

## DOÑA INÉS: HISTORIA Y EVOLUCIÓN DEL MITO DE ZORRILLA

**Magdalena Aguinaga Alfonso**

“Amar es mitopeizar” según Unamuno en su presentación a su poemario *Teresa*. Desde la literatura se han elaborado símbolos que tienen que ver con el concepto de ser humano y su relación con el universo circundante. Estas antropologías literarias han surgido en momentos históricos determinados y van configurando un modelo que habla al ser humano de su tiempo. El objeto de esta comunicación consiste en documentar a través de la magia del texto, el origen del mito de doña Inés creado por Zorrilla con un análisis comparativo

con otras heroínas emparentadas con ella a lo largo del tiempo.



José Zorrilla

El problema del ser humano es el de una incansable búsqueda de identidad. Desde el modelo romántico el hombre encuentra su verdadero rostro en su redención por el amor de doña Inés, y gracias a ella, en medio del arrepentimiento, halla su verdadero yo. *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla del Moral, es un drama estrenado en 1844 en el teatro de la Cruz que sigue el modelo creado por Tirso de

Molina en *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* (1613). Es una de las obras más populares de la historia del teatro español y también la más emblemática. Mucha gente retiene en su memoria algunos de los famosos versos que don Juan dedica a su amada doña Inés y se ha convertido en uno de los grandes mitos que la literatura española ha aportado a la literatura universal. Dos inventos importantes de esta obra son la creación del tipo

femenino de doña Inés y la redención del protagonista don Juan por amor de la mujer. Se trata también de un amor imposible el de doña Inés y don Juan, huido a Italia después de haber matado a don Gonzalo y a don Luis Mejía, quienes muertos le perseguían. Y desde entonces se han sucedido cientos de *tenorios* en España y fuera de España. Pero siempre recreando, salvo leves excepciones, los personajes masculinos. Sin embargo la verdadera heroína de esta obra según el autor<sup>1</sup> es doña Inés y no don Juan. Zorrilla se enorgullecía de su creación de una “doña Inés cristiana” y así creyó que pasaría a la posteridad aunque los hechos no sucedieran tal como había previsto. Doña Inés vive diecisiete años en un convento acompañada por su dueña Brígida, proveída por su padre don Gonzalo de Ulloa. Don Juan, el conocido seductor se opone a la escala jerárquica dominante con su conducta irreverente y satánica. Pero es el amor de Doña Inés el que lo redime de su conducta libertina. Cuando doña Inés cae en brazos del hombre que adora, surge en su presencia un nuevo don Juan transformado, que ahora ama a Inés con un amor que ya no es terrenal. Lo que obra eficazmente en ella, primero para mal y luego para bien, son las dulces palabras del don Juan sincero y arrepentido. Las palabras finales de este hombre expresan conocimiento de causa, dolor, arrepentimiento y deseo de purificación. José Zorrilla ha transmutado la imagen del conocido seductor y ha querido que sea el amor de doña Inés el que domine los impulsos finales de este individuo. Pide que la muerte los una, ya que la vida no pudo hacerlo. Al contemplar la estatua de doña Inés el seductor de otros tiempos se vuelve un hombre enamorado y arrepentido de sus faltas.

Si de esa piedra a través  
puedes mirar la amargura  
del alma que tu hermosura  
adoró con tanto afán,  
prepara un lado a don Juan  
en tu misma sepultura.  
Dios te crió por mi bien,  
por ti pensé en la virtud,  
adoré su excelsitud  
y anhelé su santo edén.[...]

---

<sup>1</sup>Zorrilla en un artículo para el *Lunes del Imparcial* titulado “Cuatro palabras sobre mi *Don Juan Tenorio*” recopilado en *Recuerdos del tiempo perdido*, número XVIII, p. 168.

¡Oh doña Inés de mi vida!  
Si esa voz con quien deliro  
es el postrimer suspiro  
de tu eterna despedida;  
si es que de ti desprendida  
llega esa voz a la altura,  
y hay un Dios tras de esa anchura  
por donde los astros van,  
dile que mire a don Juan  
llorando en tu sepultura.

El mito femenino de Zorrilla lo continúa la *Doña Inés* de Azorín, desde otra perspectiva histórica y literaria. Esta nueva heroína, crecida en un ámbito caldeado por el modernismo espiritualista, introduce una escala de valores en que **lo bueno** se incluye como categoría preferente. El altruismo define a Doña Inés de Azorín. El mismo subtítulo *Historia de amor* entre paréntesis indica que es una heredera directa de doña Inés de Zorrilla. La historia de Doña Inés es la de una dama aristocrática que se enamora de un poeta. La escena primero sucede en un barrio de Madrid llamado Segovia en 1840 y después en la propia ciudad de Segovia. Un día, doña Inés recibe una misteriosa carta y viaja a Segovia poco después, para ver a su tío Pablo que vive separado de su mujer, Pompilia, si bien en la misma casa. Luego ella se traslada a Segovia y finalmente a Argentina.



**Azorín**

El amante de doña Inés, don Diego, le envía una carta de abandono y despedida. Sólo se dice esto en el capítulo V, pero se muestra con un tono de silencio, de medias palabras y en voz baja. Es la historia apasionada y sensible de un enamoramiento que concluye con el beso que escandaliza a la provinciana ciudad de Segovia en 1840 y conduce al desenlace. Doña Inés coincide también con su amiga Plácida, encuentra a Diego el de Garcillán y se enamora de él. Doña Inés pasa el tiempo en hablar con su tío Pablo, quien está escribiendo la biografía de doña Beatriz. Muy rápidamente, doña Inés quiere saber toda la historia de amor

entre doña Beatriz y un trovador, trasunto de su propia historia. La historia que escribe su tío Pablo es una novela dentro de la novela, como un relato enmarcado. Se trata de una famosa antepasada de doña Inés, doña Beatriz, en la que aquélla se reconoce, y actúa como catalizador de su propia historia. Se trata de un amor imposible para la sociedad de aquella época, porque rompe con todas las convenciones sociales: una dama aristocrática no puede enamorarse de un poeta de la clase popular. Así, doña Inés abandona toda su fortuna y huye a Argentina. Allí funda un colegio para los pobres y les da educación y albergue gratuitos. Al fin, en el otoño de su vida, doña Inés ve a un chico silencioso con un libro en la mano, que parece muy semejante a Diego durante su adolescencia, a modo de un tiempo circular en que la historia se repite.

*Doña Inés* es una excelente novela rosa, en la mejor tradición de su género según Elena Catena<sup>2</sup> pero con poca acción. Hay muchas expresiones que se repiten como “no sucede nada”, “no ha sido nada”. Esto es precisamente lo que no gustaba a Baroja, por considerarla poco novelesca<sup>3</sup>. Doña Inés es una mujer refinada con una gran capacidad amorosa como su homóloga de Zorrilla. Muestra pensamientos y modales exquisitos. Se muestra esquiva en su trato con la gente tanto vulgar como con las masas y prefiere el trato con su alma gemela, su tío don Pablo:

Y esta extraña sensación de cercanía y distanciamiento del mundo, a un tiempo mismo, debía repercutir a lo largo de toda la vida de la niña y constituir el núcleo de su personalidad. La esquividad, el apartamiento, la enconada aversión hacia una sociedad estúpida y gazmoña<sup>4</sup>.

En ella llaman la atención las intuiciones asombrosas con que une la descripción de ambientes y la sensibilidad de los personajes. Sin embargo a diferencia de la heroína de Zorrilla, aunque con su misma escala de valores, el amor de doña Inés por don Diego de Garcillán, la lleva a renunciar de modo altruista al amor

<sup>2</sup> Catena, Elena (1968). “Lo azoriniano en *Doña Inés*”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, números 226-227, pp. 226-291.

<sup>3</sup>Caro Baroja, Julio (1972). *Los Baroja*. Madrid, Taurus. Y *Semblanzas ideales* (1968) reproduce el artículo “Azorín, en el aniversario de su muerte”, *Revista de Occidente*, n.59, 1968, pp.138-153.

<sup>4</sup>Citamos por Azorín, *Doña Inés* (1973) en ed. de Elena Catena, Madrid, Castalia, pp. 96- 97.

del hombre que ama en beneficio de una amiga pobre Plácida, novia de don Diego. Por ello dona una parte de su herencia entre sus amigos y servidores y, finalmente, consagra el resto de su vida al ejercicio de la caridad, fundando un orfanato en República Argentina. La ciudad de Segovia con sus bellos e históricos monumentos sirve como telón de fondo y es objeto de minuciosas y logradas descripciones con una técnica impresionista, que recuerdan a Monet pintando la catedral de Rouen a diferentes horas y momentos del día. El estatismo de los lugares contrasta con el incesante movimiento de sus habitantes. Hay unos temas claves en esta excelente novela: la obsesión del tiempo, la pasión, reprimida y racionalizada, la creación literaria (aprehensión del motivo, la escritura), el talante emotivo del escritor don Pablo, trasunto del propio autor Azorín, la relación entre arte y vida, realidad e ilusión. En el capítulo "La flecha invisible" el proceso de enamoramiento, éxtasis e hipnotismo, bien estudiados por Ortega y Gasset en *Estudios sobre el amor*, se puede analizar de un modo quintaesenciado. Pero lo que realmente realza esta novela es la calidad de su léxico, muchas veces incomprensible sin el oportuno glosario que acompaña la edición que utilizamos<sup>5</sup>. Hay un claro paralelismo entre la técnica pictórica y la prosa azoriniana. Sabemos que Azorín fue amigo de Zuloaga, quien pintó muchos espacios interiores de Segovia. La abundancia de intertextos literarios y culturales da razón de la amplia cultura de Azorín y su extremada documentación antes de escribir esta novela. Si bien es cierto que no todas las citas son reales, como lo prueba Elena Catena en muchas de sus notas a pie de página.

En *Teresa*<sup>6</sup> de Unamuno, libro publicado en 1924, cambiamos de género literario a la poesía. Se trata de una heroína siempre vista a través de su amante Rafael, quien escribe estos poemas póstumos a su amada. En este libro se advierte una similitud con el de Azorín en su tratamiento del tiempo, trascendido por los motivos amorosos y eternizados en el arte poético. Teresa es una amada ya fallecida y revivida en la mente de su amante. Coincide con la

---

<sup>5</sup> *Idem.*

<sup>6</sup> Unamuno, Miguel (1924). *Teresa. Rimas de un poeta desconocido presentadas y presentado por Miguel de Unamuno*. Prólogo de Suárez Miramón, Ana (1987). *Poesía completa 2*, Madrid: Alianza Editorial.

heroína de Zorrilla en que el amor de Teresa por Rafael es **un amor inmortal**, va más allá de la muerte, en la misma línea romántica que aquélla. El libro es un cancionero *del Amor y de la Muerte*<sup>7</sup>. Aquí Unamuno conecta con la lírica becqueriana del amor, con el *Cancionero* de Petrarca y con el tema de la muerte tan propio de Leopardi<sup>8</sup>, al que su autor considera superior, frente a la poesía vanguardista dominada por el cerebralismo. Además del amor, los otros temas tratados son el tiempo, la muerte y Dios. El amor como en Augusto Pérez de *Niebla* es un sentimiento espiritual que proporciona al hombre la posibilidad de ser otro, de tener una nueva vida eterna en que los amantes puedan cumplir su deseo de vivir eternamente unidos. Hay ecos de Quevedo en su famoso soneto "Cerrar podrá mis ojos la postrera sombra" celebrando la inmortalidad del amor. Se advierte un desdén por lo superfluo y un desprecio por lo frívolo. La muerte, cuando está presidida por el amor, no muere nunca ya que el sentimiento de ambos amantes los eterniza. Cada vida lleva implícitos tanto el amar como el morir, pero éste es transitorio porque el amor los hace inmortales. La muerte es para Rafael-Unamuno un nacimiento a otra vida por mediación del amor. Amor, Vida y Muerte son un triple concepto indisoluble. El poemario se compone de 98 rimas de estilo becqueriano enmarcadas por un texto en prosa del propio Unamuno. En él presenta la historia de Rafael, su pasión por Teresa y la muerte de ambos para justificar la publicación de estas *Rimas*, seguidas de una *Epístola* en tercetos supuestamente enviada también a Unamuno por el desconocido poeta Rafael y cuyo cierre lo constituyen unas *Notas del autor* que explican aspectos léxicos, sintácticos y de contenido de las Rimas con una despedida del propio Unamuno. Es una historia de amor de carácter romántico que Unamuno no considera pasado, porque -según él- nunca se había ido:

Ya que no había podido tener hijos de carne y sangre y hueso en su Teresa, quería tenerlos de espíritu, quería inmortalizar a su huidera novia; quería hacer mármol lo que fue nube (...).

<sup>7</sup>Fernández González, Angel Raimundo (1976). "Unamuno, *Diario* inédito y vivencia poética de la muerte", en *Unamuno en su espejo*, Valencia: Bello, pp.83-213. La cita es de la página 180.

<sup>8</sup>Leopardi, Giacomo (1988). *Cantos*, trad. de Diego Navarro, Barcelona: Orbis. "El amor y la muerte son las únicas cosas bellas que tiene el mundo, y las únicas dignas de ser deseadas" dice Leopardi en "Amor y Muerte".

La historia de mi Rafael de Teresa era sencillísima y muy vulgar, más bien cursi; la historia de pobre chico provinciano, pueblera, mejor: parroquial, que se enamora, sin darse cuenta de ello, de una de sus amigas de la niñez, con uno de esos amoríos que nacen como el alba, que se hace desde su comienzo costumbre del corazón y pasa a ser noviazgo, de esos noviazgos trágicamente apacibles, a la española, que quema y aún calcina sus sentires y sus pesares en la calentura de la pubertad y que ve languidecer y morir de tisis a su primera, a su última, a su única novia. Y él –herido también de muerte, acaso por contagio-, no tarda en seguirla a tierra común. ¡La vieja historia romántica! (pp. 113-114).

El cancionero de Teresa coincide con el cancionero petrarquista en su unidad ya que todos los poemas tienen como destinataria a Teresa, como lo refleja el propio título y la conciencia del paso del tiempo tan azoriniano y tan petrarquista relacionado con la muerte. Hay una mixtificación de los amantes al llamarlos Rafael de Teresa o Teresa de Rafael, quizás con ecos de Santa Teresa a quien se menciona entre otros autores leídos por Unamuno. Teresa es un mito y una leyenda para su amante, quien la idealiza en su poemario al estilo neoplatónico, ya que los rasgos que de ella se mencionan son los menos materiales: nombre, voz, ojos, pestañas, cejas, manos, pelo, etc. e incluso nunca unidos en una completa descripción física sino como ángulos de una realidad espiritualizada de la mujer a quien se ve más como un nombre o un sueño. El autor hace un juego de palabras entre atesar y atesamiento con atesorar y atesoramiento como un modo de expresar que el personaje masculino es fagocitado por la amada, a quien ve también como una madre:

“Mi madre nació en mí aquel día/ que se me fue Teresa...Madre, dime/de dónde vine, a dónde voy perdido/ por qué al amor me diste” (rima 32, p. 161).

“Eres mi madre, Teresa, por toda la eternidad” (rima 37, p. 165).

Otros elementos como la boca son apenas mencionados. Esta nueva doña Inés responde de nuevo al mismo modelo romántico de Zorrilla: una mujer angélica e ideal, frágil y tísica, enfermedad de la que también muere su amante, en una identificación plena con su amada. Y según Unamuno en su presentación,

Rafael muere de amor insaciado e insaciable. Se trata de una belleza espiritual, mitificada en la mente de Rafael:

“No, no se lo envío, ya que no puedo darle los ojos del cuerpo de mi alma. Le parecería a usted peor aún que fea, vulgar, insignificante” (p.123).

Y se ampara en que ninguna de las grandes heroínas del amor como Beatriz, de Dante ni Laura de Tetrarca ni Leonor de Tasso, ni Julieta de Shakespeare, ni Isabel de Segura, la de Diego de Marsilla, los de Teruel, etc. fueron bellezas profesionales. El que ofrece Teresa a Rafael, es como el de doña Inés de Zorrilla, un amor salvador más allá de la muerte, un amor eterno<sup>9</sup>: “Ya, Teresa, me espera/ para la *eterna cita*/ hecho tierra bendita/ tu pobre corazón” (rima 1, p. 140). “Tú no puedes morir aunque me muera;/ tú eres, Teresa, mi parte inmortal;/ tú eres mi vida, que viviendo espera,/ la estrella de mi flor breve y fatal” (rima 48, p. 173).

O rememorando ecos quevedianos: “Tu eterna imagen llevo de conducho/ para el viaje postrero;/ desde que en ti nací, una voz escucho/ que afirma lo que espero (...); tú eres la única prueba que no falla de mi inmortalidad” (rima 49, p. 174-175).

En la rima 84 asocia todas las parejas de amantes más conocidas por la literatura como la eternidad del amor de una sola pareja: “hemos sido legión...!no! una pareja,/ una siempre y la misma,/ y para ver el mundo nuestra reja fue un encantado prisma” (p. 208).

Como en la heroína de Azorín, Rafael revive los besos de su amada como un nuevo nacimiento: “Al despedirnos me dijiste: “Dame/ ya el último... no el último... el primero.../ nos le dimos y luego la agonía/ de los tres días negros” (rima 30, p. 159).

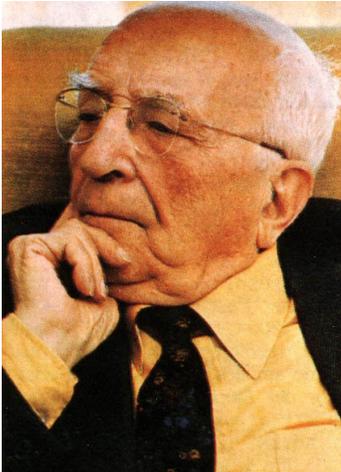
---

<sup>9</sup>Véanse rimas números 24, 26, 36, 49, 51, 60, en *Op. Cit.* etc.

En conclusión, Teresa es para Rafael el paradigma de un triple concepto indisoluble: Amor, Vida y Muerte<sup>10</sup>:

“Tú eres el ayer, Teresa;/ tú eres , Teresa, el mañana” (rima 21, p. 152).

“El amor y la muerte, la tesis y la antítesis, la posición y contraposición, que diría un hegeliano, y luego la inmortalidad como síntesis o composición, el amor en la muerte y la muerte en el amor” (...) “Porque para inmortalizarse hay que amar y hay que morir”. (p. 126).



Salvador Madariaga

Salvador de Madariaga escribió un texto dramático paródico que tituló *Don Juan y la Donjuanía* (1950), concebido según el autor como un capricho dramático en un acto y en verso. En él presenta ante una dama velada de negro y silenciosa, a los seis don juanes más internacionales: Molière, Tirso, Byron, Zorrilla, Mozart y Pushkin. Estos hablan entre sí e intentan seducir nuevamente a la misteriosa dama que creen suya. La trama argumental es sencilla: los seis Don Juanes más famosos de la literatura se dan

cita en una hostería. Van apareciendo de uno en uno, anunciándolos todos con el mismo nombre. De ahí surgen equívocos y duelos físicos y dialécticos. En la escena central de ensoñación el diálogo es más reposado y finaliza con la figura de la dama recién aparecida, en torno a la que se articulan los diálogos que cada uno mantiene con ella con el fin de descubrir de quién se trata. Los Don Juanes representan a sus respectivos países. La mujer es al principio sólo una voz que los Don Juanes deben identificar y decir de quién se trata. Se dará a conocer al verdadero Don Juan identificado como Zorrilla en la obra, ya que sólo reconoce al amor como victoria:

“M. Velada: Sólo para el amor yo voy y vengo. Sólo para el amor hablo y respiro”.

---

<sup>10</sup>Mata Induráin, Carlos, (1997). “Amor, Vida y Muerte en las Rimas de *Teresa* de Miguel de Unamuno” en *Unum et Diversum. Estudios en honor de Ángel-Raimundo Fernández González*, Pamplona: Eunsa, pp. 395-412.

Y finalmente se revela a Zorrilla como la doña Inés universal que se encuentra viva en todas las mujeres y como ideal femenino: "Y tornaré con victoria/si sé que lo que tú ves/ lo ven todos al través/ de las almas femeniles: / que en todas, aun las más viles,/vive pura Doña Inés". Es decir que hay un paso adelante en la consideración activa de la mujer desde la doña Inés de Zorrilla a la de Madariaga. Su doña Inés es una esencia de la feminidad que se muestra como intercesora de Don Juan ante Dios y es su salvadora, ya que según Madariaga el español está acostumbrado a que se le haga todo hasta pedir o interceder por él ante las más altas instancias. Se le muestra como un alter ego del hombre y una superioridad espiritual como dando sentido a la vida del varón y responsable de su mediación en el Paraíso. Madariaga considera al sexo femenino en el papel de "madres de la civilización, del orden, de la ley, en una palabra, de la sociedad". Pero nos surge la duda de si al asignar a la mujer el papel de la razón frente a las veleidades amorosas masculinas, hay una condescendencia en la sociedad a que el hombre perpetúe el rol de Don Juan, confiando en la salvación final por medio de la mujer.

*Doña Inés desabrochada* (2002) es una tragicomedia casi esperpéntica de la España concebida por Antonio Gala y es su homenaje a teatro y sus gentes, en la que trata de dar relevancia al texto y a la palabra frente a un mundo cada vez más tecnificado por los medios audiovisuales. La historia sucede en un microcosmos de cinco personajes, encerrados en un viejo y derruido convento a punto de ser vendido. Doña Inés es la abadesa, una mujer engañada que todavía espera el amor que la redima a pesar de su avanzada edad. En ella se concentran todos los grandes pecados y todas las grandes virtudes de España. Es una lucha contra la desesperanza. El lenguaje de esta obra está más próximo al lenguaje coloquial, espontáneo y vulgar. Doña Inés es un personaje bajado de su pedestal al nivel de la calle. Es la antítesis de la romántica doña Inés de Zorrilla y de sus seguidoras analizadas previamente: la exquisita *Doña Inés* de Azorín, la romántica rehabilitada en el poemario de *Teresa* de Unamuno y el universal femenino en la de Salvador de Madariaga. Gala desmorona el mito clásico de doña Inés, encarna a un espejismo de don Juan Tenorio en la

figura de un pobre *okupa*, Lubomir, y pone en su sitio a Brígida -su Celestina- a quien manda sin ser mandada. Doña Inés saca a relucir los trapos sucios de todos los personajes que la rodean. Y aunque Gala la muestra desengañada de la vida, no por ello carece de la esperanza de una redención por el amor que aún no le llegó. Es una antítesis del mito clásico de la doña Inés tradicional y un contrapunto del don Juan redimido por el amor. Es por el contrario ella la que espera ser redimida. Para el personaje femenino de Gala, lo que realmente interesa está más allá de cualquier escala de valores tradicionales. Vivir e



Unamuno

imponerse representa una categoría primordial para ella.

Concluiremos diciendo que en nuestro recorrido por el mito de Doña Inés la hemos visto representada desde el universal femenino *ángel de amor*, hasta la mujer que ha sido postergada a través de la historia y ha ido recuperando algunos

hitos en ese deambular. Vista como un ser humano altruista y sensible al sufrimiento de los demás, es capaz de comprender ambas naturalezas: masculina y femenina; preocupada por sus apariencias y en permanente movimiento y acción creadora, competente como para transformarse cuando las circunstancias externas así lo reclaman.

Cabría preguntarse si la percepción del mito de doña Inés por parte de la mujer actual del siglo XXI ha cambiado, tras una mayor tendencia al equilibrio y a la igualdad entre ambos sexos y la conquista de cuotas participativas para la mujer o si todavía hay un estremecimiento y una cesión en la mujer ante la actividad burladora o seductora del varón. Quizá haga falta un cambio de mentalidad de la sociedad ante los "atropellos a causa del amor", cuando éstos se justifican para ejercer la violencia doméstica, el egoísmo o la infidelidad por parte del hombre. Se debe fomentar una educación en que el rol de la mujer, tradicionalmente orientado hacia la maternidad, como el del hombre históricamente orientado hacia del trabajo, se equiparen. Es decir que ambos roles deben compartirse. Así evitaremos que doña Inés no sólo viva para don

Juan ni don Juan para sus amoríos. Ambos deben reorientar sus vidas hacia la mutua compenetración de roles en la familia, en el trabajo, la sociedad. De este modo la nueva doña Inés del siglo XXI habrá redimido al Don Juan de su narcisismo, de su inmadurez afectiva y lo habrá bajado de su pedestal para caminar juntos en un mundo más humano. El don Juan de Zorrilla, símbolo de conquistador de mujeres, ya no tiene cabida en una sociedad del siglo XXI si las mujeres apuestan por su dignidad personal, sin los histerismos trasnochados de un feminismo sacado de quicio. Feliz el día cuando la conquista de la dignidad por parte de las mujeres acabe con el instinto machista de los *Tenorio* y éstos traten a las *Doña Inés* en un nivel de igualdad y compartan sus mutuos deberes y derechos en la familia, el trabajo y la vida social. El progreso del verdadero feminismo habrá logrado su objetivo.

#### Bibliografía

AZORÍN, *Doña Inés* (1973), ed. Elena Catena, Madrid: Castalia.

BAROJA, Caro (1972): *Los Baroja*, Madrid: Taurus.

----- (1972): *Semblanzas ideales: maestros y amigos*, Madrid: Taurus.

CATENA, Elena (1968): "Lo azoriniano en *Doña Inés*", *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 226-227.

GALA, Antonio (2002): *Doña Inés desabrochada*, Madrid: Austral.

FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Ángel Raimundo (1976): *Unamuno en su espejo*, Valencia: Bello.

LEONARDI, Giacomo (1988): *Cantos*, trad. de Diego Navarro, Barcelona: Orbis.

MADARIAGA, Salvador de (1950): *Don Juan y la donjuanía*, Buenos Aires: Austral.

MATA, Carlos, (1997): "Amor, vida y Muerte en *Rimas de Teresa* de Miguel de Unamuno" en *Unum et diversum. Estudios en honor de Ángel Raimundo Fernández González*, Pamplona: Eunsa, pp. 395-412.

UNAMUNO, Miguel (1924): *Teresa. Rimas de un poeta desconocido presentadas y presentado por Miguel de Unamuno*, ed. Ana Suárez Miramón (1987): *Poesía completa 2*, Madrid: Alianza Editorial.

ZORRILLA, José: "Cuatro palabras sobre mi *Don Juan Tenorio*" en *Lunes del Imparcial*, 10 de mayo de 1880.

ZORRILLA, José, (1999): *Don Juan Tenorio*, ed. Aniano Peña, Madrid: Cátedra.

---

