



## *El Quijote en el cine chino: Biografía de un espadachín caballeresco mágico: Tang Ji Ke De (A Gan, 2010)*<sup>1</sup>

Xinjie Ma<sup>2</sup>; S. Jesús Villén-Higueras<sup>3</sup>; F. Javier Ruiz-del-Olmo<sup>4</sup>

Recibido: 28 de noviembre de 2018 / Aceptado: 15 de febrero de 2019

**Resumen.** El rápido desarrollo de la industria cinematográfica china, junto a la necesidad de internacionalizar sus producciones, ha promovido la adaptación de una de las obras literarias extranjeras más reconocidas: el *Quijote*. Mediante diversos métodos de naturaleza cualitativa, el artículo analiza y explora *Biografía de un espadachín caballeresco mágico: Tang Ji Ke De (A Gan, 2010)*, la única versión cinematográfica de este clásico que existe hasta ahora en China. La particularidad de esta versión reside en la libre reinterpretación de la historia, que propone un mestizaje de referencias culturales mediante la sinización de esta obra literaria y la incorporación de influencias de la cultura moderna española. En el proceso de sinización, en concreto, don Quijote se vincula con la literatura wuxia y el contexto histórico de la dinastía Tang, proponiendo un escenario inédito para la adaptación de este clásico universal. Igualmente, el film plantea una dimensión estética y comercial sin precedentes del *Quijote* al constituirse como una gran producción en 3D, recargada de efectos visuales y con fragmentos de animación.

**Palabras clave:** *El Quijote*; cine y literatura; sinización; cine chino; cine 3D.

## [en] *Don Quixote in the Chinese cinema: Biography of a magical knight swordsman: Tang Ji Ke De (A Gan, 2010)*

**Abstract.** The rapid development of Chinese film industry, together with the need to internationalise its productions, has led to the adaptation of one of the best-known foreign literary works: *Don Quixote*. By means of diverse qualitative methods, the article analyses and explores *Don Quixote (A Gan, 2010)*, the only movie version of this classic existing in China to date. Theses' version special feature is the free reinterpretation of the story, which proposes a fusion of cultural references by the sinicisation of this literary work and the incorporation of influences from Spanish modern culture. Specifically, in the sinicization process Don Quixote gets connected to the wuxia literature and the historical context of Tang Dynasty, proposing an unprecedented scenario for the adaptation of this universal classic. Moreover, the movie presents an aesthetic and commercial dimension without precedent of Don Quixote because it is constituted as a great 3D production, full of visual effects and animation fragments.

**Keywords:** *Don Quixote*; cinema and literature; sinicization; Chinese cinema; 3D film.

<sup>1</sup> La investigación está financiada y vinculada al China Scholarship Council (CSC) dentro del marco del *Proyecto nacional de posgraduados de alto nivel* del Ministerio de Educación Chino y al grupo de investigación "HUM-999: Metodologías y Herramientas para la Investigación sobre Cultura Visual (MHICV)" de la Universidad de Málaga.

<sup>2</sup> Universidad de Jaén (España)  
E-mail: xjm00002@red.ujaen.es

<sup>3</sup> Universidad de Málaga (España)  
E-mail: sergio.vh@uma.es

<sup>4</sup> Universidad de Málaga (España)  
E-mail: fjrui@uma.es

**Sumario:** 1. Introducción: inicios del *Quijote* en China. 2. Las adaptaciones literarias en el cine chino: una perspectiva desde los clásicos de la literatura occidental. 3. Metodología. 4. Análisis de *Tang Ji Ke De* (A Gan, 2010). 4.1. La interpretación del *Quijote*. 4.2. La sinización del *Quijote*. 4.3. Influencias de la cultura moderna española. 4.4. La *espectacularización* de *Tang Ji Ke De* (A Gan, 2010). 5. Conclusiones. Referencias.

**Cómo citar:** Ma, X; Villén-Higueras, S.J.; Ruiz-del-Olmo, F.J. (2020) *El Quijote* en el cine chino: *Biografía de un espadachín caballeresco mágico: Tang Ji Ke De* (A Gan, 2010). *Arte, Individuo y Sociedad* 32(1), 117-131.

## 1. Introducción: inicios del *Quijote* en China

La primera vez que se empezó a hablar del *Quijote* en China fue en 1918, cuando Zhou Zuoren, un ilustre escritor y traductor, realizó una reseña destacable en su obra *Historia de la Literatura Europea* (Zhou, 2002, pp. 132-133). La importancia de la obra de Cervantes también sería advertida por Mao (1921), uno de los principales escritores chinos del siglo XX, al indicar en su artículo sobre Vicente Blasco Ibáñez que Cervantes era un escritor magno e imperecedero. Empero la fecha clave para la introducción de esta obra en China sería 1922, cuando Lin Shu, un destacado traductor chino, con la colaboración de su ayudante Chen Jialin, realizó la primera traducción, aunque solo de la primera parte y desde la versión inglesa, del *Quijote* con el título chino 魔侠传 [Biografía de un espadachín caballeresco mágico].

A partir de esta primera versión, surgirían en China más de medio centenar de traducciones de esta obra, entre las que destaca la realizada por Yang Jiang en 1978 de la obra original en español. La fidelidad con la novela original, su expresividad y la elegancia de esta versión, la ha convertido en la más popular entre los lectores chinos hasta el momento. Dicha traducción está incluida además en la recopilación llevada a cabo en 1996 de las obras completas de Cervantes en China, siendo así el tercer autor, tras Shakespeare y Balzac, en sustentar la traducción completa de sus obras en este país.

## 2. Las adaptaciones literarias en el cine chino: una perspectiva desde los clásicos de la literatura occidental

La primera adaptación china de una obra extranjera, como indica Wu (2013), tiene su origen en la película 新茶花 [Nueva Camelia] (Zhang Sichuan, 1913) basada en *La Dame aux Camélias* de Alexandre Dumas. En los años veinte, como consecuencia del Movimiento de la Nueva Cultura<sup>5</sup>, se produciría un auge de adaptaciones de obras literarias occidentales (Xu, 2011), siendo destacables películas como 车中盗 [Robo en el coche] (Ren Pengnian, 1920), 红粉骷髅 [Esqueleto rosa] (Guan Haifeng, 1922) y 一串珍珠 [Una cadena de perlas] (Li Zeyuan, 1926).

<sup>5</sup> El Movimiento de la Nueva Cultura (1915-1923) fue una revolución liderada por intelectuales chinos que se oponían principalmente al confucianismo y a la tradición y ética clásica china a favor de la democracia, la ciencia y las ideologías sustraídas de la cultura occidental.

Durante este periodo, en el plano nacional, aparecería también 孙行者大战金钱豹 [El rey mono conquista al leopardo] (Shao Zuiweng y Gu Kenfu, 1926), la primera adaptación cinematográfica de *Viaje al Oeste: las aventuras del rey mono* (anónimo, siglo XVI), una de las cuatro obras literarias clásicas más importantes en China y una de las novelas más adaptadas históricamente por la industria cinematográfica de este país. La existencia de numerosas adaptaciones de obras internacionales antes que esta versión inicial del rey mono subraya la gran influencia del cine occidental, así como de sus principales fuentes de inspiración literarias, en los inicios de la industria cinematográfica china (Carter, 2007).

A lo largo de la historia del cine chino, Huang (2007) ha contabilizado un total de 132 adaptaciones cinematográficas de obras literarias extranjeras hasta 2006. En este periodo es destacable el auge que experimenta este tipo de adaptaciones desde los años cincuenta hasta los sesenta, considerados en China como la época dorada de la literatura extranjera en la gran pantalla.

Sin embargo, las adaptaciones cinematográficas de las obras procedentes de grandes autores extranjeros como Shakespeare, Balzac o Miguel de Cervantes no pertenecen a esta época dorada. Shakespeare es el autor occidental mejor acogido y su obra ha sido frecuentemente adaptada en China, remontándose al cine mudo con 女律师 [La abogada] (Qiu Qixiang, 1927) basada en *El mercader de Venecia* y extendiéndose hasta 2006 con las producciones de 夜宴 [El banquete] (Feng Xiaogang, 2006) y 喜马拉雅王子 [El príncipe del Himalaya] (Sherwood Hu, 2006), ambas basadas en *Hamlet*.

Balzac y Miguel de Cervantes, a pesar de tener también una amplia recepción en el ámbito literario, no han despertado la misma atención en el cine chino. De la obra de Balzac tan solo se ha adaptado 假面女郎 [La mujer enmascarada] (Fang Peilin, 1947) basada en la novela *L'amour masqué, ou Imprudence et bonheur* (1911). Más tardía ha sido la adaptación de la obra universal de Miguel de Cervantes, que aparecería con el film obra 魔侠传之唐吉可德 [Biografía de un espadachín caballeresco mágico: Tang Ji Ke De] (A Gan, 2010)<sup>6</sup>, convirtiéndose en la única obra literaria española versionada desde el punto de vista de la cultura china.

La adaptación del *Quijote* surge en un contexto marcado por las profundas transformaciones que está sufriendo la industria cinematográfica china. Las grandes inversiones producidas en este sector, considerado estratégicamente por el gobierno chino para impulsar su *soft power* (Su, 2010), ha promovido la realización de grandes producciones, ha incrementado el número de secuelas vinculadas a títulos comerciales y ha fomentado la adaptación de obras literarias clásicas, con una amplia recepción en la sociedad china, que favorecen su comercialización e internacionalización.

La industrialización de las adaptaciones de obras literarias en China está vinculada también a la importancia que está cobrando la literatura popular nacional, adaptada con frecuencia al cine *mainstream*; el auge de una literatura basada en la narración-visualización, es decir, “un estilo narrativo que tiene las cualidades especiales de la visualización, una forma de estilo único que injerta el pensamiento creativo y el estilo narrativo del arte cinematográfico en la novela” (Liang, 2006, p. 34); y, por último, la influencia del proceso de adaptación en la propia creación de algunas obras literarias, sirviendo como ejemplo destacable las consideraciones preliminares

<sup>6</sup> A partir de ahora se hará referencia a esta película como *Tang Ji Ke De* (A Gan, 2010) y al personaje como Tang Ji Ke De.

de Mo Yan al escribir *Sorgo Rojo* para que su adaptación a la gran pantalla fuera dirigida por Zhang Yimou e interpretada por la actriz Gong Li (Zhu, 2017).

Influenciadas por este contexto, muchas de las adaptaciones literarias extranjeras contemporáneas se realizan bajo la óptica comercial que está adoptando la industria cinematográfica china. La realización de largometrajes como *El banquete* (Feng Xiaogang, 2006) o *Tang Ji Ke De* (A Gan, 2010) con el tratamiento propio de una superproducción propone un nuevo escenario para la creación y la comercialización de este tipo de obras. La gran inversión en estas producciones transforma las obras clásicas en un vehículo comercial con pretensiones internacionales, alimentando sobremanera el mito que envuelve, en este caso, a Hamlet y el *Quijote*.

En comparación con la atención que han recibido las adaptaciones cinematográficas chinas de las obras de Shakespeare (Zhang, 2008; Huang, 2009; Wu, 2013; Ma, 2015), la escasa influencia de Cervantes en el cine chino ha tenido un impacto limitado en los estudios académicos relacionados con el séptimo arte. Hasta ahora, la versión de A Gan se ha analizado en correlación con *El arte de la guerra* de Sun Tzu (Abril, 2013) o desde una perspectiva tecnológica (Tian, 2010), por lo que se propone una nueva investigación desde la óptica del análisis visual y la reinterpretación efectuada de la obra de Cervantes. La enorme brecha entre ambas lenguas y culturas dificulta la comprensión y el análisis tanto de las transfiguraciones que sufre este clásico como de las analogías existentes con la cultura china, de ahí que este artículo se constituya como un puente que permita explorar ampliamente el desembarco de don Quijote en el cine chino.

### 3. Metodología

La presente investigación aborda el estudio de la única adaptación literaria del *Quijote* de Cervantes en China siguiendo la óptica de la metodología cualitativa. Ésta no puede ser comprendida bajo un único núcleo paradigmático, sino que, de acuerdo con Flick (2015), se trata de una expresión genérica para una serie de enfoques, hermenéuticos, reconstructivos, o interpretativos, considerando el carácter abierto en cuanto a la diversidad de marcos teóricos, o modos de abordar las temáticas.

En este caso se aborda el estudio desde una perspectiva de los estudios cualitativos visuales y el interpretativismo junto con el contexto geopolítico de la obra a analizar.

Definido el universo de estudio, esto es, la única versión cinematográfica del *Quijote* en China, realizada en 2010, se aborda el análisis visual siguiendo un análisis de contenido interpretativo. Éste es un paradigma de investigación científica opuesto al positivismo, y que tiene en cuenta, como se busca en nuestro objeto de estudio, la complejidad, la interdependencia y el flujo de fenómenos que intervienen en una construcción cultural (Burrell y Morgan, 1979), en este caso la obra fílmica analizada. También tiene en cuenta la naturaleza subjetiva del conocimiento y valora la inclusión y el conocimiento del investigador en el objeto de estudio para validar las conclusiones (Griffin, 2012). En el presente trabajo los investigadores forman parte del ámbito de conocimiento de la investigación.

Por otra parte, se tiene en cuenta en este trabajo la perspectiva geopolítica que se desprende del modo en que el autor caracteriza e informa la práctica de la investigación cualitativa; se trata de una actividad contextual, situada, siguiendo la acepción de Denzin y Lincoln (2005), por lo que adoptará diferentes orientaciones

según la geolocalización de los discursos. Como en este caso, la práctica interpretativa adopta una perspectiva desde la cultura china, en coherencia con el conocimiento y procedencia de parte de los investigadores que elaboran este trabajo.

Por tanto, desde las perspectivas metodológicas descritas anteriormente se analiza la versión cinematográfica *Tang Ji Ke De* (A Gan, 2010), explorando el contexto de esta obra describiendo el panorama del *Quijote* en China tanto en el plano literario como en el cinematográfico. Posteriormente se analiza el film haciendo especial énfasis en las transformaciones y adaptaciones a la cultura china que sufre esta obra.

#### 4. Análisis de *Tang Ji Ke De* (A Gan, 2010)

El director de esta película, Liu Xiaoguang, más conocido por el seudónimo A Gan, empezó su carrera cinematográfica en 1995 con producciones encuadradas dentro del género del terror. Introdujo en China el cine B de terror con *闪灵凶猛* [Flash feroz] (2001)<sup>7</sup>, consolidando este modelo de cine con *凶宅幽灵* [La casa encantada] (2002) y *天黑请闭眼* [Cierra los ojos en la oscuridad] (2004), cosechando todas ellas beneficios importantes que destacarían la figura este director. En los años siguientes, es destacable la realización de la comedia *大电影2.0之两个傻瓜的荒唐事* [La gran película 2.0: historia de dos estúpidos] (2007), cuya excelente recepción le sirvió de puente para dirigir una película de gran presupuesto: la adaptación del *Quijote*.

El bagaje acumulado por A Gan en los géneros de terror y la comedia lo proyectaría en esta adaptación. Como influencia del género de terror, el ambiente de muchas escenas está marcado por una iluminación oscura y penumbrosa, hay numerosos escenarios desprovistos de vida que rozan lo fantasmagórico y crea personajes sin rostros cubiertos por máscaras siniestras, como los guerreros que *Tang Ji Ke De* imagina combatir en algunas escenas iniciales. Por otro lado, la interpretación de don Quijote por Guo Tao (郭涛), actor cómico predilecto de A Gan (protagonista en *La gran película 2.0: historia de dos estúpidos*, (2007) o *高兴* [Felicidad] (2009)), y la búsqueda constante de un humor sencillo establecen un evidente vínculo con el estilo de este director en el género de la comedia.

Desde el año 2007 hasta el año 2010, bajo la dirección de A Gan y del famoso guionista Yu Baimei (nombre original: Wu Tao), nació la primera adaptación cinematográfica del *Quijote* basada en la traducción de Yang Jiang. Esta obra se convertiría así en la segunda adaptación que este cineasta haría de una obra española, ya que *La gran película 2.0: historia de dos estúpidos* (2007) es una versión china de la película *Torremolinos 73* (Berger, 2003).

A pesar de constituirse y promocionarse como una gran producción, apenas consiguió recaudar 37 millones de yuanes y no pudo superar el tercer puesto de las películas más vistas en el fin de semana de su estreno (CBO, 2010). Teniendo en cuenta que el coste de la película fue de 75 millones de yuanes (CCTV6, 2010), la adaptación pasaría bastante desapercibida a nivel sociocultural por las críticas poco favorables recibidas y la escasa recaudación conseguida. En el contexto del mercado chino, sin embargo, el paso de este film por las salas de cine no podría calificarse

---

<sup>7</sup> A Gan autoproclamó esta obra como la primera película de terror PRC (Producers Releasing Corporation), aludiendo al clásico estudio de Hollywood basado en producciones de bajo presupuesto.

de catastrófico, pero sí de decepción dadas las grandes expectativas que existían en torno a este proyecto (Herranz, 2016).

#### 4.1. La interpretación del *Quijote*

Las adaptaciones cinematográficas de este clásico suponen un fenómeno de apropiación cultural y de recreación que se refleja en la interpretación que cada director efectúa (Martínez, 2010). Igualmente, las diversas fórmulas para transferir al cine una obra literaria permiten un amplio abanico de posibilidades creativas. Partiendo de esta base, según los tipos de adaptación cinematográfica propuestos por Sánchez (2000), la obra de A Gan se puede considerar como una interpretación libre con una nueva propuesta estética y cultural, conservando, no obstante, algunos elementos característicos del texto original: se mantienen como personajes principales un caballero y un escudero montados en un caballo y un asno respectivamente en busca de aventuras; el nombre del lugar donde vive Tang Ji Ke De se denomina La Mancha, aunque en China no existe verdaderamente este lugar; y episodios archiconocidos como el del rebaño de ovejas y los molinos pretenden reflejar, no sin variaciones y adaptaciones culturales, las aventuras más conocidas de este nuevo don Quijote.



Figura 1. Imagen promocional de la película. (CCTV6, 2010).

La reinterpretación afecta al argumento principal, que no gira en torno a la búsqueda de aventuras por parte de Tang Ji Ke De y Sang Qiu (Sancho) para realizar hazañas heroicas como las que se narran en las aventuras fantásticas de caballeros que lee el protagonista, sino en el rescate de la princesa Xiang Xiang (Dulcinea del Toboso), encarnada por Cui Hua (Aldonza Lorenzo), que es secuestrada para

satisfacer el capricho de un alto funcionario. Se incluye así un personaje que nunca llega a aparecer realmente en la novela. La salvación y el amor hacia Cui Hua se convierten en el *leitmotiv* principal de la historia, articulando así las aventuras más populares del célebre caballero andante en torno a la búsqueda de este personaje.

Otro aspecto destacable del film es la representación de Tang Ji Ke De: un hombre bastante más joven que Alonso Quijano, que vive con sus padres y tiene cuatro hermanos mayores bien posicionados en la sociedad. La familia, elemento importante en la cultura china, cobra relevancia en la historia y se utiliza como catalizador para iniciar las aventuras de Tang Ji Ke De. Su partida está forzada por el conflicto que tiene con sus padres, que le acusan de perder el tiempo leyendo novelas de artes marciales en lugar de estudiar para conseguir un buen estatus social como sus hermanos. La aspiración de convertirse en un caballero andante le aleja de la posibilidad de mejorar su posición social, distanciándose así de la baja nobleza a la que pertenece Alonso Quijano.

La historia narrada en esta versión desemboca en un final alternativo. Tang Ji Ke De toma conciencia de su locura, pero no antes de su muerte, sino de convertirse realmente en un héroe que consigue salvar y conquistar a su amada Cui Hua. El sentido común le hace desprenderse de su armadura y su lanza, que finalmente son retomadas por Sang Qiu, sucesor de su locura. Según el director del film, se diseñaron varios finales y se optó por el más inesperado: la transferencia de la locura de Tang Ji Ke De y su lucha contra la injusticia a su fiel escudero (Sina, 2010a). En la última escena, un Sang Qiu enloquecido confunde los molinos con los gigantes y carga contra ellos, manteniendo activa la figura del antihéroe.



Figura 2. Sang Qiu convertido en el nuevo antihéroe. (Fotograma extraído de la película).

El final propuesto en esta versión establece un vínculo con la idea de cambio permanente del taoísmo<sup>8</sup>, en la que se produce una interacción continua entre dos fuerzas opuestas y complementarias a la vez: el yin y el yang. En este sentido, la

<sup>8</sup> En el contexto de la película, la dinastía Tang, el taoísmo sustentaba el estatus de religión oficial, de ahí que el final propuesto por A Gan haya adoptado influencias de esta corriente filosófica.

dualidad locura-cordura está continuamente presente en Tang Ji Ke De y Sang Qiu, la cual se prolonga al final de la historia según el principio de que el yin y el yang se pueden transformar en sus opuestos. El final propone así un personaje cíclico, que va más allá de la propia figura de Tang Ji Ke De y forma parte de las fuerzas naturales que se retroalimentan continuamente, es decir, se consumen y se originan de forma recíproca.

## 4.2. La sinización del *Quijote*

Don Quichotte, Don Chisciotte, Don Quixote, Dan Quihote o Don Kikhot son algunas de las traducciones que han aparecido en versiones cinematográficas de esta obra en diferentes culturas. No obstante, ninguna de estas traducciones literales tiene la carga semántica que ha adquirido su adaptación cinematográfica en China. “Tang Ji Ke De” es una traducción alternativa a la literaria (Tang Ji He De) que incorpora numerosas connotaciones culturales: el apellido es Tang debido a la dinastía Tang, que es el contexto histórico en el que se desarrolla la película; Ji es su nombre y está sustraído de la expresión “Ji Xiang Fu Gui”<sup>9</sup>; y Kede es su nombre de cortesía, que está vinculado al capítulo «Neiye» del *Guanzi*<sup>10</sup>, uno de los textos chinos antiguos más importantes en filosofía y política.

Don Quijote no es el único personaje que sustenta un nombre chino con connotaciones culturales. Aldonza Lorenzo enfatiza su origen disponiendo de un nombre común en el ámbito rural en China: Cui Hua. El célebre Rocinante también pasa a denominarse Zhua Huang Fei Dian, es decir, el mismo nombre que el caballo de Cao Cao, conocido también como Emperador Wu del reino de Wei. Sang Qiu, en cambio, es el único personaje principal cuyo nombre chino no sustenta connotaciones culturales y se conforma sencillamente como una traducción fonética.

Respecto al trasfondo histórico del film, como manifiesta el nombre del protagonista, se desarrolla en la dinastía Tang (618-907). La transposición del *Quijote* a este periodo supone un homenaje a este personaje dentro de la cultura china. La dinastía Tang está considerada como la época más brillante para la cultura de este país, surgiendo en la literatura de este periodo grandes poetas como Du Fu y Li Bai o ensayistas como Han Yu y Liu Zongyuan. Este periodo histórico refuerza así la magnitud de la obra de Cervantes, que queda vinculada a una época de grandes autores.

La dinastía Tang es también un punto de referencia para el género de películas *wuxia*, cuya influencia es ampliamente visible en la adaptación de A Gan. Muchos de los elementos que representan a este género provienen de la literatura *Chuanqi*<sup>11</sup> de la dinastía Tang, caracterizada por protagonistas solitarios y jóvenes que realizan

<sup>9</sup> Ji Xiang Fu Gui [吉祥富贵] es una expresión común conformada por cuatro caracteres chinos que significan respectivamente fortuna, bondad, riqueza y nobleza. Se suele utilizar para describir o desear algo bueno. A Gan enfatizó este significado al desear «Ji» en el estreno de su película. En la película, al ser Tang Ji Ke De el hermano mayor, recibe el nombre del primer carácter y sus hermanos adquieren los siguientes.

<sup>10</sup> El significado de Kede podría interpretarse como “el poder de la virtud”. Esta extraído de la frase del *Guanzi* “不可止以力，而可安以德” [Bu ke zhi yi li, er ke an yi de] que literalmente significa “los problemas no se pueden resolver con la fuerza, sino mediante la virtud”, la cual se adapta al espíritu de don Quijote en la obra original.

<sup>11</sup> El *Chuanqi* es un género de historias cortas que suelen incorporar elementos fantásticos, místicos o sobrenaturales. Este género, precedente de la literatura *wuxia*, floreció durante la dinastía Tang y su origen suele estar vinculado a la obra *Cuentos de lo extraordinario* [传奇] del pionero en este género Pei Xing.



acciones heroicas en contextos marcados por la fantasía. Este prototipo de héroe es utilizado por A Gan para transformar a don Quijote en un caballero andante basado en los atributos del código *xia* visible en los protagonistas<sup>12</sup> del cine *wuxia*: altruismo, individualismo, justicia, coraje o veracidad, todas ellas características propias del concepto filosófico confuciano *Junzi*, que se puede interpretar como caballero o persona ejemplar. Tales vínculos culturales con la figura que representa don Quijote, como explica A Gan, transforman la película en un punto de integración y confluencia entre la cultura china y la occidental (como se citó en Wu, 2010).

En relación a la historia, Tang Ji Ke De sustituye los libros de caballería por historias de artes marciales y no es nombrado caballero en una venta, sino que busca al gran maestro que habita en las montañas en soledad<sup>13</sup>, representado de forma cómica en el film por un pobre mendigo con el fin de que le transfiera sus habilidades para convertirse en un caballero andante.

El contexto de sus aventuras lo toma prestado también de la literatura *wuxia* al desarrollarse en el *jianghu*, que en el periodo Tang se puede interpretar como una especie de subsociedad, o un espacio contracultural, representado por aquellos caminos alejados de la corte y los espacios sociales dominantes por los que deambulaba un amplio espectro de gente común (Chen, 2016). El *jianghu*, marco contextual de muchas aventuras de la literatura *wuxia*, sirve como punto de conexión con el pasado de Tang Ji Ke De, el cual quiere emular la gesta de Tang Fang Hai, uno de sus antepasados reconocido como un gran héroe en el mundo del *jianghu*. A diferencia del personaje literario, el tipo de caballero errante que representa Tang Ji Ke De es un rebelde que opera al margen y en oposición a las leyes del estado para buscar la justicia y la verdad, de ahí que sus padres interpreten su sueño como un riesgo para conseguir un buen futuro socioeconómico.

A lo largo del film se encuentran igualmente referencias y elementos propios de la literatura *wuxia*: aparece el Clan del mendigo, común en las obras de grandes escritores de este género como Jin Yong, Wolong Sheng y Gu Long; los personajes secundarios tienen apellidos comunes de estas novelas como Linghu, Ximen y Sima; o el nombre de la posada, así como el de su dueña, son claros guiños a la película de culto del género *wuxia* *La nueva posada del dragón* (Li Huimin, 1992)<sup>14</sup>. Adicionalmente, en algunas secuencias de lucha, Tang Ji Ke De cambia la lanza y la adarga por las artes marciales, incluyendo en una escena, con una finalidad cómica, el kung fu del mono borracho incorporado en el cine por Jackie Chan.

A través de todas estas transformaciones culturales, se crea una nueva figura de don Quijote que representa un prototipo de caballero errante inédito que entrelaza la esencia de la obra de Cervantes con un amplio espectro de elementos representativos de la cultura tradicional china.

<sup>12</sup> En este género de cine el protagonista es definido a través del carácter 侠 (de *wuxia* [武侠]), cuya traducción puede ser héroe, espadachín, aventurero, soldado de fortuna, guerrero o, en este caso, caballero.

<sup>13</sup> En las novelas de artes marciales, el guerrero chino suele hacer una peregrinación a las montañas, con numerosos obstáculos y dificultades, en busca de los conocimientos, la sabiduría y los secretos acumulados por los grandes maestros.

<sup>14</sup> El nombre de la posada de *Tang Ji Ke De* en chino es *You Men Ke Zhan* (龙门客栈), siendo prácticamente similar al nombre de la posada de la película *wuxia* (Long Men Ke Zhan – 龙门客栈). Jin Xiangtong, el nombre de la dueña de la posada en *Tang Ji Ke De* hace referencia a Jin Xiangyu, uno de los personajes de este clásico cinematográfico del género *wuxia*.

### 4.3. Influencias de la cultura moderna española

Si bien gran parte de la película denota un proceso de sinización de la obra de Cervantes, existen otros aspectos destacables ajenos al texto original, pero vinculados a otras expresiones culturales españolas más modernas. A Gan, al principio y al final de la película, hace alusión a Salvador Dalí a través de primeros planos de la cara de Tang Ji Ke De en el que emula la mirada del genio con el característico bigote erguido y la posición de las 10 y 10. El guiño a Dalí, uno de los principales exponentes del surrealismo, aparece inicialmente en el film para enfatizar los delirios que tiene Tang Ji Ke De al imaginarse a sí mismo como un guerrero, momento en el que es absorbido por la locura y, casi al final del film, cuando su mundo de fantasía se desmorona al recuperar el juicio. El surrealismo señala así el inicio y el final del estado de ensueño que enmarca sus aventuras. De esta forma, la fantasía y el mundo de los sueños, puntos de conexión visibles en las ilustraciones, los grabados y las esculturas que realizó el propio Dalí para plasmar la obra de Cervantes, aparecen por primera vez interconectados en una versión cinematográfica del *Quijote*.



Figura 3. Tang Ji Ke De imitando la popular expresión facial de Salvador Dalí. (Fotograma extraído de la película).

Otro guiño a la cultura española aparece a mitad de la película en una escena en la que unas doncellas vestidas con trajes de la época realizan un baile. La actuación comienza con música y una danza típica de la China antigua, aunque una vez que aparece la doncella principal la música adopta un tono flamenco. La coreografía que realizan igualmente intenta hibridar la danza tradicional china, ejecutada por el grupo de doncellas, y una aproximación al baile flamenco, ejecutado por la doncella principal, que destaca estéticamente en el grupo mediante elementos representativos del folclore musical español como el abanico y la rosa en el peinado.

### 4.4. La espectacularización de *Tang Ji Ke De* (A Gan, 2010)

La producción fue diseñada desde el inicio como una película comercial, que antepone la estética frente a la narración para reforzar su empaquetado comercial. Según

declaró A Gan, el 60 % de la película contiene efectos visuales (CCTV6, 2010). Para enfatizar la transformación de esta adaptación en un *blockbuster*, el film sería rodado también en 3D, sirviendo a su vez como estrategia promocional al proclamarse como la primera película de 3D realizada en Asia. Aunque este logro ya había sido utilizado previamente por la película 乐火男孩 [Chicos desenfrenados] (Huaquan, 2009), la etiqueta sirvió como refuerzo comercial del film en un contexto en el que el cine 3D estaba en auge tras el éxito de *Avatar* (Cameron, 2009) y el número de salas de cine que incorporaban esta tecnología no paraba de crecer en China (Tian, 2010).

La producción de A Gan, si bien no consiguió destacar por la calidad técnica y artística lograda, se puede considerar como pionera en aplicar la tecnología estereoscópica a la adaptación de un gran clásico literario español. *Tang Ji Ke De*, por tanto, no solo se conforma como un campo exploratorio entre la cultura china y el *Quijote*, sino que también es una apuesta por reinterpretar este clásico literario utilizando un nuevo lenguaje cinematográfico: el 3D.



Figura 4. Póster promocional de *Tang Ji Ke De* destacando el 3D .  
(Mtime, 2010).

Al estar concebida como una producción en 3D, aparecen numerosas escenas con una gran carga de imágenes generadas por ordenador (CGI) para recrear un efecto estereoscópico mayor, siendo especialmente destacables las secuencias del rebaño de ovejas y la de los molinos. La película, sin embargo, contiene también escenas desprovistas de CGI en las que el efecto tridimensional es poco visible. Esta limitación es lo que provocó una gran desilusión en el público, que esperaba una

película realizada totalmente en 3D<sup>15</sup> (Zhao, 2013). En este sentido, como apunta Díaz, las películas en 3D “que han obtenido mejores resultados de crítica y público han sido aquellas en las que las imágenes están generadas de forma artificial, bien en forma de animación o con una mezcla de imágenes creadas por ordenador” (Díaz, 2011, p. 432).

A Gan aprovecha los pasajes archiconocidos de la obra de Cervantes para convertir la locura de Tang Ji Ke De en escenas llenas de acción y CGI al más puro estilo de la ficción comercial hollywoodiense. El epítome de lo que supone el CGI en la película, así como sus pretensiones comerciales, es visible en el tráiler oficial<sup>16</sup>, elaborado prácticamente con todos aquellos fragmentos en los que predomina la recreación de imágenes digitales.

El amplio uso de efectos visuales y acción a lo largo de la película, sin parangón en otras adaptaciones cinematográficas de esta obra literaria, convierte por primera vez a don Quijote en un héroe de cine comercial. Si en la obra literaria se va distorsionando progresivamente la realidad de don Quijote debido a su locura, hasta convertirse en ficción, en la adaptación cinematográfica, en cambio, los efectos visuales se utilizan para difuminar desde el inicio la realidad y potenciar la ficción. El énfasis en la ficción es visible en la primera escena del film, llena de acción y efectos visuales, que relata un ensueño de Tang Ji Ke De en el que aparece combatiendo con un gran número de guerreros que resultan ser finalmente ovejas. La imaginación y el deseo de convertirse en un gran guerrero se materializan así en una escena llamativa que pretende captar desde el inicio la atención del espectador a través de una estética propia del cine comercial de fantasía y acción.

Otro elemento destacable vinculado a la *espectacularización* de este film es la *videoludificación* de la escena que representa la imaginación de Tang Ji Ke De cuando lee libros de artes marciales. Su imaginación lo transforma en un personaje de videojuego que lucha contra varios monstruos. La escena está realizada con técnicas de animación, utiliza un lenguaje y una estética propia de los videojuegos y emula la forma de las cinemáticas, es decir, aquellas secuencias de vídeo que generalmente sirven para presentar y desarrollar las historias de los videojuegos y orientar a los jugadores en sus mundos ficcionales. La introducción de la historia de Tang Ji Ke De a través de esta escena videolúdica, además de acentuar el espectáculo del film, establece una relación con el desarrollo de los personajes de la obra de Cervantes, que “se rige según las características y actitudes fundamentales del mundo del juego: un mundo propio que sitúa las cosas de su mundo en un orden nuevo” (Rodríguez, 2005, p.168).

El mundo propio de Tang Ji Ke De no queda limitado así a la ficción proveniente de los libros de artes marciales, ya que se utiliza también una dimensión videolúdica al transformar a este personaje universal en un avatar, el cual sirve como puente entre el espectador y el complejo mundo del héroe. Una vez finalizada la escena de animación que representa la imaginación de Tang Ji Ke De, su conversión en un caballero andante se lleva a cabo mediante la emulación de un espacio de juego para

<sup>15</sup> Prueba de las expectativas generadas en torno al 3D de esta película es la creación del póster en pintura tridimensional más grande del mundo como parte de su campaña promocional. Cubriendo un área de 535 metros cuadrados y utilizando la pared y el suelo para reforzar el efecto 3D, el póster logró el récord Guinness (Sina, 2010b).

<sup>16</sup> Disponible en [http://v.youku.com/v\\_show/id\\_XMjEyOTc3NzA4.html?spm=a2h0k.8191407.0.0&from=s1.8-3-1.1](http://v.youku.com/v_show/id_XMjEyOTc3NzA4.html?spm=a2h0k.8191407.0.0&from=s1.8-3-1.1)

personalizar avatares. Utilizando la técnica del *stop motion*, diferentes partes de la armadura de su abuelo se van acoplado progresivamente a su cuerpo. Equipado el héroe-avatar, se invita metafóricamente al espectador a ser partícipe de sus aventuras.

## 5. Conclusiones

La adaptación realizada por A Gan, aunque no ha logrado la repercusión social y económica deseada, supone un punto de inflexión en la transferencia del *Quijote* a la gran pantalla, planteando una historia alternativa sinizada, vinculada principalmente al género del wuxia, y explorando una dimensión comercial sin precedentes. Incorporando en el proceso de adaptación un gran número de referencias culturales y homenajes sustraídos del género wuxia en un contexto destacable, como la dinastía Tang, y algunas conexiones con la cultura española contemporánea, el film *Tang Ji Ke De* propone un mestizaje cultural inédito y complejo por la diversidad de connotaciones existentes.

Inédita es también la *espectacularización* que sufre este clásico, apostando por un *Quijote* tridimensional, entreverado de escenas recargadas de efectos visuales y algunos fragmentos de animación con un lenguaje y una estética propia de los videojuegos, convirtiendo la versión de A Gan, teniendo en cuenta el contexto de su realización, en un campo experimental a nivel tecnológico con pretensiones, en este caso frustradas, de mostrar internacionalmente el potencial de la industria cinematográfica china. El imperecedero hidalgo de la Mancha, desde su aparición en la gran pantalla en 1898 (versión perdida de Gaumont), continúa así siendo clave en la historia del cine al ser testigo en primera persona de las transformaciones estéticas y formales que sufre, en este caso, la segunda industria de cine más importante del mundo.

El *Quijote*, una vez más, se utiliza como un modelo universal capaz de transmutar para adaptarse a un contexto cultural nuevo. En este sentido, *Tang Ji Ke De* (A Gan, 2010) supone una *quijotización* de los héroes del género *wuxia* al romper con el equilibrio entre lo mental (*wen*) y lo físico (*wu*), dicotomía clásica que define a estos personajes. *Tang Ji Ke De* altera así la armonía que existe entre estos atributos para crear un antihéroe endeble portador de delirios, estableciendo un equilibrio alternativo, opuesto al tradicional, entre el *wen* y el *wu*.

## Referencias

- Abril, J. (2013). Ah Gan's Don Quixote (魔俠傳之唐吉可德, 2010): Sun Tzu, Sun Bin, and the Warrior Spirit of the Chinese Knight of La Mancha. En M. Warshawsky. & J. Parr. (Eds.), *Don Quixote: Interdisciplinary Connections* (pp. 107-135). Newark: Juan de la Cuesta - Hispanic Monographs.
- Burrell, G. & Morgan, G. (1979). *Sociological Paradigms and Organizational Analysis*. Hants: Ashgate.
- Carter, D. (2007). *East Asian Cinema*. Harpenden: Kamera Books.
- CCTV6 (2010). 魔俠傳之唐吉可德 [Biografía de un espadachín caballeresco mágico: Tang Ji Ke De]. Recuperado de [http://www.1905.com/mdb/film/337984/feature/?fr=mdbypsy\\_hxdb](http://www.1905.com/mdb/film/337984/feature/?fr=mdbypsy_hxdb)

- CBO (2010). 中国票房 [Taquilla de China]. Recuperado de <http://www.cbooo.cn/search?k=%E5%94%90%E5%90%89%E5%8F%AF%E5%BE%B7>
- Denzin, N. & Lincoln, Y. (2005). *The Sage Handbook of Qualitative Research*. Thousand Oaks: Sage Publications, Inc.
- Chen, P. (2016). *The Development of Chinese Martial Arts Fiction: A History of Wuxia Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Díaz, V. (2011). Espectadores de 3D: ¿El futuro del cine? *Arbor Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 187(748), 429-438. doi: <http://10.3989/arbor.2011.748n2021>
- Flick, U. (2015). *El diseño de investigación Cualitativa*. Madrid: Morata.
- Griffin, G. (2012). *A First Look at Communication Theory*. New York: McGraw-Hill.
- Herranz, F. (2016). *El Quijote y el cine*. Madrid: Cátedra.
- Huang, A. (2009). *Chinese Shakespeares: Two Centuries of Cultural Exchange*. New York: Columbia University Press.
- Huang, R. (2007). 根据外国文学作品改编的中国电影一览表 [Listado de películas adaptadas de obras literarias extranjeras en China]. *电影艺术 [Arte cinematográfico]*, 312, 49-51.
- Liang, Z. (2006). The two – way feature of narrating Chinese literatures with images in the turn of the century. *Shandong Social Science*, 8, 33-38.
- Ma, Y. (2015). Sexuality and Silence: the Representation of Ophelia in a Tibetan Adaptation of Shakespeare's Hamlet. *Boletín de la Escuela de Posgrado de Letras de la Universidad de Waseda*, 2(61), 135-144.
- Mao, D. (1921). 西班牙写实文学的代表者伊本纳兹 [Blasco Ibáñez: el escritor representativo de la literatura realista de España]. *小说月报 [Ficción Mensual]*, 12, 1-9.
- Martínez, A. (2010). Don Quijote en el cine soviético: Kozintsev y Kurchevski. *Área Abierta: Revista de Comunicación Audiovisual y Publicidad*, 27, 1-20.
- Mtime. (2010). 魔侠传之唐吉可德 [Biografía de un espadachín caballeresco mágico: Tang Ji Ke De]. Recuperado de [http://movie.mtime.com/109031/posters\\_and\\_images/posters/hot.html](http://movie.mtime.com/109031/posters_and_images/posters/hot.html)
- Rodríguez, A. (2005). Realidad, ficción y juego en *El Quijote: locura-cordura*. *Revista chilena de literatura*, 67, 161-175.
- Sánchez, J. (2000). *De la literatura al cine. Teorías y análisis de la adaptación*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- Sina (2010a). 《唐吉可德》再曝海报主仆版暗示惊人结局(图) [Se publica el póster de *Tang Ji Ke De* que alude a un fin sorprendente]. Recuperado de <http://ent.sina.com.cn/m/c/2010-09-29/11073101426.shtml>
- Sina (2010b). 《唐吉可德》向伪3D开战 立体海报破吉尼斯纪录 [El póster en pintura tridimensional de 3D de *Tang Ji Ke De* logró el récord Guinness]. Recuperado de <http://ent.sina.com.cn/m/c/2010-05-17/01062959577.shtml>
- Su, W. (2010). New strategies of China's film industry as soft power. *Global Media and Communication*, 6(3), 317-322. doi: <https://doi.org/10.1177/1742766510384971>
- Tian, L. (2010). 打造中国首部3D立体魔侠传 — 《唐吉可德》后期特效解密 [La creación de la primera película en 3D de China: explotación de la posproducción de efectos 3D de *Tang Ji Ke De*]. *Television Caption Effects Animation*, 11, 8-15.
- Wu, G. (2010, 9 de octubre). 阿甘受访西班牙国家电视台 女记者最爱胖桑丘 [A Gan entrevistado por una periodista de TVE]. *MTime*. Recuperado de <http://news.mtime.com/2010/09/10/1440431.html>

- Wu, H. (2013). Three Hamlets, Two Gentlemen and One Time to Love: Shakespeare on the Chinese Screen. En L. Raw. (Ed.), *The Silk Road of Adaptations: Transformation across Disciplines and Cultures* (pp. 110-121). Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Xu, H. (2011). 西文东渐与中国早期电影的跨文化改编 (1913-1951) [La fluencia de la cultura occidental en Oriente y la adaptación intercultural de las primeras películas chinas (1913-1951)]. Beijing: China Film Press.
- Zhang, Y. (2008). From Shakespeare's Drama to Early Chinese Cinema: Authority and Authorship in Literary Translation and Film Adaptation. *Yearbook of Comparative and General Literature*, 54, 83-102.
- Zhao, Y. (2013). 从《堂吉诃德》到《魔侠传之唐吉可德》 [Del *Quijote* a *Biografía de un espadachín caballerosco mágico: Tang JiKe De*]. 电影文学 [Literatura cinematográfica], 9, 27-28.
- Zhou, Z. (2002). 欧洲文学史 [*Historia de la Literatura Europea*]. Shijiazhuang: Editorial Educación de Hebei.
- Zhu, Y. (2017). Literary Production and Popular Culture Film Adaptations in China since 1990. *Cambridge Journal of China Studies*, 12(1), 43-63. doi: <https://doi.org/10.17863/CAM.21526>