ZORRILLA Y EL HALLAZGO DE UNA FÓRMULA POÉTICA. EL USO CONTINUADO DE UN MISMO PATRÓN DESCRIPTIVO EN SUS LEYENDAS: *EL CUADRO DE TURBACIÓN*

David García Cadenas

Un análisis global del legendario de Zorrilla nos muestra el uso que el autor pinciano hace, en buena parte de las narraciones que lo integran, de unos mismos modelos descriptivos. Se trata de una variada serie de plantillas y patrones de descripción utilizadas por el poeta en diferentes romances del legendario para referir, entre otros aspectos, un mismo decorado espacial. El empleo habitual de estas envolturas formales, así como otro tipo de componentes argumentativos, permite que podamos asomarnos al legendario como si se tratara de un bloque compacto, integrado por elementos comunes[1].

El uso reiterado por parte de Zorrilla de cierta variedad de *descripciones-tipo* (o patrones) está, por consiguiente, muy presente en el conjunto de sus narraciones legendarias. De entre estas plantillas podremos destacar como las más utilizadas ciertos modelos relacionados con la información espacial y temporal (descripciones de lugar y tiempo). En nuestro escrito centraremos la atención en los primeros[2], es decir, las referencias

[1] Son diversos estos elementos: la presencia continuada de un mismo tipo de personaje, el manejo de argumentos muy semejantes, mismos modelos descriptivos, uso repetitivo de recursos narrativos (tradición, preterición, verosimilitud…), traslado de versos entre diferentes obras. En la conclusión final del escrito se hará nueva mención de este asunto.

[2] En referencia a los segundos, o modelos descriptivos temporales, señalamos como uso habitual el repique de las campanas (con preferencia la hora de maitines), las citas del amanecer o el ocaso, así como estrofas que expresan con su dinamismo la sucesión de horas, días, meses y años. Léase para este asunto la introducción de Salvador García Castañeda para el volumen José Zorrilla, *Leyendas*, Madrid, Cátedra, 2000, p. 31.

exclusivamente espaciales; y dentro de ellas analizaremos el uso continuado de un patrón descriptivo en particular, ampliamente desarrollado por el poeta, y que llamaremos "cuadro de turbación".

Los elementos propios que conforman los diferentes modelos descriptivos de lugar tienen para Zorrilla el objetivo de inspirar en el lector un estado anímico concreto, con el fin de condicionarlo ante un ritmo argumentativo pretendido, ya sea calma, o ya misterio y actividad. Así, la mención de una noche oscura, inquietante por un aparente silencio y equilibrio que amenaza romperse, es particularmente utilizada por el poeta para conseguir generar un estado de cierta agitación en el lector, manejando el patrón como particular fondo de decorado para acciones misteriosas y secretas. Siendo así que, precisamente, será este modelo –que en líneas siguientes estudiaremos bajo el nombre de "cuadro de turbación"– el empleado por Zorrilla para generar momentos de intranquilidad en sus romances. Existe, asimismo, una segunda plantilla de descripción ampliamente utilizada por el poeta, y motivada para generar esta vez cuadros de tranquilidad y suma quietud, usándose como pausa y respiro entre aventuras. En ella se hace mención, por ejemplo, de la imagen que una ciudad obtiene al reflejarse en las aguas de un río[3]. No deja de ser curioso que los dos modelos locativos más empleados por el poeta, pretendan obtener en el lector efectos claramente opuestos: la intranquilidad y el sosiego; elementos que entre sí obtienen un juego de contraste muy propio del estilo poético de Zorrilla (como veremos en el diseño del patrón descriptivo que, a continuación, procedemos a analizar).

Cuadro de turbación.

Con el fin de preparar una sobrecogedora atmósfera, y tratando de que el lector (u oyente) interiorice la escena, empujado por un ambiente de inquietud y expectación, Zorrilla hace uso de una serie de imágenes nocturnas y tenebrosas, mediante las cuales subraya momentos trascendentales en el desarrollo del romance: la noche del rapto, el crimen, el milagro, o el mismo

[3] Este modelo descriptivo podemos encontrarlo, por ejemplo, en A buen juez, mejor testigo (1838), *Príncipe y rey* (1839), *Las dos rosas* (1839), *Una aventura de 1360* (1844), o *El castillo de Waifro* (1868). Véase: David García Cadenas, *Dos leyendas tradicionales de José Zorrilla: El capitán Montoya y Margarita la tornera*, Madrid: Tesis UAM, 2006, pp. 81-84.

inicio de la leyenda. Así, cuando pretende el poeta intimidar al lector con una escena inquietante (bajo la que se produzca, por ejemplo, el acto terrible), maniobra entonces con los tres módulos siguientes, que configuran el bloque descriptivo:

> *Elementos de oscuridad*. (A) Siempre encabeza el cuadro. Noche cerrada, muy oscura. La luz de los astros no consigue traspasar el espesor de las nubes.
>
> *Elementos de silencio*. (B) Ambiente en sumo reposo. La ciudad duerme, las calles permanecen vacías. Todo está en calma. Suele citarse la ausencia de ruido.
>
> *Elementos de ruptura*. Fase en que se busca el contraste de los dos módulos previos:
>
> -*elemento flash*. (A') Se cita la presencia de una luz que rompe con la sombría homogeneidad precedente. (Ruptura de elemento A)
>
> -*elemento ruido*. (B') Se cita la presencia de un sonido o rumor que destaca sobre el silencio reinante. (Ruptura de elemento B)

La interacción de estos elementos estructura el esqueleto descriptivo que Zorrilla empleará de continuo. La plantilla utilizada por el poeta para su descripción se sustenta básicamente en la búsqueda prolongada del contraste, y es por ello que el módulo último o tercero cierra la descripción conectando todos los elementos en una estructura articulada y delimitada. Primero se hace alusión a una oscuridad y calma absolutas (pasos primero y segundo), desarrollando en módulos respectivos la ausencia de luz y la ausencia de ruido, cerrándose el modelo con la fase de ruptura (paso tercero), donde la luz y el sonido quiebran los dos grados previos. El orden mantenido en este tercer módulo, si es primero el flash o por el contrario el sonido, es variable.

La articulación de estos elementos está siempre encabezada por el primer módulo, que es el detalle principal, aquel que identifica el cuadro: las nubes ahogan la luz de los astros. Puede haber variación a la hora de expresar el contenido del resto de módulos (por ejemplo puede generarse el ruido debido a una campanada, un ladrido, etc; puede darse la luz como consecuencia de un rayo, una llamarada repentina, etc) pero no a la hora de hacer patente la oscuridad dominante; para ello ineludiblemente se utiliza la imagen subrayada. Es por ello que sea el módulo A la marca principal y primera para considerar una descripción dentro del patrón señalado.

Precisamente esa oscuridad homogénea del primer paso terminará remarcándose con un punto de luz –módulo tercero– que establece la conexión. Entre medias, abrazado por el juego de luces, puede llevarse a cabo el desarrollo del contraste auditivo, en un proceso marcado desde la repetida alusión al silencio, hasta la aparición repentina de un sonido que subraya precisamente la inquietud y el misterio; así, obtendríamos la siguiente estructura: A/B/B'/A'[4]. No obstante la presencia de ese contraste auditivo en ocasiones ocurre después del flash lumínico, y el juego de contraste lumínico-auditivo se alterna, obteniendo el siguiente paradigma: A/B/A'/B'; respetando, en cualquier caso, el esquema trimembre en perfecto orden.

El cuadro de turbación puro se asemejaría, por consiguiente, a las dos variantes del esquema citado (A/B/B'/A'), (A/B/A'/B'), llevándose a cabo la articulación de los tres módulos. Su elaboración, por otra parte, supone un verdadero ejemplo de la parafernalia propia del movimiento romántico, con elementos tan identificativos de su estética como pueden ser la noche, el resplandor de los relámpagos, el trueno, la neblina que ahoga la ciudad y los campos; todo ello en una pretendida identificación entre naturaleza y sentimiento, como muestra de la tormenta interior que consume[5] al personaje. No son pocos los romances que desarrollan el paradigma expuesto, y a continuación citaremos como ejemplo los siguientes:

En *El talismán*[6] (1842). Como es norma inexcusable del bloque descriptivo, el inicio del cuadro hace alusión a la oscuridad del momento (módulo A), ahogándose la luz astral entre las nubes (versos 1-4); asimismo, se cita el silencio que envuelve la quinta en el verso 5 (módulo B). A continuación se desarrolla la idea de A con tres elementos: no hay resplandor de lámpara alguna, no existe luz que perfile el encaje de la puerta, tampoco que traspase las junturas de la ventana (versos 7-12). Finalmente se articula el módulo contrastivo como tercer y último paso del modelo. Con él se cierra la descripción, citando en primer lugar los elementos auditivos de B': la chicharra, el trueno; y un ele-

---

[4] Siendo A la osuridad, y A' su contraste (elemento flash). Siendo B el silencio, y B' su contraste (elemento ruido).

[5] Véase: Ricardo de la Fuente Ballesteros, "José Zorrilla: La intensidad romántica", *Insula*, 564, Diciembre, 1993, pp. 11-12.

[6] Esta leyenda estaba incluida dentro del volumen *Vigilias del estío* (1842), junto a otros dos narraciones: *El montero de Espinosa* y *Dos hombres generosos*.

mento lumínico de A': la luz de un relámpago (verso 23). Respeta, así pues, el modelo A/B/B'/A.

Está la siguiente noche
encapotada y oscura,
velada entre nublados
las estrellas y la luna.
Yace la quinta en silencio,
y no penetra ni alumbra
el resplandor más escaso
de alguna lámpara turbia,
ni de una puerta el encaje,
ni las estrechas junturas
de una ventana, que en sombra
todo en redor se sepulta.[…]
De la chicharra el chirrido
allá a lo lejos se escucha,
que la tormenta vecina
con áspero canto anuncia:
y el eco sordo y lejano
del trueno, que en las alturas
de nube en nube se arrastra ,
de nube en nube retumba.
Allá en el negro horizonte
por do la tormenta surca,
de cuando en cuando un relámpago
se inflama con luz sulfúrea […].[7]

En *La princesa doña Luz*[8] (1840) la descripción se encuentra ubicada en el mismo inicio de la leyenda. Advertimos que el paso primero queda descrito en los versos 3 y 4, citándose la niebla que oculta el cielo. Su contraste A', al final del cuadro (versos 19-24), intensifica la oscuridad hegemónica, ya que se trata de una luz muy débil, prácticamente ahogada. El bloque relativo al silencio no está muy desarrollado en la descripción, y tanto B (versos 9-11), como su ruptura B' (verso 14) no es ampliamente trabajada. Según el modelo A/B/B'/A'.

---

[7] *El talismán*, en *Obras Completas*, Librería Santarén, Valladolid, 1943 tomo I, pp. 701-702. Gran parte de las citas de textos de Zorrilla corresponden a esta edición, preparada por Narciso Alonso Cortés.

[8] *La princesa doña Luz* se incluía dentro del volumen *Los cantos del trovador* (1840-1841) junto con otras cinco narraciones: *Historia de un español y dos francesas*; *Margarita la tornera*; *La pasionaria; Apuntaciones para un sermón sobre los novísimos*; *Las píldoras de Salomón*.

Fría y lóbrega es la noche
a más de húmeda y medrosa,
que el pabellón de los cielos
confusas nieblas embozan.
Se afana en vano la vista
para registrar la sombra,
porque la menor distancia
los objetos encapota.
Desiertas están las calles,
las puertas cerradas todas,
las centinelas ocultas
y bajo techo las rondas. […]
Que es asaz cruda la noche
y el cierzo sutil que sopla
deja las manos sin bríos
para asir de la tizona.
Sólo en una torrecilla
del alcázar donde moran
los reyes, brilla una luz
tras unos vidrios dudosa,
tan débil y tan opaca
que apenas no se coloran
las ricas alegorías
con que los vidrios se adornan.[9]

En *Recuerdos de Valladolid*[10] (1839) vuelve a utilizarse la plantilla de descripción al inicio de la leyenda. Módulo A (versos 1-4): nuevamente el cielo encapotado impide que luz alguna ilumine la ciudad. Su contraste A' se desarrolla desde los versos 9-12. Los cuatro versos que restan (del 5 al 8) refieren la presencia de ráfagas de viento que rompen el silencio (no citado explícitamente) en el verso 8, correspondiendo así al elemento B'. Modelo A/B/B'/A

Es una noche de octubre
que la atmósfera encapota
entre las dobles cortinas
de la niebla y de la sombra.
En ráfagas desiguales
el cierzo a intervalos sopla,

[9] *La princesa doña Luz*, en *OC*, I, p. 494.

[10] Esta leyenda aparecía incluida dentro del volumen misceláneo *Poesías IV* (1839). En la edición de *Obras completas* de 1884 el propio Zorrilla cambia el título de esta narración por el de *Justicia de Dios*.

quebrándose en las esquinas
con voz destemplada y ronca.
Lucen en ellas apenas,
como sombras vaporosas,
mal esparcidos faroles
que entre la niebla se ahogan.[11]

En *Un testigo de bronce*[12] (1845). La descripción aparece citada nuevamente al inicio, aunque de la segunda parte. Los elementos de los dos primeros bloques A y B ocupan los doce primeros versos, dejando el módulo contrastivo para los cuatro restantes: siendo el elemento A' el farol que cuelga ante una imagen sagrada (versos 13 y 14); y el elemento B' el rumor de las aguas del Esgueva (versos 15 y 16). Según el modelo A/B/A'/B.

La lobreguez de la noche
tiene ya con sus tinieblas
aquella ciudad dormida
por todas partes envuelta.
Del manto azul de los cielos
ni un jirón percibir dejan
los vapores que interpuestos
brotan entre él y la tierra:
y el murmullo de la vida
apagado por doquiera,
todo es calma y todo sombra,
todo calla, y se ve apenas
algún farol expirante
que ante alguna imagen cuelga,
y el rumor sólo se escucha
de las aguas del Esgueva[13]

En *A buen juez, mejor testigo*[14] (1838). La descripción es utilizada al inicio de la leyenda. Se ajusta al modelo A/B/A'/B', refiriendo en A la nubosidad que ahoga la luz de la luna (versos 1-4), en B la tranquilidad y calma característica, con la ausencia incluso de brisa (versos 5-8). Seguidamente el elemento flash A' es desarrollado durante once versos, destacando la estampa de un

[11] *Recuerdos de Valladolid*, en *OC*, I, p. 218.
[12] Fue publicada en 1845 en el volumen *El desafío del diablo y Un testigo de bronce. Dos leyendas tradicionales*.
[13] *Un testigo de bronce*, en *OC*, I, p. 894.
[14] La leyenda aparecía incluida en *Poesías II* (1838), junto a otras narraciones como *La sorpresa de Zahara*, y *Para verdades el tiempo y para justicias Dios*.

rayo y las consecuencias lumínicas que su presencia consigue. Como último elemento destacamos el murmullo del Tajo que cumple con su función contrastiva de B' en la dormida ciudad toledana.

Entre pardos nubarrones
pasando la blanca luna,
con resplandor fugitivo
la baja tierra no alumbra.
La brisa con frescas alas
juguetona no murmura,
y las veletas no giran
entre la cruz y la cúpula.
Tal vez un pálido rayo
la opaca atmósfera cruza,
y unas en otras las sombras
confundidas se dibujan.
Las almenas de las torres
un momento se columbran,
como lanzas de soldados
apostados en la altura.
Reverberan los cristales
la trémula llama turbia,
y un instante entre las rocas
rïela la fuente oculta. […]
Yace Toledo en el sueño
entre la sombra confusa,
y el Tajo a sus pies pasando
con pardas ondas la arruya.
El monótono murmullo
sonar perdido se escucha,
cual si por las hondas calles
hirviera del mar la espuma.[15]

En el modelo que aparece en *Margarita la tornera*[16] (1840) se desarrolla principalmente el aspecto concerniente a B', siendo así que son los elementos auditivos que rompen con el silencio reinante en B (citado entre los versos 9-15), quienes en mayor medida soportan la descripción del cuadro: el son del aire (versos 17 y 18), el ladrido de los perros (versos 19 y 20), así como las notas del órgano confundidas con las ráfagas del viento (ver-

[15] *A buen juez, mejor testigo*, en *OC*, I, pp. 131-132.
[16] Ver nota 8.

sos 21-28). El módulo A es inmediatamente seguido en esta ocasión de su contraste A', mediante un juego de luces (versos 1-8). No se trataría de uno de los modelos regulares expuestos, porque, a pesar de que articula los tres módulos señalados, el orden de desarrollo es diferente. Para esta descripción se obtiene la siguiente estructura A/A'/B/B'.

Y está la noche a propósito,
pues pardas nubes impiden
a la encapotada luna
que en toda su fuerza brille;
de modo que, siendo a un tiempo
clara y nublada, despide
luz para quien luz desea,
sombra para quien la pide.
Todo en Palencia reposa
que es ciudad pobre, aunque insigne,
y alberga de labradores
gran parte y de gente humilde,
y es fuerza que pues madrugan
largas horas no vigilen.
Ni pasos pues, ni rumores
de vivientes se perciben;
óyese sólo del aire
el son prolongado y triste,
y el ladrido de los perros
que ecos lejanos repiten.
Suena a lo lejos el órgano,
y vienen a confundirse
con sus cláusulas, del viento
las ráfagas invisibles
que de las torres perdidas
en los calados sutiles
murmuran, silban, o zumban,
chillan, retumban o gimen.[17]

Asimismo, existe un modelo cercano al señalado que no cumple exactamente con los tres módulos del paradigma; se trataría, por tanto, de un modelo incompleto o impuro. La razón de la impureza es debido a que, en la fase tres (elementos de ruptura) exclusivamente se desarrolla uno de los subapartados, el elemento ruido; es decir, no se produce el contraste lumínico.

[17] *Margarita la tornera*, en *OC*, I, pp. 559-560.

Estableciendo, consecuentemente, el siguiente paradigma: A/B/B'

En *El capitán Montoya*[18] (1840). Las sombras se han hecho con la totalidad del cuadro. A pesar de la brevedad de la descripción podemos observar todos los elementos salvo A': obtenemos A en los versos 1 al 4, donde se deja patente la ausencia absoluta de luz. Y la recreación de B-B' en los cuatro restantes.

> Ni había una turbia estrella
> que el monte alumbrara a caso,
> ni alcanzaba a más de un paso
> ciega la vista sin ella.
> Ni señal se apercibía
> de vida en el olivar,
> ni más voz que el rebramar
> del vendaval que crecía.[19]

En *El desafío del diablo*[20] (1845) la descripción se produce durante la noche del rapto. El elemento A se ajusta especialmente al paradigma (versos 1-4), y los elementos B-B' se reparten el resto de la descripción, ciñéndose perfectamente al prototipo entre los versos 9 y 20.

> Favorécele la noche,
> que es tan oscura, que impide
> que las tinieblas rasgando
> ni un astro en el cielo brille.
> Áspero viento de octubre
> azota la tierra y gime
> próxima lluvia anunciando
> con neblina imperceptible.
> Todo en la ciudad reposa,
> ni un viviente se percibe
> por las calles, ni una luz
> que turbia las ilumine.
> Sólo a lo lejos se escuchan
> las agudas y sutiles
> notas del canto del gallo,

[18] La leyenda de *El capitán Montoya* se publicó en el volumen *Poesías VIII* (1840) junto a otras narraciones como *Justicias del rey don Pedro*, y *El escultor y el duque*.

[19] *El capitán Montoya*, en *OC*, I, p. 330.

[20] Ver nota 12.

y el ronco son que al oírle
lanzan ladrando los perros
y que los ecos repiten,
y no hay en el barrio entero
quien por el barrio vigile.[21]

En definitiva, existe una serie de rasgos generales habitualmente repetidos en las distintas narraciones que conforman el legendario de Zorrilla, cuya percepción permite advertir un mismo tejido poético, una misma fórmula de creación. Ejemplo de ello sería el uso continuado del patrón descriptivo recientemente analizado, pero también la presencia reiterada de un mismo modelo de personaje (el libertino, la monja joven y sin vocación, la mujer fatal, el tutor autoritario…)[22], el desarrollo de unos argumentos muy cercanos y equivalentes[23], el tratamiento de temas de la historia nacional y de asuntos religiosos[24]. Todo ello es prueba de que el autor pinciano logró crear una fórmula poética de enorme éxito y de la que se sirvió ampliamente –al menos en su primera y más fecunda etapa– permitiéndole elaborar gran multitud de obras en muy poco tiempo. Así, en su *época dorada* (1837-1849) Zorrilla será el autor más importante y seguido por el gran público, generando en tan sólo doce años tal extraordinaria cantidad de versos –«ciento cuarenta mil» publi-

[21] *El desafío del diablo*, en *OC*, I, p. 873.

[22] Entre los estudios relacionados con la presencia en Zorrilla de un mismo y repetitivo modelo de personaje, destacamos la labor de Salvador García Castañeda en dos artículos, "De la noble matrona a la mujer fatal: los personajes femeninos en las leyendas de Zorrilla", en *Ínsula*, 564, Diciembre 1993, pp. 16-17; y "Hidalgos y galanes: los personajes masculinos en la obra legendaria de Zorrilla", *Lazarillo, revista literaria y cultural*, nº 5, enero-junio, 1994, pp. 25-28.

[23] Con frecuencia encontramos en varios escritos de Zorrilla el desarrollo de una misma o parecida historia narrativa. Muestra de ello son, por ejemplo, el gran número de obras en que se recrea el intento de seducción de un galán a una religiosa: *Margarita la tornera* (1840), *El capitán Montoya* (1840), *Don Juan Tenorio* (1844), *El desafío del diablo* (1845). O bien podemos encontrarnos con una misma tradición versionada más de una vez por el propio autor, como puede observarse en las dos obras que han tratado el episodio protagonizado por el rey Pedro I y el zapatero Blás Pérez: *Las justicias del rey don Pedro* (1840) y el drama *El zapatero y el rey* (1840). Véase: David García Cadenas, "El donjuán y la monja sin vocación. Historia de una seducción repetida en varias leyendas de Zorrilla", en Hecho Teatral, nº7, 2007, pp. 25-38.

[24] Zorrilla dedicó gran parte de su obra, sobre todo en sus primeros años (hasta 1849), a la recreación de la historia nacional española y la tradición religiosa, encontrando en ello una fuente inagotable de temas. Véase: Narciso Alonso Cortés, *Zorrilla: su vida y sus obras,* Librería Santarén, Valladolid, 1943. Destacamos los desenlaces muy cercanos temáticamente en que un Cristo declarante intercede a favor de los inocentes: *A buen juez, mejor testigo*, (1838), *Para verdades el tiempo y para justicias Dios*, (1838) y *Un testigo de bronce,* (1845).

cados declara en el prólogo a su obra *María* de 1849[25]– que harían convertirse al joven poeta en la referencia del Romanticismo español[26]; siendo su salida de España en 1849 –destierro voluntario[27]– la fecha que podríamos citar como fin de este movimiento poético en España, debido a que era el máximo valedor de la causa romántica y el que más laurel cosechó. La enorme fecundidad de la que hemos hecho mención fue debida en gran parte al hallazgo de una fórmula poética exitosa, de cuyo rastro formaría una pequeña parte el modelo descriptivo citado.

[25] *María*, en *OC*, I, pp. 1001-1002.

[26] Valioso ejemplo de la gran aceptación que su poesía gozaba era el hecho de que el autor parisino Baudry decidiera publicar sus *Obras poéticas y dramáticas de don José Zorrilla* en 1847, incluida en la *Colección de los Mejores Autores Españoles*, teniendo el poeta castellano tan sólo treinta años.

[27] En 1849 muere José Zorrilla Caballero, padre del poeta. Ese mismo año Zorrilla abandona el país para dirigirse primero a Europa y posteriormente a América. Su obra no volverá a tener el éxito de esta primera etapa en España, ni siquiera tras su regreso en 1866. Véase: José Zorrilla, *Recuerdos del tiempo viejo*, Publicaciones españolas, 1961.

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO CORTÉS, Narciso, *Zorrilla: su vida y sus obras,* Valladolid: Librería Santarén, 1943.

BAUDRY, *Obras poéticas y dramáticas de D. José Zorrilla*, París: Librería Europea, Colección de los Mejores Autores Españoles, XL, 1847.

FUENTE BALLESTEROS, Ricardo de la, "José Zorrilla: La intensidad romántica", *Insula*, 564, Diciembre, 1993, pp. 11-12.

GARCÍA CADENAS, David, *Dos leyendas tradicionales de José Zorrilla: El capitán Montoya y Margarita la tornera*, Madrid: Tesis UAM, 2006.

GARCÍA CADENAS, David, "El donjuán y la monja sin vocación. Historia de una seducción repetida en varias leyendas de Zorrilla", *Hecho Teatral*, nº7, 2007, pp. 25-38.

GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador, "De la noble matrona a la mujer fatal: los personajes femeninos en las leyendas de Zorrilla", *Ínsula*, 564, Diciembre 1993, pp. 16-17.

GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador, "Hidalgos y galanes: los personajes masculinos en la obra legendaria de Zorrilla", *Lazarillo, revista literaria y cultural*, nº 5, Enero-Junio, 1994, pp. 25-28.

GONZÁLEZ FERNÁNDEZ-PACHECO, Yolanda, "La escenografía zorrillesca en las Leyendas: un ejemplo"*, Actas del congreso sobre José Zorrilla. Una nueva lectura*, Valladolid: Fundación Jorge Guillén y Universidad de Valladolid, 1993, pp. 333-343.

LLORENS, Vicente, *El Romanticismo español*, Madrid: Castalia, 1979.

LLORENS, Vicente, "El oportunismo de Zorrilla", *Homenaje a José Manuel Blecua*, Madrid: Gredos, 1983, pp. 359-369.

NAVAS RUIZ, Ricardo, *El romanticismo español*, Madrid: Cátedra, 1990.

NAVAS RUIZ, Ricardo, *La poesía de José Zorrilla*, Madrid: Gredos, 1995.

ROMERO TOBAR, Leonardo, "Zorrilla el imaginario de la tradición", *Actas del congreso sobre José Zorrilla. Una nueva lectura*, Valladolid: Fundación Jorge Guillén y Universidad de Valladolid, 1993, pp. 165-184.

SEBOLD, Russel P., "Zorrilla en sus leyendas fantásticas a lo divino", *Actas del congreso sobre José Zorrilla. Una nueva*

lectura, Valladolid: Fundación Jorge Guillén y Universidad de Valladolid, 1993, pp. 203-218.

ZORRILLA, José, *Obras completas, corregidas y anotadas por su autor*, Barcelona: Sociedad de Crédito Intelectual, 1884.

ZORRILLA, José, *Obras Completas*, edición de Narciso Alonso Cortés, Valladolid: Librería Santarén, 1943.

ZORRILLA, José, *Recuerdos del tiempo viejo*, Publicaciones españolas, 1961.

ZORRILLA, José, *Antología poética*, edición de Ricardo de la Fuente Ballesteros, Madrid: Austral, 1993.

ZORRILLA, José, *Leyendas*, introducción de Ricardo Navas Ruiz, Madrid: C.E.G.A.L., 1993.

ZORRILLA, José, *Leyendas*, edición de Salvador García Castañeda, Madrid: Cátedra, 2000.