente y reflexivo, algo que no muestra abiertamente. Es el hijo mayor de lord Randyll Tarly, un noble.

Una vez que hemos descrito a ambos personajes, podemos ver una clara diferencia física y de carácter. Por un lado, Jon es alto y delgado, mientras que Sam es gordo y de menor estatura. Esta divergencia física nos recuerda a Don Quijote y Sancho, ya que el hidalgo es alto y flaco, mientras que su escudero es también gordo y bajito. En cuanto al carácter, Jon es valiente y ambicioso, mientras que Sam es cobarde, inseguro y tímido, aunque es inteligente. El aspecto psicológico, por tanto, también muestra importantes diferencias, al igual que en la novela de Cervantes: Don Quijote es valiente e incluso temerario, una característica que podría definir bien a Jon Nieve, mientras que Sam es cobarde y miedoso, por lo que podríamos considerarlo un fiel reflejo tanto físico como mental de Sancho Panza.

Además, los vasos comunicantes entre *El Quijote* y *Juego de Tronos* en cuanto a esta pareja no quedan solo en eso. La relación entre Sam y Jon está basada en una



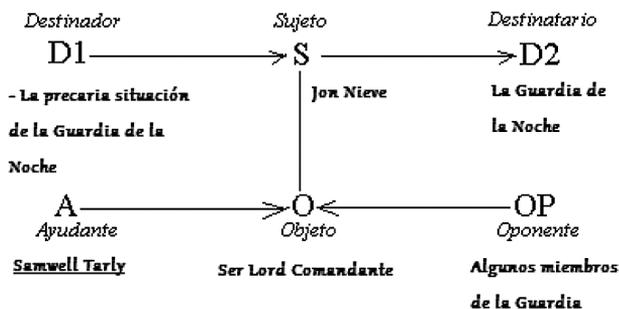


Figura 2. Samwell Tarly (izq.) y Jon Nieve (der.).

jerarquía, es una relación de poder: Jon es el Lord Comandante de la Guardia de la Noche, mientras que Sam es un simple mayordomo. Sin embargo, hay que destacar que la evolución de esta relación sigue el camino contrario que la de Don Quijote y su escudero. Esto quiere decir que Don Quijote y Sancho son en un primer momento amo y siervo, pero con el transcurrir del tiempo evolucionan hacia una amistad. En cambio, Sam y Jon son amigos al principio, ya que ambos son simples reclutas de la Guardia de la Noche, pero con el paso del tiempo Jon es elegido Lord Comandante, por lo que, a pesar de mantener su amistad, hay una relación de poder en la que Jon es superior a Sam.

Asimismo, la ya archiconocida influencia recíproca entre ambos personajes es también palpable. De hecho, por influencia de Jon, Sam cambia su carácter y se vuelve más valiente y ambicioso, si bien sigue manteniendo su timidez. De otro lado, Jon se vuelve más reflexivo y menos impulsivo gracias a la influencia del carácter calmado e intelectual de Sam.

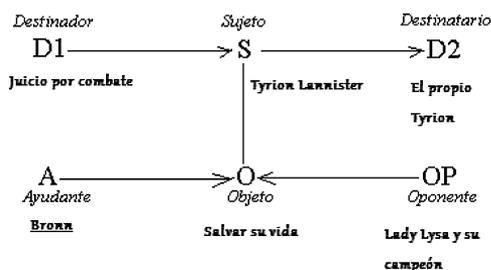
También se aprecia, como hemos comentado, esa relación de ‘sujeto-ayudante’ entre Sam y Jon. Para ilustrar este aspecto hemos recurrido al esquema actancial que nos permitirá verlo de forma visual:



Como puede observarse, el objetivo (O) de Jon Nieve, que en este caso es el sujeto (S), es llegar a ser Lord Comandante de la Guardia de la Noche, para lo que necesita el apoyo de un ayudante (A), en este caso, Samwell Tarly. Así, es tangible la relación ‘sujeto-ayudante’ que hay entre Jon y Sam. El resto de elementos son el destinador (D1), que es la necesidad de elegir un nuevo Lord Comandante por la precaria situación de la Guardia, el destinatario (D2), que es el propio cuerpo de la Guardia de la Noche, y el oponente (OP), que en este caso son varios, pues algunos de los hermanos juramentados se oponen a este nombramiento.

#### TYRION LANNISTER ‘EL GNOMO’-BRONN DEL AGUASNEGRAS

Otro claro ejemplo presente en esta serie es el dúo formado por Tyrion Lannister ‘el Gnomo’ y Bronn del Aguasnegras:



En el eje vertical vemos que el sujeto (S) es Tyrion Lannister, el tercer hijo de lord Tywin Lannister y Lady Joanna Lannister y hermano de los mellizos Cersei y Jaime. Es apodado el Gnomo y Mediohombre debido a su enanismo. Tiene las piernas cortas y torcidas, una frente prominente, ojos desiguales de color verde y negro, cabello lacio y rubio. Es educado, perspicaz y calculador, pero recibe poco respeto de su padre Tywin por estas cualidades. Es capaz de ser cruel con sus enemigos, pero de sentir empatía con personas maltratadas y marginadas.

En cuanto al objeto (O), observamos que se trata de salvar su propia vida, pues se está enfrentando a un juicio por combate, que desempeñaría la función de destinador (D1). La función de destinatario (D2) estaría representada por el propio Tyrion, pues él sería el beneficiario del objeto. Por último, el papel del ayudante (A) estaría representado por Bronn, un mercenario de baja extracción social pero de grandes habilidades en el combate. Es descrito como un hombre delgado, de cabellera y ojos negros. Es pragmático, con un sentido del humor bastante negro y una filosofía amorala.

En este caso, vemos una vez más la diferencia social y económica que existe entre ambos personajes. Tyrion es miembro de una de las familias nobles más ricas de Poniente, mientras que Bronn es un mercenario, una persona de orígenes muy humildes o marginales. Esta diferencia de estrato social se manifiesta también entre Don Quijote y Sancho Panza. Además, también es perceptible la diferencia física, pues ambos tienen una apariencia totalmente contraria, Tyrion sufre enanismo y





Figura 3. Bronn (izq.) y Tyrion (der.).

es deforme, mientras que Bronn es alto y fornido. El físico es también un aspecto divergente entre Don Quijote y Sancho Panza.

Otro aspecto interesante es el hecho de que esta relación responde al modelo 'sujeto-ayudante', al igual que en la curiosa pareja de Cervantes; sin embargo, esta relación no desemboca en una amistad como sí ocurre entre Don Quijote y Sancho, pues Bronn es un mercenario que solo sirve a Tyrion por el dinero que este le promete, no tiene ningún interés en establecer una amistad con él. Esto contrasta directamente con los ideales de Don Quijote, que se guía por el código de caballerías, mientras que el código moral de Bronn dista mucho de este ideal; como todo mercenario, se mueve única y exclusivamente por dinero. En cambio, lo que sí es perceptible en Bronn es una cierta simpatía por Tyrion, pero nada que se acerque a un sentimiento de amistad o aprecio.

#### BRIENNE DE TARTH-JAIME LANNISTER

Por último, nos centraremos en el análisis del ejemplo de Brienne de Tarth y sir Jaime Lannister.

Brienne es la única hija y heredera de lord Selwyn Tarth. Es descrita como una mujer anormalmente grande y fuerte, que supera a la mayoría de hombres en tamaño. Sus ojos grandes y azules le dan un aspecto confiado y sincero. Sus hombros son anchos, pero tiene poco pecho. Su rostro es también ancho y áspero, con una gran nariz. Su pelo es del color de la paja sucia y su cara está moteada de pecas. A pesar de ello, Brienne es una mujer fuerte y hábil, entrenada en su campo de interés, la caballería, y en otros muchos. Es presentada emocionalmente como necesitada y débil, e idealistamente ignorante de lo que representa la verdadera caballería.





Figura 4. Jaime (izq.) y Brienne (der.).

Por su parte, Jaime Lannister es apodado el Matarreyes, ya que asesinó al rey Aerys II, al que había jurado proteger. Mantiene una relación incestuosa con su hermana gemela Cersei y ha engendrado tres hijos con ella. Es un hombre alto y vigoroso, con cabello dorado, ojos verdes deslumbrantes y una sonrisa seductora. Es considerado un hombre de un extremo atractivo. Algunos lo consideran encantador y astuto, mientras que otros lo ven cruel y vanidoso.

Estas descripciones ponen de manifiesto el carácter manifiestamente contrario de ambos personajes. Por un lado, tenemos a una mujer que quiere ser nombrada caballero, algo que resulta del todo inconcebible en la época en la que está ambientada la serie; de hecho, Brienne es objeto de constantes burlas por su aspecto físico y su visión idealista de la caballería.

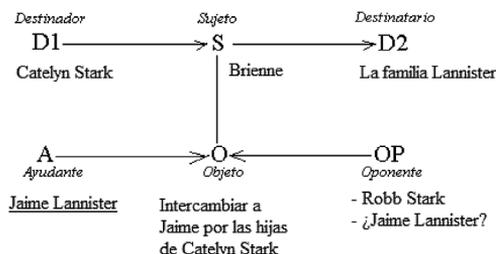
Esta visión idealizada tiene su contrapunto en Jaime Lannister, un personaje que rompe con todos los ideales y los presupuestos del código caballeresco, regido por el honor, la verdad, el valor de la palabra, la valentía, etc., que sigue Don Quijote. Para entender esto, hay que destacar que era miembro de la guardia real, por lo que su único propósito era proteger al rey Aerys II; sin embargo, fue la mano ejecutora de aquel a quien había jurado defender. Esto es una clara violación del valor de la palabra dada y del honor. En este sentido, Jaime Lannister es un personaje totalmente contrario a Don Quijote.

Asimismo, destaca el hecho de que Jaime tiene una relación incestuosa con su propia hermana gemela, fruto de la cual nacen tres hijos. En términos morales esta relación sería vista como un hecho que va en contra de las leyes de la naturaleza. Este hecho también va en contra de los presupuestos de la caballería, en los que la dama es inalcanzable y desdeñosa, en muchas ocasiones irreal.

Todos estos aspectos nos llevan a afirmar que en este caso también es perceptible la trasposición de la pareja de contrarios que Cervantes establece en *El*

*Quijote*. Sin embargo, no podemos considerar que ninguno de los dos personajes de *Juego de Tronos* sea una trasposición directa de Sancho o Don Quijote, como sí ocurría en *Águila Roja*.

A continuación vemos el esquema actancial aplicado a esta relación:



En el eje vertical podemos apreciar que Brienne es el sujeto (S) de la acción, mientras que el objeto (O) sería intercambiar a Jaime Lannister por las hijas de Catelyn Stark, secuestradas por la familia de Jaime. A este objeto (O) se oponen (OP), por un lado, Robb Stark, hermano de las niñas secuestradas, que considera que Jaime es un prisionero de guerra demasiado importante para realizar ese intercambio, y, por otro, el propio Jaime, que intenta huir en ciertas ocasiones y se enfrenta con Brienne.

Sin embargo, Jaime es también ayudante (A) durante la mayoría de la acción, ya que en el viaje encuentras diversos enemigos con los que tienen que combatir. Por último, vemos que la destinadora (D1) es Catelyn Stark, madre de Robb Stark y de las niñas secuestradas, y el destinatario (D2) es la familia Lannister, que tiene un gran interés en recuperar a Jaime.

En conclusión, vemos que Jaime y Brienne encarnan la pareja de contrarios que Cervantes articula en torno a Don Quijote y Sancho, pero, además, son una clara representación de la relación sujeto-ayudante, ya que Jaime colabora con Brienne para que logre su objetivo, aunque en ocasiones también se oponga.

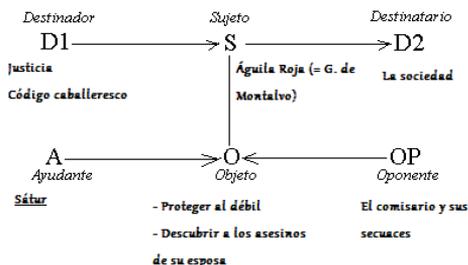
## ÁGUILA ROJA

*Águila Roja* es una producción de Globomedia que entra directamente en el género de aventuras de época. Está ambientada en el siglo xvii español y está dirigida a todos los públicos. Con *Águila Roja* nos adentramos en una serie de aventuras e intriga sobre el valor, la nobleza, la amistad y el amor.

El protagonista es un héroe justiciero anónimo del siglo xvii, conocido con el nombre de Águila Roja, que ayuda a los débiles y que está empeñado en desenmascarar la conspiración que se esconde tras el asesinato de su joven esposa. Sin embargo, Águila Roja no es más que el *alter ego* de Gonzalo de Montalvo, un apacible maestro de escuela que vive con su hijo Alonso, su cuñada Margarita y su siervo Sátur.



En este caso, el esquema general sería el siguiente:



En este caso tenemos un esquema bastante similar al que ya hemos analizado en cuanto al *Quijote*, pues el destinador (D1) o móvil del sujeto (S) es la justicia, extraída del código caballeresco, mientras que el destinatario (D2) es la sociedad, al igual que ocurría en la novela de Cervantes.

Por otra parte, en el eje vertical vemos que el sujeto (S) es Gonzalo de Montalvo, que también encarna al personaje de Águila Roja, ese héroe anónimo al que nos hemos referido. El objeto (O) en este caso es proteger a los débiles, al igual que hacía Don Quijote, y descubrir a los asesinos de su esposa.

Del mismo modo que Don Quijote, Gonzalo de Montalvo tiene lo que podríamos llamar dos 'personalidades'. En *El Quijote* tenemos a Don Quijote y a Alonso Quijano, «héroe» frente a hidalgo, mientras en *Águila Roja* tenemos a Gonzalo de Montalvo y a Águila Roja, maestro de escuela y padre frente a héroe.

Podemos definir a Gonzalo como un personaje obstinado, de moral íntegra y con un elevado concepto de la justicia. Es, ante todo, un buen padre. Oculto tras la máscara de Gonzalo de Montalvo, lleva al extremo el afán de justicia del pacífico maestro de escuela, convirtiéndose en la gran esperanza de liberación para el castigado pueblo. Pronto será conocido como Águila Roja, nombre que alude a la pluma roja que suele dejar a su paso.

El contrapunto o la antítesis de Gonzalo está representada por Saturno García, el ayudante (A). Sátur es un pícaro vividor, divertido, metepatas, pesado y con un gran corazón. Sus avatares vitales harán que termine en prisión, lugar del que es rescatado por Águila Roja. Agradecido y sin un lugar donde vivir, se ofrece como criado de Gonzalo. Así, instalado en la casa del maestro, ejercerá de escudero y criado, demostrando una gran lealtad hacia su señor que, al igual que en *El Quijote*, derivará en una gran amistad.

Como se puede deducir de la descripción de cada uno de los personajes, Gonzalo y Sátur presentan condiciones socioeconómicas muy distintas y un perfil moral y psicológico bastante divergente. Este es el caso que más nos recuerda a la pareja de contrarios Don Quijote-Sancho, tanto es así que se podría considerar que hay una influencia directa de Cervantes en esta serie, pues no es la pareja 'sujeto-ayudante' lo que está presente aquí, sino que es algo mucho más profundo. Podríamos identificar a Gonzalo de Montalvo (Águila Roja) con Don Quijote, salvando la diferencia



Figura 5. Saturno (izq.) y Gonzalo (der.).

de edad y el hecho de que Gonzalo no está loco, y a Sancho Panza con Sátor. En el segundo caso vemos una equivalencia mucho más clara que en el primero, pues Sátor es similar a Sancho en la apariencia, pero también en su humor, su gusto por los refranes, el deseo de aconsejar a su amo, etc.

Además, en esta serie podemos ver también esa influencia mutua entre Gonzalo y Sátor que analizábamos en *El Quijote*. Sátor tiene, en un principio, una moral que no se ajusta a lo que llamaríamos ‘correcto’, pero por influencia de su amo va corrigiendo poco a poco su comportamiento. Por su parte, Sátor influye en Gonzalo, entre otros, en el terreno amoroso, pues lo aconseja y lo ayuda a conquistar el corazón de su cuñada Margarita, mujer con la que tuvo una relación amorosa en su juventud.

Por último, señalaremos la importancia de la evolución que sufre su relación, pues lo que en un primer momento era una simple relación de amo-siervo, con el paso de los capítulos se convierte en una amistad tan grande que Sátor es considerado como un miembro más de la familia.

Retomando el esquema, analizaremos ahora la función de oponente (OP), representada por el comisario Hernán Mejías, que es el hermano de Gonzalo, aunque ninguno de los dos lo sabe en un primer momento. Sin embargo, cuando descubre su parentesco, se convierte en ayudante y deja de ser oponente, una muestra más de que este esquema no es fijo, sino flexible. Además, Sátor puede ser considerado oponente (OP) en algunas situaciones, pues crea, involuntariamente o sin malas intenciones, conflictos que obstaculizan los propósitos de su amo.

En conclusión, la pareja Gonzalo-Sátor parece una representación moderna, aunque ambientada en el siglo XVII, de los Don Quijote y Sancho Panza de la novela de Cervantes. Esto está refrendado por muchas de las características comunes que hay entre Gonzalo y Don Quijote y Sátor y Sancho: ideales, apariencia, carácter, psicología, etc., que han sido comentadas.



## CONCLUSIONES

La realización del presente estudio, rastreando algunas de las proyecciones de *El Quijote* en obras cinematográficas y televisivas del siglo XXI, nos permite extraer las siguientes conclusiones.

Cuando se habla de las proyecciones de *El Quijote* en el cine es habitual pensar en las adaptaciones cinematográficas de la novela de Cervantes, un tema del que existe una extensa bibliografía.

Sin embargo, prácticamente no hay estudios sobre el impacto en el cine y en las series televisivas que ha tenido no solo la novela, sino el mito de Don Quijote y, por extensión, de Sancho Panza.

Este mito no consiste en la reproducción literal de la identidad de los personajes cervantinos o de las peripecias en las que se ven envueltos, sino en un trasvase de aspectos quijotescos a series y películas que nada tienen que ver, al menos directamente, con la obra de Cervantes.

Tal y como afirma Ricardo Bedoya en su artículo «Don Quijote en el cine»:

Pero la verdadera huella de Don Quijote en el cine no está en la ilustración literal de sus aventuras. No. Como dicen los catalanes Xavier Pérez y Jordi Balló en su ensayo «La semilla inmortal», las grandes obras literarias acuñan patrones argumentales universales que alimentan centenares de historias, que repiten motivos, situaciones y personajes de un texto original que ya se desdibujó en su identidad, ya que no en su fuerza expresiva<sup>17</sup>.

A través de este aspecto podemos hacernos una idea de la gran importancia que ha tenido *El Quijote* y, en especial, la pareja formada por Don Quijote y Sancho Panza en la historia literaria posterior, pero también de su influencia en los nuevos lenguajes audiovisuales como son el cine y la televisión.

Siguiendo el rastro de este mito quijotesco hemos podido establecer relaciones de influencia, ya sea consciente o inconsciente, de la obra de Cervantes en los guionistas, directores y actores que trabajan en este mundo audiovisual que ha alcanzado una magnitud titánica en la sociedad moderna.



---

<sup>17</sup> BEDOYA, Ricardo (s.a.): «Don Quijote en el cine», p. 33.

URL: [http://www.bnp.gob.pe/portallbnp/pdf/libros\\_y\\_artes/Librosyartes10\\_12.pdf](http://www.bnp.gob.pe/portallbnp/pdf/libros_y_artes/Librosyartes10_12.pdf) [14/07/2015].

## BIBLIOGRAFÍA

- ALVAR, C., MAINER, J. C., NAVARRO, R. (2014): *Breve historia de la literatura española*, Madrid, Alianza Editorial.
- BOBES, M. del Carmen (1991): *Semiología de la obra dramática*, Madrid, Taurus Humanidades.
- CERVANTES, Miguel de (2005): *Don Quijote de la Mancha*, Edición del IV centenario, Madrid, Alfaguara.
- HERRANZ, Ferrán (2005): *El Quijote y el cine*, Madrid, Cátedra.
- MAINER, José-Carlos (2014): *Historia mínima de la literatura española*, Madrid, Turner Publicaciones.
- PARDO GARCÍA, Pedro Javier (2001): «Cine, literatura y mito: Don Quijote en el cine, más allá de la adaptación», en *Arbor: Ciencia, pensamiento y cultura*, núm. 748, pp. 237-246.
- PÉREZ BOWIE, José Antonio (2005): «Don Quijote cinematográfico de Rafael (1947). Los condicionantes ideológicos de la traslación del texto cervantino a la pantalla», en *Cuadernos del Lazarillo: Revista literaria y cultural*, núm. 28, pp. 52-58.
- PÉREZ, Miguel José (2004): «Don Quijote-Sancho/Sancho-Don Quijote: enseñanza-aprendizaje entre el diálogo y la aventura», La Habana.
- URL: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/don-quijotesanchosanchodon-quijote---enseanzaaprendizaje-entre-el-dilogo-y-la-aventura-0/html/0024631c-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_5.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/don-quijotesanchosanchodon-quijote---enseanzaaprendizaje-entre-el-dilogo-y-la-aventura-0/html/0024631c-82b2-11df-acc7-002185ce6064_5.html) [consultado el 05/04/2016].
- SPANG, Kurt (1991): *Teoría del drama: Lectura y análisis de la obra teatral*, Navarra, Ediciones Universidad de Navarra (EUNSA).
- [www.rae.es](http://www.rae.es) [Consultado entre el 20/12/2014 y el 30/12/2014].
- <http://www.filmaffinity.com/es/main.html> [consultado entre el 20/12/2014 y el 30/12/2014].

