

EL LEGADO BARROCO EN LA LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX

Alina-Lucia NEMEŞ¹ 

Article history: Received 30 April 2025; Revised 10 August 2025; Accepted 10 September 2025; Available online 30 June 2026; Available print 30 June 2026.

©2026 Studia UBB Philologia. Published by Babeş-Bolyai University.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License

ABSTRACT. *The Baroque Legacy in 20th-Century Spanish Literature.* The present paper aims to analyze the similarities and differences between Spanish literature of Golden Age and that of the 20th century, with concrete examples, which highlight the Baroque influence on Silver Age literary production. The last mentioned period was marked by innovations, the renewal of narrative themes and techniques, the search for new forms of expression and new styles, oscillating between tradition and external influences, between the opening towards Europe and the return to national values, especially those of the Golden Age (Baroque), with the aim of regaining the Spanish national spirit and regenerating the country marked by a pronounced decadence. Authors, for example, Miguel de Unamuno, Ramón del Valle-Inclán, Ramón Pérez de Ayala, Ramiro de Maeztu, José Ortega y Gasset, turn their attention to characters such as Don Quixote and Don Juan, to which they refer to comment on what had been written before, to rewrite and reinterpret traditional Hispanic myths, to interpret the past and treat it from a different perspective. Although we are talking about different styles, aesthetic criteria and literary contexts, there is a common ground between literary creations from the two reference periods. Consequently, to understand modern Spanish literature we cannot ignore its legacy from the glorious literary past.

Keywords: *Spanish Literature, Golden Age, Silver Age, legacy, similarities, differences*

¹ **Alina-Lucia NEMEŞ** es profesora doctora contratada del Departamento de Lenguas y Literaturas Románicas (Departamento de Español) de la Facultad de Letras de la Universidad Babeş-Bolyai de Cluj-Napoca, Rumanía. Licenciada en Filología Española y Francesa, con un máster en Comunicación y Relaciones Públicas y doctorado en Filología por la Universidad Babeş-Bolyai desde 2013, y con más de 23 años de experiencia docente, sus áreas de interés incluyen la enseñanza y el aprendizaje de lenguas modernas (generales y especializadas), la comunicación intercultural y la literatura contemporánea española y latinoamericana. Correo electrónico: alina.nemes@ubbcluj.ro.

1. Introducción

En la historia de España, el siglo XVII corresponde al período barroco y se caracteriza por una profunda decadencia desde punto de vista social, económico, político, moral, pero para la literatura y el arte (pintura, escultura, arquitectura, música) representa el Siglo de Oro. Mediante procedimientos que denotan exageración, desequilibrio, complicación, dinamismo, autores, como Miguel de Cervantes, Lope de Vega, Pedro Calderón de la Barca, etc., buscan un espíritu español nuevo, original, sorprendente, y lo logran exitosamente, razón por la cual ese siglo adquiere el renombre de “período nacional”. Su legado en las épocas posteriores es inmenso, hasta tal punto que la pieza de teatro *Don Juan* (originariamente escrita por Tirso de Molina, en 1630, con el título *El burlador de Sevilla y el convidado de piedra*) se sigue poniendo en escena cada año en las festividades de Todos los santos y de los Fieles difuntos, según anota Pedraza (1981, 318).

Su influencia es evidente en varios aspectos, entre otros, a nivel lingüístico. Existen palabras o expresiones en la lengua española actual que recuerdan a personajes de la literatura española barroca, como, por ejemplo, «donjuán» (también «don juan»), que suele utilizarse como sustantivo común, lo que justifica la letra inicial minúscula. Este nombre significa “hombre seductor o conquistador” (RAE 2024), haciendo alusión a don Juan, el personaje de la pieza de teatro *El burlador de Sevilla y el convidado de piedra* (1630) de Tirso de Molina. De la misma familia léxica forman parte: «donjuanear» -cuyo significado es “hacer de donjuán” (RAE 2024)-, «donjuanesco/a» -“propio de un donjuán || seductor” (RAE 2024)- y «donjuanismo» -“conjunto de caracteres y cualidades propias de un donjuán” (RAE 2024). Con el mismo significado se utilizan los términos «tenorio» o «dondiego» (también «don diego») del nombre del personaje de la obra teatral *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla, publicada por primera vez en 1844. Entre las expresiones comunes relacionadas con don Juan, apuntamos: «ser un Don Juan», «hacerse el Don Juan», «comportarse como Don Juan», «tener fama de Don Juan». Aunque no se puede establecer con exactitud el origen del refrán «No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague», según el *Refranero multilingüe* del Centro Virtual Cervantes (2009), se relaciona con la obra literaria de Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla*. Este dicho, actualmente en desuso, es como una reflexión o advertencia relacionada con la justicia, con las consecuencias de no cumplir con las promesas.

Con referencia a Don Quijote, el famoso personaje de Miguel de Cervantes Saavedra, se registran palabras como: «quijote», sustantivo común que se refiere al aspecto moral de una persona y designa a un hombre que “antepone sus ideales a su conveniencia y obra de forma desinteresada y comprometida en defensa de causas que considera justas” (RAE 2024), o hace

referencia al aspecto físico, parecido al del personaje “hombre alto, flaco y grave” (RAE 2024). Se consignan otros términos como: «quijotesco/a» o «donquijotesco» o «quijotil», que significan “perteneciente o relativo a don Quijote de la Mancha, propio de don Quijote de la Mancha o de un quijote, semejante a don Quijote de la Mancha, por sus acciones o por su aspecto” (RAE 2024), y se usan también para indicar una persona heroica, idealista, altruista, desinteresada, caballerosa. Asimismo, han entrado en la lengua española el adverbio «quijotesicamente» y otros vocablos como: «quijotesa», «quijotismo», «quijotización», «quijotizar», de la misma familia lexical. Para denominar una 'acción propia de un quijote' se utiliza la palabra «quijotada» (RAE 2024). Igualmente, aparecen expresiones como: «ser un Quijote», «tener espíritu quijotesco», «tener una quijotada en la cabeza», remitiendo a personas con ideas o proyectos imposibles o muy idealistas. Se ha acuñado también la expresión «luchar contra molinos de viento», que hace referencia a una escena famosa de la obra cervantina cuando Don Quijote lucha contra unos molinos de viento diciendo que son gigantes (Cervantes Saavedra 1991, 145-146), lo que se traduce como una lucha inútil.

En breve, la selección de términos anteriormente mencionados es limitada y susceptible de ampliación, pero permite poner de manifiesto el legado barroco en la época moderna.

2. Contexto histórico

El siglo XX es la época de los descubrimientos científicos que han tenido un profundo impacto en la humanidad y que facilitan la vida diaria de la gente, sin embargo, al igual que el Barroco, empieza como un período de pesimismo, de profunda crisis en plano político, social, económico, cultural, lo que se convierte en un punto de arranque para la actividad literaria de España. Para su literatura es el siglo de las innovaciones, de la renovación de los temas y de las técnicas narrativas, de la búsqueda de nuevas modalidades de expresión y nuevos estilos, aunque se vacila entre la tradición y las influencias externas, entre la idea de europeización del país, necesaria para su reconstrucción interior, y la reconquista del espíritu nacional y de la historia (Menéndez y Pelayo 1942, 94). Así pues, unos consideran que España se puede salvar solo mediante sus valores. Pero, ¿es la tradición la salvación? La respuesta es ambivalente. Por una parte, Ortega y Gasset considera que “No, no podemos seguir la tradición; todo lo contrario; tenemos que ir contra la tradición, más allá de la tradición” (Ortega y Gasset 1990, 172). Por otra parte, el mismo Unamuno, que decía “¡Muera Don Quijote” en 1898, pocos años después, en *La vida de Don Quijote y Sancho* aboga por la tradición: “¿Qué es sino darnos a la tradición para vivir en ella y así no morir del todo?” (Unamuno 1905, 16).

Partiendo de este planteamiento, autores como Miguel de Unamuno en la pieza de teatro *El hermano Juan o el mundo es teatro*, Ramón del Valle-Inclán en *Las sonatas*, Ramón Pérez de Ayala en *Tigre Juan. El curandero de su honra* y Ramiro de Maeztu en *Don Quijote, don Juan y la Celestina. Ensayos en simpatía* vuelven a centrarse en el personaje de Don Juan y reescriben un mito español que se ha convertido en mito universal, mostrando la influencia del Barroco en la literatura española del siglo XX. O sea, en obras como: *La vida de don Quijote y Sancho* de Miguel de Unamuno o *Meditaciones del Quijote* de José Ortega y Gasset, se retoma la figura tan conocida creada por Miguel de Cervantes, es decir, don Quijote de la Mancha. Estos ejemplos demuestran que no se puede pasar por lo alto la herencia del pasado. Desde esta perspectiva nos proponemos analizar la evolución de los personajes del pasado hasta la modernidad, bajo la influencia de la nueva realidad social, cultural, religiosa, etc.

Para empezar, vamos a mencionar que la preocupación por la creación o la recuperación de la tradición nacional española existía en los siglos XVIII y XIX también, cuando la cultura española se vio invadida por las ideas llegadas del extranjero, sobre todo las francesas, como, por ejemplo, las de Rousseau. Aunque al principio los autores españoles del siglo XX defienden la idea de dejar atrás el pasado, pronto la superan para apoyarse en los valores nacionales tradicionales y “se muestran interesados en establecer un núcleo central e imperecedero de la tradición nacional, una base firme que permita examinar el pasado y hacer recomendaciones cara al futuro: un «núcleo castizo», «una fuerza dominante y céntrica»” (Ramsden 1980, 21). De esta forma inician un período cuyas características se subordinan a la novedad, pero, al mismo tiempo, a la reinterpretación o la reescritura de mitos de la tradición nacional, completados con las contribuciones aportadas por autores como: Sigmund Freud, Carl Gustav Jung, Arthur Schopenhauer, etc.

Pero, ¿por qué apoyarse en el Barroco español? Por una parte, porque los dos períodos tienen en común el hecho de que se desarrollan en plena crisis económica, política, moral, etc., y, por otra parte, porque durante el período barroco España ha producido dos de los mitos literarios del mundo moderno: Don Quijote y Don Juan, al lado de la Celestina que data del siglo XVI.

En este sentido, Maeztu, como representante de la generación del '98, insiste en la necesidad de regeneración del país y alega que la decadencia se debe al abandono de modelos propios y propone una vuelta a la tradición donde Don Quijote representa el nuevo ideal, el nuevo amor, el caballero amante de la justicia; Don Juan, el poder, la energía y la persuasión; y la Celestina, la ciencia o el saber. Maeztu anhela el regreso de Don Quijote, porque este personaje encarna ciertas aspiraciones humanas, un idealismo y una búsqueda de justicia, “el tipo del ideal en todas las épocas” (Maeztu 1926, 110), precisamente lo que

le falta al pueblo español para despertarse de la “abulia española” (Maeztu 1926, 113).

Según Unamuno también, la recuperación del espíritu español puede venir del pasado, de “... aquel divino último capítulo de Don Quijote, que debe ser nuestro evangelio de regeneración nacional [...] peleando por lo castizo” (Unamuno 1991, 48). O, como afirma Ramiro de Maeztu en *Defensa de la hispanidad*:

Nuestro pasado nos aguarda para crear el porvenir. El porvenir perdido lo volveremos a hallar en el pasado. La historia señala el porvenir. En el pasado está la huella de los ideales que íbamos a realizar dentro de diez mil años. El pasado español es una procesión que abandonamos, los más de nosotros, para seguir con los ojos las de países extranjeros o para soñar con un orden natural de formaciones revolucionarias, en que los analfabetos y los desconocidos se pusieran a guiar a los hombres de rango y de cultura. (Maeztu 1934, 301-302)

Maeztu aboga por la necesidad de reducir el entusiasmo por todo lo que viene del extranjero y, en cambio, recurrir a los valores nacionales para la regeneración del país y para la construcción del futuro, visto que

la antigua procesión no ha cesado del todo. Aún nos aguarda. Por su camino avanzan los muertos y los vivos. Llevan por estandarte las glorias nacionales. Y nuestra vida verdadera, en cuanto posible en este mundo, consiste en volver a entrar en fila. “¿Decíamos ayer?...” Precisamente. De lo que se trata es de recordar con precisión lo que decíamos ayer, cuando teníamos algo que decir. (Maeztu 1934, 302)

Y, obviamente, en el Barroco, el Siglo de Oro de la literatura española, los autores tenían algo que decir, buscando lo “nuevo, lo original, lo sorprendente” (García López 1993, 241), de tal modo que han logrado convertirlo en el “período nacional”, con personajes como Don Quijote que es símbolo del espíritu español y del anhelo de inmortalidad, frente al racionalismo europeo, ejemplo de generosidad espiritual:

Vino a perder el juicio. Por nuestro bien lo perdió; para dejarnos eterno ejemplo de generosidad espiritual. Con juicio ¿hubiera sido tan heroico? Hizo en aras de su pueblo el más grande sacrificio: el de su juicio. Llenóse la fantasía de hermosos desatinos, y creyó ser verdad lo que es sólo hermosura. Y lo creyó con fe tan viva, con fe engendradora de obras, que acordó poner en hecho lo que su desatino le mostraba, y en puro creerlo hízolo verdad. (Unamuno 1905, 16)

En este fragmento del ensayo *La vida de Don Quijote y Sancho* (1905), Unamuno asocia la locura de Don Quijote con una forma superior de sacrificio nacional, como un acto voluntario y altruista, lo cual lo convierte en un modelo eterno, más allá de lo racional. Con la fuerza de su fe y su imaginación cree en su fantasía y la hace realidad:

En efecto, rematado ya su juicio, vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante y irse por el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio y poniéndose en ocasiones y peligros, donde acabándolos cobrase eterno nombre y fama. (Unamuno 1905, 16)

Con su convicción tan poderosa logra transformar el mundo exterior, convertir los sueños en hechos, los valores espirituales en actos concretos, visión que permite que su figura trascienda el tiempo, ganando la inmortalidad espiritual. La misma actitud espiritual la encontramos en los escritores de la generación del 98, como rasgo psicológico definitorio (García López 1993, 542), en su deseo y esfuerzo de reformar radicalmente el país, evitando que desaparezca la verdadera esencia de España determinada por la tradición valiosa.

En esto de cobrar eterno nombre y fama estribaba lo más de su negocio; en ello el aumento de su honra primero y el servicio de su república después. Y su honra ¿qué era? ¿Qué era eso de la honra de que andaba entonces tan llena nuestra España? ¿Qué es sino un ensancharse en espacio y prolongarse en tiempo la personalidad? ¿Qué es sino darnos a la tradición para vivir en ella y así no morir del todo? (Unamuno 1905, 16)

Vincular el presente con la tradición y con la historia, con valores como el honor, la honra, la bondad, la voluntad, la fe, el idealismo, es para Unamuno una manera de descubrir el alma verdadera de España. Don Quijote encarna el espíritu nacional español y se eleva como símbolo inmortal de un alma colectiva. Tomarlo como ejemplo habría sido un incentivo, una fuerza catalizadora de la reforma, para los coetáneos de Unamuno que necesitaban tener un ideal y despertarse de la modorra espiritual, del estado de letargo o falta de interés, de voluntad y de acción, que les impedía superar la profunda crisis política, económica, social, moral, en que vivían.

Por lo tanto, emblemática para la tradición española y encarnación de la inmortalidad, la figura del personaje aparecerá en obras del siglo XX como:

Don Quijote, don Juan y la Celestina. Ensayos en simpatía de Ramiro de Maeztu, *La vida de don Quijote y Sancho* (1905) de Miguel de Unamuno, mencionada anteriormente, *Meditaciones del Quijote* de José Ortega y Gasset, que comentan la obra de Miguel de Cervantes Saavedra, rehacen la historia del ingenioso hidalgo, o intentan “hacer un estudio del quijotismo” (Ortega y Gasset 1990, 84), de acuerdo con sus particulares puntos de vista, pretexto para desarrollar ideas filosóficas, así como crear un arte nuevo.

Tanto la aparición del arte barroco, como el de la Edad de Plata se centran en razones de índole estética, para combatir “el cansancio que engendran las formas y los temas de cualquier estilo al cabo de un cierto tiempo” (García López 1993, 241). Para el lector / espectador es importante que se creen formas artísticas nuevas que atraigan su interés. Los autores de estas dos épocas, y no solamente estas, buscan lo nuevo, lo original y, a la vez, sorprendente. En esta misma dirección se sitúa la reconsideración de algunos personajes de la literatura española barroca.

3. Personajes barrocos y su relectura

En cuanto a los personajes, en las dos épocas de referencia encontramos el mismo “desatado impulso” (García López 1993, 243), personajes “siempre en lucha consigo mismos” (García López 1993, 243), muy agitados, de ahí el sentimiento trágico de la vida. Si en *El Quijote* el protagonismo de los personajes frente a la acción aparecía como un elemento novedoso, en la literatura española del siglo XX también la acción se relega a un segundo plano con tal de reforzar los aspectos psicológicos que se traducen en angustia y desengaño al buscar el verdadero sentido de la vida. Al final todo parece una lucha contra los molinos de viento y se refleja en la metáfora del título *Niebla* de la novela o nivola (como la llama el autor mismo) de Miguel de Unamuno.

En el caso de Augusto Pérez, su ideal choca contra la cruda realidad, lo que desata soliloquios / monólogos interiores parecidos a los de Segismundo de la pieza de teatro *La vida es sueño* de Pedro Calderón de la Barca. Eso resalta el pesimismo frente a la vida, otro denominador común de las dos épocas, separadas en el tiempo, pero cercanas desde punto de vista artístico. Por ende, la duda se instala en el corazón del personaje y llega a vacilar en cuanto a su estado: “No sé si estoy despierto o soñando...” (Unamuno 1994, 278). El autor con el cual se encuentra el personaje enfatiza este parecer: “Te dije antes que no estabas ni despierto ni dormido, y ahora te digo que no estás ni muerto ni vivo.” (Unamuno 1994, 278). De la misma manera, Segismundo no logra comprender su estado: “¿Que quizá soñando estoy, aunque despierto me veo?” (Calderón de la Barca 1994, 140), al igual que Augusto Pérez: “¿es que no he

hecho nunca más que dormir?, ¿más que soñar?” (Unamuno 1994, 291). Los dos intentan percatarse de lo que es la vida: Augusto se pregunta: “¿Todo eso ha sido más que una niebla?” (Unamuno 1994, 291), mientras que Segismundo se cuestiona retóricamente:

*¿Qué es la vida? Un frenesí.
¿Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción,
y el mayor bien es pequeño;
que toda la vida es sueño,
y los sueños, sueños son.* (Calderón de la Barca 1994, 165)

El mismo pesimismo existencial domina a Andrés Hurtado de la novela *El árbol de la ciencia* de Pío Baroja. Bajo la influencia del filósofo alemán Schopenhauer cuyos libros solía leer, el personaje pensaba que “La vida era una corriente tumultuosa e inconsciente donde los actores representaban una tragedia que no comprendían ...” (Baroja 2024, 75). Su permanente estado de insatisfacción se debe a “la angustia y la desesperación de no saber qué hacer con la vida, de no tener un plan, de encontrarse perdido, sin brújula, sin luz adonde dirigirse” (Baroja 2024, 175).

Como se puede notar, tanto Augusto Pérez, como Andrés Hurtado se sienten atrapados en una vida que no logran comprender. Ninguno de ellos está encerrado en una torre / cárcel como Segismundo, sin embargo, los dos son los prisioneros de su propia vida / realidad, motivo por el cual llegan a suicidarse. Esta idea persigue a Don Juan también ante los repetidos fracasos. En su caso, se trata de una figura literaria cuya identidad se configura a través de una serie de reescrituras que le otorgan múltiples facetas.

Miguel de Unamuno presenta a un Don Juan que es tanto monje como alcahuete, mientras que Valle-Inclán crea un Don Juan más modernista: “feo, católico y sentimental” (Valle-Inclán 1999, 209), que fracasa en la mayoría de sus conquistas. Por su parte, Pérez de Ayala imagina a un hombre que al principio desprecia a las mujeres, pero a lo largo de la trama se enamora y, tras ser abandonado por su prometida y andar “dulcemente lastimado de mal de amores” (Pérez de Ayala 1926, 191), llega a contemplar el suicidio, pero el amor lo salva puesto que “Cuando un hombre se enamora, [...], es vana toda resistencia” (Pérez de Ayala 1926, 231). Por ende, Tigre Juan es un personaje que logra cambiar su actitud frente a las mujeres y al amor:

Ello es que Tigre Juan, desde que cayó privado por la emoción que Herminia le causó, hasta el momento de recobrarle, quedó cambiado en otro hombre distinto. [...] Y ya de allí adelante no fue él en sí mismo, sino

que Herminia fue del todo en él. Tigre Juan no podía advertir, ni menos reconocer, esta repentina mutación, porque de su personalidad inmediatamente anterior nada permanecía invariable. (Pérez de Ayala 1926, 186)

Hasta llega a afirmar que “Querer es poder” (Pérez de Ayala 1926, 190), lo que sería inimaginable para el Don Juan de Tirso de Molina.

La clave de la conducta del personaje es la naturaleza de la relación con la madre que afecta las relaciones de un hombre con las mujeres: “Píntala en el pensamiento como madre, y te curarás de ese amor loco. No la veas como mujer; antes que eso, olvídala” (Pérez de Ayala 1926, 190). En este caso, el tema de don Juan se complementa con los descubrimientos psicoanalíticos de Freud y de Jung.

Por consiguiente, el siglo XX conlleva enfoques diferentes de interpretación y de caracterización del personaje de don Juan, teniendo en cuenta aspectos relacionados con la biblia, la historia, la biología, la fisiología, la medicina (hasta la psiquiatría), tal como lo señala Miguel de Unamuno en el “Prólogo” a la obra *El hermano Juan o el mundo es teatro* (Unamuno 2020, s.n.), su “nueva comedia vieja” (Unamuno 2020, s.n.) o su “vieja comedia nueva” (Unamuno 2020, 105). Estos juegos de palabras refuerzan la idea de un mito retomado desde una perspectiva nueva. En la misma introducción, Unamuno menciona los dos libros anteriores cuyos personajes centrales son don Juan de Tirso de Molina y de José Zorrilla, respectivamente, hecho que reafirma su fuente de inspiración, en definitiva, la herencia del pasado.

Además, el título de esta pieza teatral, a su vez, recuerda un tópico barroco, el de la vida como un gran teatro, que aparece en la obra *El gran teatro del mundo* de Calderón de la Barca. A nivel del contenido también se sostiene esta concepción, por ejemplo, en la “Escena I” de *El hermano Juan o el mundo es teatro*, en el diálogo entre Inés y Juan, donde dicen:

INÉS: Tú... no lo sé... pero, la verdad, se me antoja que siempre estás representando...

JUAN: ¡Sí, representándome! En este teatro del mundo, cada cual nace condenado a un papel, y hay que llenarlo so pena de vida... (Unamuno 2020, 22)

Esta réplica nos hace pensar en la escena en la cual el autor / Dios reparte los papeles a los hombres: “sé bien qué papel hará / mejor cada uno; así va / repartiéndolos mi mano” (Calderón 1997, 14). Frente a la idea de Dios, encontramos la misma actitud desafiante en las dos épocas de referencia: “¿de qué ha de perdonarnos, diga, Dios?” (Unamuno 2020, 34) o, cuando Benito le pregunta si cree en Dios, Juan contesta: “Creo en él pero no le creo. Es un

bromista, y a mí ni me la da ni me toma el pelo...” (Unamuno 2020, 52). Al igual que en el Barroco, ante estas actitudes reprobables, vislumbramos la intención moralizante, premonitoria o de advertencia moral de la pieza, detrás de proverbios como: “Quien mal anda mal acaba” (Unamuno 2020, 34), pronunciados por el Padre Teófilo, o en palabras de doña Petra: “No hay plazo que no se cumpla!” (Unamuno 2020, 52). Como respuesta, Juan llega a afirmar la existencia y la bondad de Dios:

JUAN: ¿Y si nos castiga Dios?

BENITO: ¿Dios? Lo más que hará es sonreírse de ti...

JUAN: ¡O reírse, que es peor! ¡Risa divina! Sus truenos, los del final del Don Álvaro me suenan a pavorosas carcajadas...

BENITO: De tramoya...

JUAN: Todo tramoya en este nuestro mundo... Y en último caso, Dios hace sin castigar como si castigase, aprieta pero no ahoga, porque es el único bueno, el único justo, y a la Justicia pintan con venda. El Sol es ciego para las sombras; su mirada las disipa... (Unamuno 2020, 34)

Este diálogo hace referencia a la escena de la capilla, cuando, en la oscuridad, don Gonzalo de Ulloa arrastra a don Juan al infierno, como castigo por haber intentado seducir a su hija, doña Ana, y por haberlo matado en el intento de escaparse (Molina 1992, 268-271).

Cabe destacar la presencia de elementos de intertextualidad que reflejan la influencia barroca, por ejemplo, en el diálogo entre Juan y Benito, donde el último afirma que: “¿Qué se me da de lenguas si me voy con lo mío? ¡Yo llevaré siempre la frente muy alta, muy alta, y sin alero, a todo sol y que me miren! Ande yo caliente y...” (Unamuno 2020, 22). Esta afirmación recopila el título de un poema satírico, una letrilla, de Luis de Góngora y Argote (1654, 72). Su influencia llega hasta la actualidad, puesto que el refrán “Ande yo caliente, y ríase la gente” es de uso actual en español, según el *Refranero multilingüe* del Centro Virtual Cervantes (2009).

Hacia el final de la pieza, en la escena IX, en juegos de palabras y de intertextualidad, con indicaciones concretas, Unamuno resalta las fuentes de inspiración:

JUAN: [...] ¡Teatro! ¡Teatro! ¡Teatro! ¡El mundo es teatro!) Allá, en tiempos pasados, [...], fui Don Juan Tenorio, el famoso burlador de Sevilla... un juerguista, un badulaque y un... ¡Celestino!

INÉS: ¿Un Celestino?

JUAN: ¿Por qué no? Don Quijote hizo el panegírico de los Celestinos; es que sintió en ellos algo de quijotesco... lo quijotesco que había en mí, Don Juan Tenorio...

INÉS: ¡Pero si Don Juan Tenorio parece que no fue más que un personaje de teatro!

JUAN: ¡Como yo, Inés, como yo, y como tú... y como todos! (Unamuno 2020, 95)

En solo cinco réplicas, se evocan la pieza de teatro *El gran teatro del mundo* de Calderón de la Barca, la obra *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina, *La Celestina* de Fernando de Rojas y *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra. La mayoría son obras barrocas, excepto *La Celestina*.

Esta enumeración es también un pretexto para dirigir el discurso hacia la expresión de las preocupaciones filosóficas de Unamuno, como la paradoja o el conflicto entre la existencia y la no existencia:

INÉS: ¡Si creo que hasta no existió!

JUAN: ¿Hasta...? ¿Existo yo? ¿Existes tú, Inés? ¿Existes fuera del teatro? ¿No te has preguntado nunca esto? ¿Existes fuera de este teatro del mundo en que representas tu papel como yo el mío? ¿Existís, pobres palomillas? ¿Existe Don Miguel de Unamuno? (Unamuno 2020, 95)

o hacia el juego barroco entre la realidad y la ficción, entre el estado de vigilia y el sueño. Estas contradicciones ponen énfasis en la duda existencial, concepto clave de la filosofía de Unamuno:

JUAN: [...] ¿No es todo esto un sueño de niebla? Sí, hermana, sí, no hay que preguntar si un personaje de leyenda existió, sino si existe, si obra. Y existe Don Juan y Don Quijote y Don Miguel y Segismundo y Don Álvaro, y vosotras existís, y hasta existo yo... es decir, lo sueño... y existen todos los que nos están aquí viendo y oyendo mientras lo estén, mientras nos sueñen...

BENITO: La vida es sueño, reza el refrán... (Unamuno 2020, 95-96)

La incertidumbre de la vida humana se refleja en la metáfora de la “niebla”, que indica duda, confusión, misterio, soledad, búsqueda de un sentido, de una identidad, de un camino en la vida. Las reflexiones sobre la existencia humana ofrecen otras metáforas, la vida como un río², como un fluir constante, o como un papel en una pieza de teatro:

JUAN: Vale decir que es comedia... Vida... sueño... río...

INÉS: A esos personajes los he visto hacer en el teatro...

² Ver también: Jorge Manrique. 2022. *Obra completa*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. URL: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/obra-completa--0/html/ff6c9480-82b1-11df-acc7-002185ce6064_5.html, consultado el 20.05.2025, p. 116: “Nuestras vidas son los ríos/ que van a dar en la mar,/ que es el morir”.

JUAN: Hacerse, dirás... Y me estás viendo hacerme... personaje... Hay que hacerse..., y hacerse uno al mundo... al teatro...

INÉS: Al teatro del mundo...

JUAN: Y al mundo del teatro... ¿Y a Don Juan le verías, Inés, en ópera?

INÉS: No; el de Zorrilla...

JUAN: Ópera, sí; declamada y sin orquesta. ¿Y no habéis oído que el teatro es un espejo? Como el río... (Unamuno 2020, 96)

En breve, además de elementos renacentistas (la *Celestina* de Fernando de Rojas y las *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique), destacan visiones barrocas como: la metáfora de la vida como teatro / comedia, como sueño, el contraste sueño / vigilia, la oposición realidad / fantasía o ilusión, así como autores y personajes cuyo estilo y carácter se revelan en protagonistas del siglo XX. Ante los ojos del público se despliega toda una lista de figuras literarias del pasado: Don Juan, Don Quijote, Segismundo... Don Juan concentra características de todos estos personajes.

En *Las sonatas*, Valle-Inclán también retrata a don Juan. El marqués de Bradomín subraya la decadencia de este, viviendo “en la más triste y más adusta soledad del alma” (Valle-Inclán 1999, 121) “después de haber despertado amores muy grandes” (Valle-Inclán 1999, 121) y afirmando que “mis ojos se llenan de lágrimas cuando peino la nieve de mis cabellos. ¡Ay, suspiro recordando que otras veces los halagaron manos principescas!” (Valle-Inclán 1999, 121). Es un antihéroe, siendo “el más admirable de los Don Juanes: “feo, católico y sentimental” (Valle-Inclán 1999, 209), mientras que el tipo tradicional desafía a Dios “¿Tan largo me lo fiáis?” (Molina 1992, 177). En la descripción del personaje aparecen también otros elementos de intertextualidad. El marqués de Bradomín tiene “la manía de leer” (Valle-Inclán 1999, 134), siendo víctima de sus lecturas, al igual que Don Quijote que:

se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio. Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros (Cervantes Saavedra 1991, 100)

Resumiendo, la influencia de figuras literarias como don Quijote y don Juan en la literatura moderna es evidente. La pervivencia de estos personajes muestra su condición de modelos capaces de generar nuevas lecturas y reescrituras. Se trata de reformulaciones o diálogos intertextuales que han multiplicado facetas, han ampliado su significado acorde con nuevos contextos y los han convertido en símbolos culturales, que van más allá de la esfera de la literatura.

4. Influencia en el cine

Estas obras no se limitan al ámbito literario, sino que también han tenido influencia en el cine. En 1976, Gustavo Pérez Puig dirigió la película *El burlador de Sevilla*, inspirada en la obra de teatro de Tirso de Molina. En 1997, Luis García Berlanga mezcló las historias de José Zorrilla y Molière en su película *Don Juan*. Además, en 1959, Juan Antonio Bardem llevó a la pantalla las *Sonatas* o *Las aventuras del Marqués de Bradomín*, basándose en la obra de Ramón María del Valle-Inclán.

No olvidemos las múltiples adaptaciones de la novela *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes, de las cuales solo vamos a mencionar algunas: *Don Quijote de la Mancha* (Rafael Gil 1947), *Aventuras de Don Quijote* (Eduardo García Maroto 1961), *Don Quijote* (Carlo Rim 1966), *El caballero Don Quijote* (Manuel Gutiérrez Aragón 2002), etc.

5. Conclusiones

En breve, parece que “todo se mueve en círculo” (Unamuno 1991, 48) o, en palabras de Rafael Lapesa, “cada generación recibe la herencia de las creaciones precedentes” (1981, 22), se apoya en la tradición, dándole una interpretación personal, imitándola, modificándola profundamente, con tal de ajustarla a un contexto y destinatarios distintos frente al original, con el propósito de “dejar nombre por los siglos, [...] vivir en la memoria de las gentes; [...]no morir! ¡[...] no morir! ¡No morir!” (Unamuno 1905, 370).

En conclusión, tomando en cuenta estos ejemplos, las numerosas referencias a temas y personajes, desplegadas en el presente trabajo, a saber, hay muchos más, podemos afirmar el significativo legado barroco en la literatura española del siglo XX, pero también en la literatura universal, dado que personajes como Don Quijote y Don Juan consiguen sobrepasar todas las épocas, las fronteras y los idiomas, adquiriendo fama mundial.

BIBLIOGRAFÍA

- Bardem, Juan Antonio. (Director). 1959. *Sonatas* o *Las aventuras del Marqués de Bradomín* [Película]. Barbachano Ponce. Producciones Barbachano. UNINCI.
- Baroja, Pío. 2024. *El árbol de la ciencia*, versión digital.
URL: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/60464/pg60464-images.html>, consultado el 15.10.2024.
- Calderón de la Barca, Pedro. 1994. *La vida es sueño*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Calderón de la Barca, Pedro. 1997. *El gran teatro del mundo. El gran mercado del mundo*. Madrid: Ediciones Cátedra.

- Centro Virtual Cervantes. 2009. *Refranero multilingüe*.
URL: <https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/Default.aspx>, consultado el 28.09.2024.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. 1991. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- García Berlanga, Luis. (Director). 1997. *Don Juan* [Película]. Galanber. Gonafilm. RTVE.
- García López, José. 1993. *Historia de la literatura española*. Barcelona: Ed. Vicens Vives.
- García Maroto, Eduardo. (Director). 1961. *Aventuras de Don Quijote* [Película]. Fundación Española de Cine Infantil (FECI).
- Gil, Rafael. (Director). 1947. *Don Quijote de la Mancha* [Película]. Cifesa.
- Góngora y Argote, Luis de. 1654. *Todas las obras de Don Luis de Góngora en varios poemas*. Madrid: Imprenta Real.
- Gutiérrez Aragón, Manuel. (Director). 2002. *El caballero Don Quijote* [Película]. Gonafilm. Telemadrid. Televisión Autónoma Valencia. Televisión de Castilla-La Mancha.
- Lapesa Melgar, Rafael. 1981. *Introducción a los estudios literarios*, Madrid: Ediciones Cátedra.
- Maeztu, Ramiro de. 1926. *Don Quijote, Don Juan y la Celestina. Ensayos de simpatía*. Madrid: Calpe.
- Maeztu, Ramiro de. 1934. *Defensa de la hispanidad*. Madrid: Gráfica Universal.
- Manrique, Jorge. 2022. *Obra completa*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
URL: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/obra-completa--0/html/ff6c9480-82b1-11df-acc7-002185ce6064_5.html, consultado el 20.05.2025.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino. 1942. “Estudios y discursos de crítica histórica y literaria”, edición digital a partir de *Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo*. Vol. 6. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Molière. 2015. “Don Juan ou le festin de pierre”. Gwénola, Ernest et Fiève, Paul (edit.). 2015. *Théâtre Classique*.
URL: https://www.theatre-classique.fr/pages/pdf/MOLIERE_DOMJUAN.pdf, consultado el 20.05.2025.
- Molina, Tirso de. 1992. *El burlador de Sevilla*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Ortega y Gasset, José. 1990. *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Pérez de Ayala, Ramón. 1926. *Tigre Juan. El curandero de su honra*. Madrid: Editorial Pueyo.
- Pérez Puig, Gustavo. (Director). 1976. *El burlador de Sevilla* [Película]. RTVE.
- Ramsden, Herbert. 1975. “El problema de España”. Rico, Francisco. 1980. *Historia y crítica de la literatura española*. Vol. VI. Barcelona: Editorial Crítica.
- Real Academia Española. Actualización 2024. *Diccionario de la lengua española*.
URL: <https://dle.rae.es/>, consultado el 28.09.2024.
- Rico, Francisco. 1980. *Historia y crítica de la literatura española*. Vol. VI. Barcelona: Editorial Crítica.
- Rim, Carlo. (Director). 1966. *Don Quijote* [Película]. Hispaner Films (España). Franco London Film (Francia). Deropa Films (Alemania).
- Unamuno, Miguel de. 1898. “¡Muera Don Quijote!”. *Vida Nueva*, Madrid, 25 de junio, 1898.
URL: <https://www.biblioteca-antologica.org/es/wp-content/uploads/2021/06/UNAMUNO-Muerta-y-Viva-D-Quijote.pdf>, consultado el 16.10.2024.

- Unamuno, Miguel de. 1905. *La vida de Don Quijote y Sancho*. Madrid: Librería de Fernando Fe.
- Unamuno, Miguel de. 1991. *En torno al casticismo*. Madrid: Espasa Calpe.
- Unamuno, Miguel de. 1994. *Niebla*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Unamuno, Miguel de. 2020. *El hermano Juan o el mundo es teatro*. Versión digital.
URL: <https://www.textos.info/miguel-de-unamuno/el-hermano-juan-o-el-mundo-es-teatro/ebook>, consultado el 12.10.2024.
- Valle-Inclán, Ramón del. 1999. *Sonata de otoño. Sonata de invierno. Memorias del Marqués de Bradomín*. Madrid: Editorial Espasa-Calpe.
- Zorrilla, José. 1999. *Don Juan Tenorio*. Madrid: Ediciones Cátedra.

