

LA ETERNIDAD DE LO VULGAR Y EL SILENCIO EN *DOÑA INÉS* DE AZORÍN

*The eternity of the vulgar and silence in
Azorín's Doña Inés*

Scott Dale*

The word is late, but the thing is ancient.
Francis Bacon

Doña Inés (*Historia de amor*) – publicada en 1925 y quizás la novela más madura de los años 20 en España – demuestra que José Martínez Ruiz (1873-1967) era capaz de ilustrar con la palabra escrita el misterio, la belleza y la huella de la eternidad en las cosas más vulgares de la vida cotidiana. En el capítulo 46 de su novela, por ejemplo, se observa que, al final de todo, “deseamos sumirnos en las cosas, en la materia eterna”, pues sin cosas tangibles no habría espíritu en el mundo (p. 202). Para Martínez Ruiz – o “Azorín”–, las cosas más ordinarias y vulgares del mundo material – los ceniceros, las callejuelas, las plazuelas, las sillas, las puertas, los zapatos – tienen un profundo espíritu que refleja los sentimientos del ser humano. Cuando Azorín apunta en el quinto capítulo de *Doña Inés* que “una carta no es nada y lo es todo” el escritor alicantino subraya la idea de que hay un profundo sentido espiritual en las cosas y esto va ligado a los sentidos y sensaciones relacionados con sus proyecciones sobre el mundo exterior (p. 79).

Gran parte del argumento del presente trabajo, entonces, se basa en la idea de que el arte – en este caso la novela española contemporánea – ha sido y es uno de los mejores medios que tenemos para reflejar el espíritu del silencio de la realidad material. Por ejemplo, en este mismo capítulo 46, titulado “Plácida, enferma”, Azorín ilustra las cualidades estáticas y melancólicas del silencio:

* Marquette University

En el profundo silencio, bajo el cielo gris, entre la niebla, en tanto que el agua resbala por los cristales, este lamento de la gota que, intercadente cae, resuena flébil, tristemente, en la estancia. El día no avanza. Se ha detenido el tiempo; sentimos profundamente tupido el cerebro. (p. 202)

En este momento de la novela se observa un espíritu casi humano en las cosas, es decir, el cielo, la niebla y las gotas de agua. Cuando Azorín se imagina el cielo gris y el lamento de la gota de agua, quiere sugerir que en las cosas vemos nuestra imagen humana, nuestros sentimientos, nuestro espíritu. Esta relación entre la naturaleza y el espíritu humano se transmite por medio de la palabra escrita del novelista, aunque este mismo espacio artístico sea incapaz de producir una copia precisa de esta realidad. Al final *se sugiere* todo en *Doña Inés*. Además, siempre habrá cierto elemento interpretativo en la traducción de la realidad, sea el problema de la textura de la pintura, el esquema rítmico de un poema o el tono del lenguaje novelístico. Por ejemplo, los impresionistas interpretaban la realidad de una manera particular, y lo mismo hacían los poetas neoclásicos y los novelistas contemporáneos.

También hace falta insistir en la excelencia del medio artístico que intenta producir o sugerir una fiel copia de la realidad, ya sea con una pincelada, o ya con un trazo de la pluma. Habría que recordar el lema de Francis Bacon: “The word is late, but the thing is ancient.” Si no tenemos fe en la habilidad del pintor que intenta copiar un paisaje primaveral o del novelista que quiera representar la vida cotidiana de un pueblo, y si el artista no se apoya en una vía artística, ¿cómo vamos a interpretar el mundo en que vivimos? ¿En qué otro medio podríamos confiar? Fernando Pessoa (1888-1935) – el conocido poeta portugués respetado en varios idiomas – escribió las líneas siguientes en su obra *Máscaras y paradojas*:

La realidad, para nosotros, es la sensación. Ninguna otra *realidad inmediata* puede existir para nosotros. El arte, sea lo que fuere, ha de trabajar sobre ese elemento, que es lo único real que poseemos. ¿Qué es el arte? El intento de dar de los objetos — entendiéndolos por objetos no sólo las cosas exteriores, sino también nuestros pensamientos y construcciones espirituales — una noción lo más exacta y nítida posible. (p. 95; la cursiva es mía)

Aunque todo tipo de traslado artístico de la realidad sea problemático, siempre en último término hemos de recurrir al lenguaje humano, es decir, la palabra escrita.

Por tanto, en *Doña Inés* – una especie de poema en prosa dividido en 52 mini-capítulos o viñetas prosaicas – no se encuentra ningún argumento dramático, secuencia de hechos, desenlace, ni clímax, ya que el propósito de la obra es crear estética desde la más pura monotonía. Es decir, al final del libro nos damos cuenta de que lo poco que pasa en la anodina vida de la protagonista – Doña Inés de Silva, la aristocrática y silenciosa dama y noble señora de Segovia – es secundario y aleatorio. Puede ser que lo que ocurre en la novela no enganche al lector moderno, ya que lo único que acontece es el paso del tiempo en un barrio de Segovia en 1840, donde se ven “las sombras que durante el mediodía se halla(n) replegadas, cobijadas, debajo de aleros y repisas de balcones” (p. 70).

En cuanto a la poca acción de la novela, destacan varios incidentes y un episodio amoroso entre Inés y Diego en el capítulo 26, que es el primer contacto entre los dos. Mas lo que organiza la novela es la inercia, es decir lo que se transmite. En el capítulo 4, por ejemplo, el autor escribe, “No sucede nada. (...) No sucede nada. (...) No sucede nada. (...) no es nada (...) No ha sido nada” (p. 77). Inés simplemente pasa el tiempo en Segovia y el lector se entera del profundo aburrimiento de su vida. La novela azoriniana es, al final, una obra dedicada a la melancolía y la inacción donde “la fatalidad nos une” (p. 76).

Doña Inés – la primera novela de Azorín como miembro de la Real Academia Española – no es dramática ni novelística; es una oda prosaica sobre las cosas más ordinarias del mundo. Por ejemplo, en el tercer capítulo de la novela, “En el cuartito”, la voz narrativa apunta que las cosas “son en lo inerte más fuertes que nosotros en lo vivo. (...) la vista del objeto que nos ha acompañado en horas de tedio y de tristeza conforta nuestro espíritu” (p. 76). “Cándido” – otro pseudónimo literario de Martínez Ruiz – produce un texto que le brinda al lector una exquisita satisfacción estética en lo más cotidiano de la experiencia humana. El detalle de los objetos más básicos – las mesas, los balcones, el pan – le basta al novelista como instrumento para hundirnos en esa dulce monotonía de las cosas.

El retrato de los numerosos objetos en *Doña Inés* – todo escrito en un delicioso presente – capta un momento irrecuperable porque sólo puede ser embellecido en el momento vivido: “Las cosas no son a todas horas las mismas. La luz las hace cambiar a cada momento” (p. 113). Y en el sexto capítulo comenta la voz narrativa: “Un mechero de gas brilla en alguna parte” (p. 82). Esta inocente llama de gas se convierte en la protagonista de todo el capítulo; se le confiere vida propia y una dinámica personalidad al apuntar que “la llamita de gas parece una mariposa inquieta” (p. 83). El peculiar dinamismo de este tipo de elementos en la novela – en este caso la llama de gas – es animadamente sencillo, es decir, la sencillez y el sosiego es buscado intensamente, incluso en los elementos más simples.

Azorín contempla las cosas cotidianas de una manera morosa y las describe como si fuese un pintor impresionista. El gran número de listados de cosas que salpican el texto—el propio autor llega a llamarlos *cachivaches* en el tercer capítulo—tiene como virtud reflejar el sentimiento humano y sobre todo la sensación de melancolía que cada uno de nosotros hemos sentido en la vida. He aquí uno de los mejores ejemplos de la visión melancólica en *Doña Inés*:

La plazuela de San Javier es reducida, chiquita; su piso está en cuesta; se halla formada por el recodo de una callejuela. En lo alto, por encima de elevado tapial, asoma el follaje de una acacia. El sol muriente ilumina la verde hojarasca. (p. 71)

Es decir, la melancólica morosidad da rienda suelta a la intensidad y virtuosismo verbal y el autor—siempre con serenidad y cuidado novelístico—narra con este talante todo aquello que recoge su perspicaz mirada.

Azorín también explica el sentido de monotonía que se observa en la imagen de alguna cosa ordinaria. Por ejemplo, en el primer capítulo menciona que

detrás de las cosas inexpresivas está lo anodino. Lo anodino, es decir, lo idéntico a sí mismo a lo largo del tiempo; lo inalterable—dentro de lo uniforme—en la eternidad. (p. 70)

Lo que logra Martínez Ruiz es mostrar, tras las múltiples referencias al “gusto de las cosas”, que el hombre necesita definirse para afrontar su existencia, y se define en esa frontera de las cosas, o sea en el marco de sus circunstancias. Esto es lo que llamará Azorín la perfecta adecuación del espíritu de las cosas. Quiere decirse que el espíritu de las cosas cotidianas es fiel efigie del espíritu humano. Por lo tanto, la viscosa monotonía proyectada en toda la obra azoriniana participa también en el aura de melancolía y tedio. He aquí uno de los mejores ejemplos del tono monótono en *Doña Inés*:

Las horas transcurren lentas (...) en la monotonía de las viejas ciudades, esta seguridad de poder marcharnos en el acto, nos hace prolongar nuestra estancia y experimentar un agridulce regodeo en el tedio. (p. 120)

Los vivos colores y reberverantes adjetivos con los que el autor describe el ritmo de los objetos no consiguen aguar el tedio en el lento transcurso de la novela. He aquí cuatro ejemplos de este ritmo prosaico casi estático de la novela: “Los cristales de un balcón al ser besados por el sol envían a lo lejos un vívido destello” (p. 71); “En lo atezado del rostro resalta el rojo de los labios” (p. 72); “Los ojos negros y anchos titilean de inteligencia (...) un instante resalta en lo trigueño de la faz lo blanco de los ojos” (p. 73); y “El rayo de sol que entra por la ventana refulge en el vidrio de la limeta; como el rubí relumbra el vino claro” (p. 186). Este tono solemne de *Doña Inés* es, al final, eco de esta relación misteriosa y comunicación efusiva entre las cosas y los sentimientos de los seres humanos.

Se vislumbra en esta relación con los objetos una agonía por el paso del tiempo, en donde los objetos se muestran concluyentes, desafiantes frente a la decrepitud del que los posee y contempla. En el tercer capítulo, por ejemplo, Azorín apunta que “la fatalidad nos une, sin que lo queramos, a tal mueble o cachivache (...) Sentimos desabrimiento por la tiranía de las cosas sobre nosotros” (p. 76). Para Azorín el tiempo es imperturbable en las cosas pero también toma orden y concierto en la materia viva:

Acontece que, de pronto, en la calle o en un viaje, vemos una cara que hace años no veíamos y que teníamos olvidada. En un instante, ante el cambio, ante la transformación de las facciones, percibimos como cristalizado el tiempo. (p. 112)

Para Azorín, el tiempo es el “gran arreglador de los conflictos” que transforma sentimientos y actitudes (p. 205). Entre las cubiertas de *Doña Inés* hay por tanto cambios en las relaciones entre individuos pero no de los individuos con las cosas. Pregunta el autor, “¿Cómo es el primer gesto de desabrimiento en el amor? (...) Todo es fallecedero y nada es eterno. Se han disipado ese impetu, ese ardimiento, esa perseverancia de los primeros días” (p. 208).

Este rigor flemático aparece también en la memorable descripción del personaje Doña Inés, una imagen novelística que se asemeja a las lúcidas y ocurrentes descripciones que Charles Dickens hacía de los personajes de sus novelas, de las cuales la melancolía y el elemento descriptivo son denominador común. Veamos un párrafo de la descripción de Inés y comparémoslo a continuación con otro que hace Dickens de uno de sus personajes. Primero, la imagen de Azorín:

La cara de la desconocida [Inés] es morena. En lo atezado del rostro, resalta el rojo de los labios. Entre lo rojo de los labios — al sonreír, al hablar — blanquea la nitidez de los menudos dientes. El pelo negro se concierta en dos rodetes a los lados de la cabeza. Una recta crencha divide la negra cabellera. (p. 73)

Esta imagen intemporal de Inés tiene su paralelo en la de Mr. Creakle, un personaje secundario en *David Copperfield* (1850):

Mr. Creakle's face was fiery, and his eyes were small, and deep in his head; he had thick veins in his forehead, a little nose, and a large chin. He was bald on the top of his head; and had some thin wet-looking hair that was just turning grey, brushed across each temple, so that the two sides interlaced on his forehead. (p. 77)

En ambas pinceladas narrativas se percibe un profundo silencio que refleja lo solemne de la imagen estática, sea de un personaje o de un objeto vulgar. Azorín, por ejemplo, escribe en el capítulo 23 de *Doña Inés* que “en el silencio profundo, gozamos de la armonía maravillosa del verde sobre la piedra dorada” (p. 136). Y en el capítulo 9 el novelista ofrece una preciosa imagen estática de la ciudad principal de la novela:

Segovia está en profundo silencio. Un palacio, en una calle desierta, tiene las puertas cerradas. Los balcones están abiertos de par en par. Los cristales de los balcones aparecen rotos. (p. 92)

Este silencio prosaico de Azorín subraya la eternidad de las cosas ordinarias y es lo que mejor caracteriza el tono dominante de su novela. Mas le permite al novelista contemplar el ambiente de una manera cinematográfica. Por ejemplo, cuando Inés medita sobre el panorama de la sierra segoviana en el capítulo 24, Azorín aprovecha el silencio para crear un ambiente sereno que respeta las cosas más cotidianas:

La tarde está limpia; comienza a declinar el sol. En la limpieza y en la serenidad del aire flota como una sensación de melancolía. Las casas que vemos aquí cerca están desparramadas, dispersas. (p. 137)

Por tanto, el silencio en sí tiene un papel fundamental en la transmisión del mensaje sutil de la novela.

Este silencio azoriniano, entonces, construye una estructura narrativa que parece lenta como el flujo y reflujo del mar. Como en otra novela publicada tres décadas después de *Doña Inés – El Jarama* (1955) de Rafael Sánchez Ferlosio— las frases sobre el tictac del tiempo son numerosísimas: “las horas van pasando lentas”; “con ansiedad iba pasando las páginas del libro”; “el sentido del tiempo, hora por hora, minuto por minuto”; “las horas transcurren lentas”; “ha pasado una hora: una hora como otra hora en la sucesión de los siglos” etc. Y en el capítulo 30 Azorín compara su propia estructura estática con el personaje Don Pablo, que “se podría comparar a la piquera de un alambique que fuera dejando caer gota a gota un precioso licor” (p. 152). Aunque la novela no tenga un hilo conductor profundamente dramático, sí es una obra de gran paciencia poética y sensibilidad humana. Azorín no produce una novela enfocada en la acción, sino una narrativa que arroja luz sobre la profundidad de lo estático y la belleza de lo cotidiano.

En los varios retratos de lo cotidiano— las mesas, las casas, las ventanas— Azorín repetidas veces reproduce la *impresión* de las cosas, no la efigie exacta y detallista del objeto. Como en la poesía impresionista de Juan Ramón Jiménez o en los cuadros de Zuloaga, Azorín no intenta copiar cada aspecto minucioso del objeto, sino la impresión general de éste, así como el color general y su figura. En el capítulo 9, por ejemplo, Azorín escribe:

La torre de la catedral se yergue amarilla en lo azul. Las techumbres plomizas del Alcázar y de San Esteban resaltan junto a lo amarillo, en el añil, sobre la aspersion de lo verde en el prado poblado. (p. 91)

Cuando describe el ambiente de Segovia Martínez Ruiz apunta que en esta ciudad “todo es verde arriba y todo es suavemente dorado abajo” y otras veces “todo es impalpable, gris y de ensueño” (p. 91). Para el novelista lo importante pues no es producir una precisísima efigie del objeto o del ambiente, sino una sencilla

impresión, una visión general de la realidad. Quiere decirse que para Azorín no existe una interpretación correcta del mundo en que vivimos, sino varias visiones de la misma realidad. Cuando se comenta en el capítulo 46 que “en una inmensa mañana gris están enredados los pensamientos y las cosas; la luz gris entra por los borrosos vidrios” (p. 201), el autor sugiere que su cuadro interpretativo de Segovia no es universal, sino personal, subjetiva, impresionista. Al mismo tiempo, sin embargo, su impresión de la ciudad es siempre sencilla, sensible y muy cotidiana.

Para lograr su proyecto de crear un texto que refleje una impresión de Segovia en 1840, Azorín tiene la responsabilidad de saber los nombres de las cosas encontradas en la ciudad. Además, conociendo sus nombres podemos elevarnos al conocimiento del espíritu del ambiente segoviano. Al final Azorín sí sabe los nombres de todo lo que existe a su alrededor y nos deleita con sus conocimientos de botánica, por ejemplo. Prueba de su ingente conocimiento lexicográfico es la edición de *Doña Inés* de Elena Catena (1975) que tiene un glosario muy útil de 17 páginas que ofrece al lector moderno los significados de los términos más escurridizos. Esta tendencia azoriniana de utilizar siempre el nombre exacto para cada elemento no es original en la trayectoria de la literatura española, pues ya lo hacían los costumbristas españoles en los años 1830 y 1840. Azorín se convierte por tanto en digno continuador del gran inventarista de lo madrileño, Mesonero Romanos. (Por ejemplo, en su novela *El Escritor*, publicada en 1942, Azorín se refiere al gusto de las cosas y el gusto por lo concreto.) En *Doña Inés* la idea es muy semejante y lo más importante para el logro del detalle – el logro de sus famosos *primores de lo vulgar* – es el estar suspendido en medio de su infinita monotonía.

Al denominar a los elementos por su nombre específico en *Doña Inés*, Azorín vuelve a su estilo de reportaje y a la utilización de frases cortas y precisas. Escribe, por ejemplo, “Doña Inés está en el cuartito de la costanilla” (p. 77) y “en una sala hay libros en armarios” (p. 95). Este tipo de frase subraya la influencia de Galdós en Azorín y su capacidad de *re-crear*, no inventar. Este acercamiento novelístico, sin embargo, no es innovador para el siglo XX español. José de Cadalso (1741-1782), al igual que Azorín, fue un renovador intuitivo de la literatura española y ninguno de los dos se adocenó en la literatura de la época; los dos supieron plasmar en sus novelas un estilo y una técnica que pocos pudieron igualar. Ambos defendieron denodadamente en sus escritos una actitud contemplativa hacia la realidad refinándola con datos concretos y documentos reales.

En el último capítulo de la novela azoriniana – titulado “Epílogo” –, Inés decide zarpar en un barco de vapor para trasladarse a vivir a Buenos Aires, donde más tarde funda un soberbio colegio. Este final es abruptamente inesperado para el lector, aunque bien es verdad que los capítulos anteriores titulados “¿Epílogo? No; Todavía no” y “Tampoco es esto epílogo” nos dan la pista de un cambio brusco en

las circunstancias de la vida de la protagonista. En la última escena de la novela *Inés* está en el jardín de su colegio argentino y Azorín describe “un niño – otro futuro poeta –, un niño huraño y silencioso, con un libro en la mano” (220). ¿Quién será este niño en el jardín? ¿Qué papel tiene? Es posible que este niño en la última frase de la novela represente el proceso cíclico del universo, es decir que este niño será otro escritor que escribirá sobre las mismas cosas eternas ensalzadas en la novela *Doña Inés*. Para Azorín, la temática de su obra –la eternidad de las cosas cotidianas –es universal y cíclica. Habrá nuevos escritores, nuevos movimientos literarios, nuevas estéticas, pero los temas siempre serán los mismos. En el capítulo 50 – cuando Azorín se pregunta, “¿Hacia dónde camina la humanidad?” – el lector ya tiene la respuesta: “a ningún sitio que no conozcamos ya” (p. 215).

En resumen, Azorín ilustra un estilo novelístico que revela los orígenes de la moderna técnica descriptiva, es decir la reproducción sencilla de la realidad, un acercamiento narrativo que se inició en España en el siglo XVIII con Isla, Feijoo y Cadalso. El autor de *Doña Inés* supo valorar esta estética, heredó este innovador enfoque periodístico y, luego, desarrolló con plenitud su propia novelística en el siglo XX. Azorín, sin embargo, defiende que hay también un sexto sentido, el que nos percata del sentido interior de cada cosa, y esta percepción es la que se desarrolla por excelencia en *Doña Inés*, una de las novelas más renovadoras del siglo XX. Lo que intenta expresar Azorín es que la *cosa* se aplica a fenómenos del espíritu humano y que el hombre necesita definirse con los elementos que le rodean para afrontar su existencia; es decir, que el hombre no encuentra definición si no es en el marco de las cosas con las que convive. El estilo novelístico-poético de Azorín nos descubre los orígenes de la moderna técnica descriptiva, que ha sido recreada con un refinamiento que muy pocos han conseguido en el siglo XX. En definitiva, Azorín ha sabido captar el espíritu de las cosas cotidianas y las ha conferido de eternidad, característica casi absurda antes de leer *Dona Inés*.

RESUMEN

La novela *Doña Inés* (1925) demuestra que José Martínez Ruiz (1873-1967) era capaz de ilustrar con la palabra escrita el misterio y la huella de la eternidad en las cosas más vulgares de la vida cotidiana. Para Martínez Ruiz – o “Azorín” –, las cosas más ordinarias y vulgares del mundo material – las callejuelas, las sillas, las puertas, los zapatos – tienen un profundo espíritu que refleja los sentimientos del ser humano. El novelista alicantino subraya la idea de que hay un profundo sentido espiritual en las cosas y esto va ligado a los sentidos y sensaciones relacionados con sus proyecciones

sobre el mundo exterior. Gran parte del argumento del presente trabajo, entonces, se basa en la idea de que el arte – en este caso la novela española contemporánea – ha sido y es uno de los mejores medios que tenemos para reflejar el espíritu del silencio de la realidad material. Azorín ilustra un estilo novelístico que revela los orígenes de la moderna técnica descriptiva, es decir la reproducción sencilla de la realidad, un acercamiento narrativo que se inició en España en el siglo XVIII. Azorín defiende que hay también un sexto sentido, el que nos percata del sentido interior de cada cosa, y esta percepción es la que se desarrolla por excelencia en *Doña Inés*, una de las novelas más renovadoras del siglo XX. Lo que intenta expresar Azorín es que la *cosa* se aplica a fenómenos del espíritu humano y que el hombre necesita definirse con los elementos que le rodean para afrontar su existencia; es decir, que el hombre no encuentra definición si no es en el marco de las cosas con las que convive.

Palabras-clave: José Martínez Ruiz, Azorín, Doña Inés, novela española contemporánea.

ABSTRACT

The novel *Doña Inés* (1925) demonstrates that José Martínez Ruiz (1873-1967) was capable of illustrating with the written word the mystery and trace of eternity found in most ordinary objects of everyday life. For Martínez Ruiz – or “Azorín” –, these ordinary and mundane things of our material world – side streets, chairs, doors, shoes – have a profound spirit that reflects feelings of human beings. The novelist from Alicante reiterates the idea that there is a spiritual quality in objects and this coincides with the feelings and sensations related to his narrative projections of the material world. A large part of the argument of this paper, then, is based on the idea that art – in this case the contemporary Spanish novel – has been and is one of the best mediums we have to reflect the spiritual essence of silence in the material world. Azorín illustrates a novelistic style that recalls the origins of modern descriptive techniques, that is, the straightforward reproduction of reality, a narrative approach that was initiated in Spain in the 18th-century. Azorín also defends the existence of a sixth sense, that which allows us to sense the interior quality of each object, and this perception is what is developed *par excellence* in *Doña Inés*, one of the most innovative novels of the 20th-century. What Azorín attempts to express is that the object can be applied to phenomena of the human spirit and that mankind needs to define himself in relation to elements that surround him in order to face his own existence; that is, mankind cannot define himself outside the boundaries of the material world in which he exists.

Key-words: José Martínez Ruiz, Azorín, Doña Inés, contemporary Spanish novel.

BIBLIOGRAFÍA

AZORÍN. [José Martínez Ruiz] *Doña Inés (Historia de amor)*. Elena Catena (Ed.). Madrid: Clásicos Castalia, 1975.

CADALSO, José de. (Ed.). *Cartas marruecas*. Madrid: Calleja, 1917. p. 7-13.

DICKENS, Charles. *David Copperfield*. London: Penguin, 1994.

ENGUÍDANOS, Miguel. Azorín en busca del tiempo divinal. *Papeles de Son Armadans XV*, p. 13-32, 1959.

IAROCCHI, Michael P. Sobre el silencio en las Cartas marruecas. *Hispanic Review*, n. 65, p. 157-174, 1997.

JOHNSON, Roberta. El método arqueológico en la novelística de Azorín. *Hispania*, n. 84, p. 767-773, 2001.

LIVINGSTONE, Leon. Tiempo contra historia en las novelas de José Martínez Ruiz. *Homenaje a Rodríguez Moñino I*. Madrid: Castalia, p. 325-338, 1966.

PESSOA, Fernando. *Máscaras y paradojas*. Perfecto E. Cuadrado. (Ed.). Barcelona: Edhasa, 1996.

VIDAL, José B. El tiempo através de los personajes de *Doña Inés*. *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 226, p. 220-238, 1968.