



Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 31 (2025)

DE CASARSE POR VENGARSE A *EL CONDESTABLE DE SICILIA*: LA HISTORIA DE UN TEXTO BARROCO CONVERTIDO EN DRAMA ROMÁNTICO POR JOSÉ ZORRILLA, A TRAVÉS DE LESAGE

José Luis GONZÁLEZ SUBÍAS
(Academia de las Artes Escénicas de España)
<https://orcid.org/0000-0002-4055-9293>

Recibido: 19-01-2025 / Revisado: 25-03-2025

Aceptado: 28-03-2025 / Publicado: 10-9-2025

RESUMEN: Hace cerca de diez años fue descubierta y publicada una nueva obra teatral de José Zorrilla, la primera impresa por este, en los tiempos en que su figura era aún desconocida en Madrid. Este artículo trata de demostrar que este olvidado drama en tres actos y en verso, presentado por Zorrilla con el título de *El condestable de Sicilia*, es en realidad una adaptación escénica de un texto previo, inserto como novela breve por Alain-René Lesage en su obra *Historia de Gil Blas de Santillana*, que el autor francés había escrito tomando como referencia la comedia *Casarse por vengarse*, de Francisco de Rojas Zorrilla.
PALABRAS CLAVE: José Zorrilla, El condestable de Sicilia, Francisco de Rojas Zorrilla, Lesage, Casarse por vengarse, Gil Blas de Santillana

FROM *CASARSE POR VENGARSE* TO *EL CONDESTABLE DE SICILIA*: THE STORY OF A BAROQUE TEXT TURNED INTO ROMANTIC DRAMA BY JOSÉ ZORRILLA, THROUGH LESAGE

ABSTRACT: About ten years ago, a new play by José Zorrilla was discovered and published, the first printed by him, at the time when his figure was still unknown in Madrid. This article tries to demonstrate that this forgotten drama in three acts in verse, presented by Zorrilla under the title of *El condestable de Sicilia*, is in fact a stage adaptation of a previous text, inserted as a short novel by Alain-René Lesage in his work *Historia de Gil Blas de Santillana*, which the French author had written taking as a reference the comedy *Casarse por vengarse*, by Francisco de Rojas Zorrilla.

KEYWORDS: José Zorrilla, El condestable de Sicilia, Francisco de Rojas Zorrilla, Lesage, Casarse por vengarse, Gil Blas de Santillana

Hasta hace escasos años, *El condestable de Sicilia* era un drama absolutamente olvidado, desconocido por los estudiosos de la obra de José Zorrilla. Despreciado por su autor, quien no quiso dejar huella de su existencia (González Subías, 2018: 196), su descubrimiento, estudio y publicación (González Subías, 2016) no solo supuso la ampliación del corpus dramático del poeta vallisoletano, sino que aportó nuevos datos a ese periodo tan oscuro aún hoy en la vida del autor del *Tenorio*, que es el del tiempo que pasó en Madrid, huido de su familia, tras abandonar sus estudios de leyes en Valladolid. Aquellos meses, entre el verano de 1836 y el descubrimiento público de Zorrilla el 15 de febrero de 1837, tras la lectura del poema que lo lanzó a la fama en el entierro de Larra, continúa siendo una incógnita en muchos aspectos. Fue entonces cuando publicó en Madrid, en una desconocida imprenta de la calle de la Luna, este muy interesante drama —el primero de su producción impresa— que hasta hoy considerábamos «una versión libre y romántica» (González Subías, 2018: 203) de la comedia *Casarse por vengarse*, del dramaturgo barroco Francisco de Rojas Zorrilla.

Todo apuntaba a que el otro Zorrilla, el romántico, se había inspirado en esta antigua comedia áurea para escribir su texto, teniendo en cuenta su afición e interés por este teatro, adquiridos ya en la niñez (Zorrilla, 2001: 32), visible en la influencia de esta tradición escénica en sus obras, especialmente algunas de las primeras —*Más vale llegar a tiempo que rondar un año* (1838), *Ganar perdiendo* (1839), *Cada cual con su razón* (1839)—, sus manifestaciones en defensa de nuestra antigua tradición escénica, o la práctica de la refundición, a la que recurre en *La mejor razón, la espada* (1843), escrita a partir de *Las travesuras de Pantoja*, de Moreto —hoy atribuida a Enríquez Gómez (Gutiérrez Sebastián, 2022)—. Cuando el joven José Zorrilla imprime este texto primerizo, la refundición de textos barrocos era una práctica muy extendida en España (Gies, 1990; Álvarez Barrientos, 1995), y las primeras incursiones del autor en el teatro coinciden con una importante revalorización de la dramaturgia áurea, que muchos autores trataron de impulsar como modelo frente a la invasión del teatro francés; tal y como el propio Zorrilla había expresado en la introducción incluida por este a la edición de *Cada cual con su razón* (1839), primera pieza del autor estrenada en solitario, al mostrar su indignación «al ver nuestra escena nacional invadida por los monstruosos abortos de la elegante corte de Francia», y haber «buscado en Calderón, en Lope y en Tirso de Molina, recursos y personajes que en nada recuerden a Hernani y a Lucrecia Borja [sic]» (Zorrilla, 1839).

Zorrilla se posicionaba, en sus primeras incursiones literarias, como un firme defensor del teatro patrio frente a la literatura francesa; y la refundición romántica de un texto barroco, al inicio de su carrera dramática, resultaba algo completamente natural.

En *Casarse por vengarse*, comedia en tres jornadas de Francisco de Rojas, Blanca y Enrique, que se ha criado junto a ella aborrecido de su hermano el rey de Sicilia, se aman en secreto y han prometido desposarse. El inesperado fallecimiento del rey eleva a Enrique a esta dignidad, pero solo a cambio —según ordena el testamento del finado monarca— de contraer antes matrimonio con su prima Rosaura; de lo contrario, la corona habrá de pasar a un segundo hermano, don Pedro. Aquí nace un primer conflicto de la pieza: la dramática elección de Enrique entre el amor y su deber de estado, entre ser rey o disfrutar del amor de Blanca. Pero la acción se complica con un nuevo conflicto, de consecuencias más dramáticas que el anterior: el condestable de Sicilia, partidario de don Pedro y enamorado de Blanca, al disponerse a jurar lealtad al nuevo monarca, le pide la mano de esta, que ya le ha sido concedida por su padre; y la joven, celosa y despechada por lo que considera una traición de su amado Enrique —al conocer el enlace acordado entre este y Rosaura—, consiente en casarse para vengarse en sí misma por su error al confiar en la promesa de su amado. La desconfianza del condestable ante el rechazo de su

esposa en la noche de bodas y su inexplicable tristeza, más la temeridad del rey al acudir a la quinta familiar para encontrarse con Blanca, junto con la sospecha de la propia reina, ponen en alerta al condestable, cuyos desesperados celos lo tienen decidido a acabar con la vida de su esposa; a lo que lo empuja finalmente el descubrimiento de un hueco oculto en una pared que permite entrar en la habitación de esta sin ser visto, y una carta de su mano donde confiesa la razón por la que se ha casado. El condestable matará a su esposa fingiendo un accidente, derribando el tabique fantasma sobre ella; y Enrique, disimulando su deseo de venganza por lo que sabe ha sido un acto criminal, decide aplazar esta para mejor ocasión, para salvaguardar el honor de Blanca y de su padre.

La trama de este uxoricidio recuerda la de otros dramas de adulterio —real o no— del siglo XVII, en que el asesinato de la esposa es consecuencia de un «accidente» provocado por el marido. Los subterfugios a los que recurren los maridos para no matar abiertamente a sus esposas —y pregonar con ello su deshonra—, en la literatura áurea y su teatro, son variados: incendios (*A secreto agravio, secreta venganza*, de Calderón), caídas al vacío en una sierra (*A lo que obliga el honor*, de Enríquez Gómez), engaños (*El castigo sin venganza*, de Lope). En *El toledano vengado*, obra de autoría dudosa, atribuida a Lope de Vega, Constante mata a su esposa Marcela haciendo que se derrumbe la habitación donde duerme (Galván, 2015: 494); el mismo recurso empleado por Rojas Zorrilla en *Casarse por vengarse* y que volverá a ser utilizado más tarde por María de Zayas, en el sexto de sus *Desengaños amorosos*, donde el padre de la deshonrada Laurela «la mata haciendo que una pared se derrumbe sobre ella» (Galván, 2015: 496).

No hay duda de que el universo calderoniano está muy presente en este tipo de comedias, como a Calderón remiten muchas de los escenas de la pieza de Rojas: el encuentro entre Blanca y Enrique al comienzo de la obra recuerda el de Aquiles y Deidamia al inicio de la jornada tercera de *El monstruo de los jardines*, por ejemplo; el tabique oculto que comunica las habitaciones de ambos nos traslada a *La dama duende*; y en *El médico de su honra*, obra con la que el texto de Rojas guarda una especial relación, un príncipe llamado también Enrique, que ama a una mujer casada, provoca la obsesión de un marido celoso que terminará matándola fingiendo ha sido asesinada por unos asaltantes desconocidos.

El interés de José Zorrilla por Calderón fue puesto de manifiesto en sus más tempranas composiciones,¹ y alcanzaría mayor visibilidad en la loa que le dedicó en 1840, con motivo de la exhumación de los huesos del célebre poeta barroco, titulada *Apoteosis de don Pedro Calderón de la Barca*, publicada ese mismo año (Madrid, Imp. de Repullés, 1840) y estrenada en el Teatro del Príncipe el 18 de abril de 1841. Pero no solo Calderón, ya hemos comentado sus declaraciones también en defensa de Lope o de Tirso, a los que cabría añadir todos aquellos dramaturgos barrocos de que el joven romántico pudiera tener entonces noticia o había leído;² entre los que muy probablemente se encontrara Francisco de Rojas Zorrilla. Sin duda una trama como la desarrollada por este en *Casarse por vengarse* pudo despertar su interés. Ahora bien, ¿realmente llegó José Zorrilla a leer esta obra?

A la altura de 1836, tan solo estaban al alcance de un lector interesado las *Comedias escogidas de Francisco de Rojas Zorrilla* publicadas en Madrid por la imprenta de Ortega, en dos tomos, impresos en 1827 y 1831 respectivamente; en ninguno de los cuales se incluye

¹ En otoño de 1837, el poeta dedica unos versos «A Calderón» que fueron publicados en *El Español* (8-X-1837); y no tardaría en citar al célebre dramaturgo barroco en una nueva composición poética —«La inspiración»— inserta en el mismo periódico el 12 de noviembre.

² En *Más vale llegar a tiempo que rondar un año* (1838), «una verdadera comedia de capa y espada», en palabras de Narciso Alonso Cortés (1917: 275), Zorrilla encabeza cada una de las tres jornadas que componen la pieza con una cita extraída de sendas obras de Calderón (*Los empeños de un acaso*), Lope de Vega (*La estrella de Sevilla*) y Moreto (*La misma conciencia acusa*).

esta pieza (Romero Tobar, 1988). Tampoco parece probable que Zorrilla la hubiera visto representada.³ La edición más cercana de *Casarse por vengarse* había sido impresa en Madrid, en 1793 (Librería de Quiroga); y habría que remontarse a mediados de siglo para encontrar otras ediciones previas del texto (Madrid, Imp. de Antonio Sanz, 1744, 1754). ¿Podría haber leído el texto Zorrilla, en alguna de estas ediciones dieciochescas? No es descartable, pero estamos convencidos —como explicaremos— de que, cuando escribió *El condestable de Sicilia*, José Zorrilla no había leído nunca la comedia de Francisco de Rojas de donde nace su drama.

¿Cómo es posible entonces que, en 1836, escribiera una obra cuyo argumento y personajes están tomados inequívocamente de esta, a pesar de las llamativas y notables diferencias entre ambas piezas, que podrían hacernos pensar en una radical refundición del texto barroco, doscientos años después de su confección? Los amores de Enrique y Blanca; la elevación de aquel al trono de Sicilia tras la muerte del rey —en este caso un hermano—, y la imposición testamentaria de su matrimonio con la princesa Constanza —Rosaura en el texto de Rojas—; el enlace de Blanca con el condestable, amparado por el padre de esta —de nombre ahora Leoncio Sifredo, frente al Roberto de Rojas— y aceptado por la joven en venganza por lo que considera una traición de Enrique; el dolor de los enamorados, la desconfianza del condestable de Sicilia, la presencia del rey en el aposento de Blanca, la lucha entre este y el condestable, y el desenlace trágico en que todo confluye —muy diferente en el caso de la versión zorrilesca—; todo indicaba que la primera obra teatral publicada por José Zorrilla, siguiendo una práctica habitual en su tiempo, se trataba de una refundición —muy libre, es cierto; pero refundición, al fin y al cabo— de la comedia barroca citada. Sin embargo, el descubrimiento de un nuevo texto intermedio, escrito en forma narrativa, modifica sustancialmente esta teoría y ofrece una respuesta al enigma de la gestación de *El condestable de Sicilia*.

Durante aquellos meses oscuros en la vida del poeta vallisoletano, donde malvivió en Madrid, tratando de abrirse paso en el mundillo literario de la capital, Alberto Lista comenzó la impartición de una serie de lecciones semanales en su cátedra de Literatura del Ateneo (*Diario de Madrid*, 13-vi-1836),⁴ en una de las cuales afirma que Rojas es «el primero de nuestros poetas en el género trágico» (1853: II, 272). En su lección 27.^a, dedicada íntegramente a este comediógrafo, insiste en la misma idea —«Así como Moreto es el primero de nuestros poetas cómicos, Rojas lo es de los trágicos» (1853: II, 273)—, y destaca como sus composiciones trágicas más notables «*No hay ser padre siendo rey, Los áspides de Cleopatra, Casarse por vengarse*, cuya fábula insertó Lesage en su *Gil Blas de Santillana, y Progne y Filomena*» (1853: II, 287).

¿Asistió Zorrilla a estas lecciones? Es bastante probable. En cualquier caso, de lo que no hay duda es que el poeta vallisoletano conoció y leyó la popular novela de Lesage, de cuya traducción española, obra del padre José Isla, se publicaron numerosas ediciones desde su primera impresión de 1787-1788, varias de ellas durante la infancia y primera juventud de José Zorrilla.⁵ El dramaturgo y novelista Alain-René Lesage (1669-1747),

³ Si bien es fácil encontrar en la prensa testimonios de su representación, no solo en Madrid, entre 1795 y 1812, más allá de este último año, cuando se representó en el Teatro de la Cruz durante los días 10 y 11 de octubre, no hemos localizado ningún dato sobre su puesta en escena en todo el siglo XIX; a pesar de la sorprendente y poco precisa afirmación de Javier de Burgos, cuando menciona esta pieza, junto con *Entre bobos anda el juego, Donde hay agravios no hay celos, y alguna otra*, que «aún hoy se representan con mucha aceptación» (*El Panorama*, 26-xi-1840: 342).

⁴ La primera de estas lecciones tuvo lugar el 14 de junio de 1836.

⁵ Aunque pudo leer la obra en cualquier edición previa, se publicaron dos importantes ediciones de esta en Madrid, en la década de los veinte (Imp. de Sancha, 1821; Imp. de Miguel de Burgos, 1828), y una en Valencia por las mismas fechas (Ofic. de Benito Monfort, 1826-1827). También otra madrileña más cercana (Imp. de J. Espinosa, 1830), y dos ediciones barcelonesas, aún más próximas, en 1833 (Imp. de Bergnes y Comp.) y 1836 (Imp. de la Viuda de Gorchs).

como tantos escritores franceses del siglo XVII anteriores a su tiempo,⁶ conocía bien la literatura áurea española, y sus primeras obras estuvieron dedicadas a la traducción de dramaturgos españoles; entre ellos, Rojas Zorrilla, de quien llevó al francés las comedias *La traición busca el castigo* y *No hay amigo para amigo*.⁷ También tradujo a Lope de Vega (*Guardar y guardarse*) y a Calderón (*Peor está que estaba*),⁸ y llegaría incluso a adaptar *El Quijote* de Avellaneda (1704) y *El diablo cojuelo* (1707) de Vélez de Guevara, antes de publicar su *Gil Blas de Santillana* (1715-1735), la célebre novela picaresca con la que ha pasado a la posteridad.

El contenido y el estilo de esta obra magna de la literatura francesa revela el conocimiento que posee su autor de la literatura clásica española, y el dominio de una técnica, la de la inclusión de novelas cortas enmarcadas en narraciones extensas, aprendida tanto en Cervantes como en la novela picaresca, género en el que su texto se inserta. Organizada en diferentes libros, a cada uno de los cuales le corresponde un número determinado de capítulos, en el capítulo cuarto, del cuarto de estos libros, se incluye una novela, *Le mariage de vengeance —El casamiento por venganza*, en la traducción de José Isla —, escrita, efectivamente, como afirma Lista, a partir de la «fábula» de la comedia de Rojas, en cuya lectura encontramos la verdadera fuente de *El condestable de Sicilia* de José Zorrilla.

Con mayor ampliación y detalles, Lesage recrea, ya en el siglo XVIII, una narración a partir del argumento ideado por Rojas Zorrilla en la centuria previa, a la que no duda en dar un título muy semejante al de su modelo. Modificando el nombre de buena parte de los personajes, e introduciendo otros, inventa una historia que, situada en Sicilia, entre Palermo y una quinta localizada en Belmonte, donde Leoncio Sifredo, primer ministro y canciller del reino, vive con su hija Blanca, añade al conflicto amoroso —de final trágico— ideado por el dramaturgo español un conflicto paralelo, de alcance político y militar, ligado al enfrentamiento entre dos hermanos —Enrique y don Pedro— por la herencia del reino; ya presente en la comedia de Rojas, pero sin desarrollo alguno. En la obra original, Enrique es hermano del monarca fallecido, al que se denomina Sancho en una ocasión, y posteriormente Rugero. Este último coincide con el nombre dado por Lesage al rey, Rogerio; quien, en su versión, es tío de Enrique y don Pedro, ambos hijos de su fallecido hermano Manfredo; así como de Constanza, hija a su vez de su también fallecida hermana, la princesa Matilde. Al igual que en la pieza de Rojas, no hay dato alguno en la novela que nos permita ubicarla temporalmente, más allá de los nombres del difunto rey —Rogerio o Rugero—, que podría identificarse con el del rey Roger, fundador del reino de Sicilia en el año 1130; el de Enrique, que —aparte de dos de sus hijos, uno de ellos fallecido a temprana edad— bien pudiera estar inspirado en la figura del emperador Enrique VI, quien, en 1194, llegaría a casar con una hija de aquél, de nombre Constanza, heredera del reino siciliano. Pero, al margen de estas coincidencias onomásticas, no tienen base histórica alguna ni los parentescos ni nada de cuanto sucede en la novela, cuya acción, en cualquier caso —al igual que la de la comedia barroca—, parece ubicada en una imprecisa Edad Media. O quizás incluso bastante más tarde, pues atendiendo al hecho de que la historia es contada por uno de los personajes del relato, una nieta de Sifredo, y que los hechos narrados en esta parecen cercanos al siglo XVII, la historia de la esposa

6 «Era frecuente en el teatro francés del siglo XVII, sobre todo anterior a 1660, adaptar argumentos de novelas breves españolas o italianas o bien inspirarse en comedias españolas», afirma Alicia Yllera en su estudio introductorio a la edición de los *Desengaños amorosos* de María de Zayas (1983: 94).

7 La primera de estas piezas, a la que tituló *Le traître [sic] puni*, se recogió en el volumen *Le théâtre espagnol, ou Les meilleures comédies des plus fameux auteurs espagnols, traduites en François* (París, Chez Jean Moreau, 1700), donde también incluyó una traducción de *Guardar y guardarse*, de Lope de Vega, con el título de *Don Felix de Mendoce*. El segundo texto de Rojas fue traducido o adaptado como *Le Point d'honneur* (1702).

8 Esta última, con el título de *Don César Ursin* (1707).

del condestable y del rey Enrique —totalmente ficticia— se hace aún más anacrónica e imposible, pues, en los siglos XVI y XVII, Sicilia pertenecía a la corona española.

Lesage introduce en la novela una hermana menor de Blanca, Porcia, madre de la dama que cuenta la trágica historia de su familia; inexistente en la comedia de Rojas, pero que, inadvertidamente, Zorrilla llegaría incluso a mencionar sin que el personaje hubiera sido incluido en su creación, en un error de bulto en el que Blanca le dice al condestable que ha salido muy temprano a cazar con Porcia (II, 6).

El autor francés, que mantiene el planteamiento básico del amor nacido entre Blanca y Enrique, criados bajo el mismo techo al ser acogido este por su padre por mandato del rey, completa la historia haciendo que su hermano don Pedro haya sido criado a su vez por el condestable de Sicilia, encargándose Rogerio mismo del cuidado de su sobrina Constanza. Y mantiene un elemento esencial de la comedia de Rojas —que Zorrilla eliminará—; el tabique que comunica la estancia de Enrique y de Blanca, a través del cual, haciendo uso de una simulada porteza, los dos jóvenes han podido dar rienda a su amor, «pero sin abusar jamás de aquella peligrosa licencia» y habiéndole hecho Blanca prometer a su amado «que nunca pretendería de ella otros favores que los más inocentes» (Lesage, 1821: 25). También mantiene otro elemento definitivo para el desarrollo de la acción, incluido por Rojas en su comedia —y que de nuevo Zorrilla elimina—; el de la firma en blanco que el ya rey Enrique le ofrece a Blanca, en fianza de su amor y de su promesa de tomarla como esposa.

Una firma he de dejarte
en blanco, con que animoso
me obligo a darte de esposo
la mano, para obligarte
a que no temas mudanza
en la fe con que te estimo.

(Casarse por vengarse, jornada primera)

Esto le dice Enrique a su amada, quien, confiando en su padre, le da a este el papel en blanco con la firma del rey: «guarda, padre, este papel, / y advierte que doy en él / el alma, que va en la firma». Así transforma Lesage —traducido por José Isla—, haciendo uso de la retórica narrativa característica de principios del siglo XVIII, este pasaje:

Diciendo esto [Enrique] se acercó a una mesa donde había una escribanía, tomó un pliego de papel, y echó en él su firma en blanco... ¿Qué hacéis, señor?, le interrumpió Sifredo. Mostraros mi amor y mi reconocimiento, respondió Enrique; y dicho esto, presentó a Blanca aquel papel y firma, diciéndola [sic]: recibid, señora, esta prenda de mi fe y del dominio que os doy sobre mi arbitrio y voluntad. Tomala Blanca, cubierta su bella cara de un honestísimo rubor, y respondió al Príncipe: admito con respeto y agradecimiento las gracias y benignidades de mi Rey; pero dependo de un padre, y espero que no llevaréis a mal ponga en sus manos vuestro benévolo pliego, para que use de él como le antojare su prudencia (Lesage, 1821: 29).

En este momento, Sifredo comprende lo que sucede entre ambos, y lo que está queriendo decir el rey al confiarle a él como un padre y afirmar: «Tú serás Rey de Sicilia más que yo». Es la traición del padre de Blanca, tanto en la comedia de Rojas como en la novela de Lesage, la que abre el camino a la imposibilidad del amor entre su hija y

el rey —y por tanto a la tragedia—, al anteponer el interés del estado a la felicidad y el deseo de ambos. En *El condestable de Sicilia*, Zorrilla elimina este importante detalle de la firma en blanco dada por Enrique a Blanca y custodiada por su padre, al igual que la traición cometida por este al hacer uso de su firma con un propósito muy distinto; si bien mantiene la necesidad del matrimonio entre Enrique y su prima Constanza, por «razón de estado» (II, 1), defendida por el canciller Leoncio Sifredo ante aquel en la ceremonia de su coronación, donde le muestra el documento con la exigencia, por su fallecido tío, de su necesario matrimonio con Constanza para reinar:

[...] (Lee.) «Yo, a mi sobrino
por heredero de mi trono dejo
cuando una su mano y su destino
a su prima Constanza; de esta suerte
seré dichoso en el sepulcro frío...» (II, 1)

En la novela de Lesage, cuyo desarrollo narrativo le permite incluir en su obra mayor lujo de detalles, Enrique, confuso ante la declaración del canciller de haber ratificado ya con su propia firma el matrimonio con su prima, finge ante la corte sujetarse a la voluntad de Rogerio, «lisonjeándose de que, mientras solicitaba la dispensa de Roma para casarse con su prima, ganaría con gracias a los Grandes del Reino, y afirmaría su poder de manera que ninguno le pudiese obligar a cumplir la condición del testamento» (Lesage, 1821: 33); y, justo en el momento en que le está confirmando a Constanza su palabra, irrumpen Blanca en la sala para contemplar la traición de que se cree víctima. El canciller aprovechará este momento para comunicarle a Blanca que ha dispuesto su matrimonio con el condestable, aun conociendo sus sentimientos por el príncipe:

No ignoro el afecto con que miras a este Príncipe, y ciertamente que en otras circunstancias no lo desaprobaría; antes yo mismo procuraría con todo ardor asegurarte la mano de Enrique, si el interés y la gloria del Estado no le pusieran en precisión de dársela a Constanza (Lesage, 1821: 35).

Nos hallamos ante otro de los momentos definitivos de la trama, un punto de inflexión determinado por la furiosa reacción de Blanca, cuyos celos, en un ataque de irracional frenesí, la llevan a tomar una decisión de terribles consecuencias; común en las tres obras. Así lo hace Francisco de Rojas Zorrilla por primera vez, en una bella tirada de versos en romance, al final de la jornada primera, de la que adjuntamos un fragmento:

¿No me ha dicho aquí mi padre
(a fuerza de mi obediencia)
que con el conde me case?
¿Pues qué mayor muerte quiero,
si le aborrezco constante?
Para vengarme de mí,
si Enrique me quiso antes,
y ahora también me quiere,
para que en celos se abrase;
si no me quiere, también
por mi enojo he de casarme,
para vivir desdichada,

para castigar mis males,
 [...]
 y porque Sicilia cante
 que ha vivido en ella mujer
 que en sí ha querido vengarse.

Así resuelve Lesage, un siglo después —en la traducción de José Isla—, este momento: «Sí, traidor; sí, pérfido; seré esposa del Condestable, a quien no amo, para vengarme yo de mí misma, castigando así el desacierto de mi elección en el objeto de mi amor» (1821: 37). Y un siglo más tarde, José Zorrilla, recuperando el lirismo del verso —también en romance—, pone en boca de Blanca esta pasional confidencia y lamento, dirigido a su criada Nise:

| | |
|---------|--|
| BLANCA. | [...] me casaré con el condestable. ¡Oh, dura, horrible desgracia la mía! Este enlace me repugna; pero Enrique se casó, y es necesario que sufra la pena de verme en brazos de otro amante. ¡Qué locura! [...] Quiera Dios, Enrique ingrato, que el mismo cetro que empuñas presto el instrumento sea de tu ruina... |
| NISE. | ¿Qué pronuncias? |
| BLANCA. | No sé; la muerte me espera y yo bajaré a la tumba... El alma me lo predice, El corazón me lo anuncia... (1, 5) |

Así finaliza el acto primero del drama de Zorrilla, cuya intuición dramática le lleva a hacer coincidir este momento climático con el final que Rojas Zorrilla había dado a la jornada primera de su comedia —que, recordemos, casi con toda seguridad no había leído—. La diferencia entre los tres textos muestra la gradación estilística del Barroco al Romanticismo, pasando por el estadio intermedio de un barroquismo tardío llevado a una prosa que anuncia la incipiente emotividad de la novela dieciochesca. Corrobora también la inclusión de Nise, personaje inexistente en la comedia de Francisco de Rojas, creado por Lesage, cuál es la fuente a partir de la cual José Zorrilla crea su texto. En *Casarse por vengarse*, la criada de Blanca se denomina Silvia, y su papel no tiene relevancia alguna; frente a Quatrin, criado del condestable y figura del «gracioso» en la pieza, fundamental en la trama del comediógrafo español barroco, que desaparece en la obra del dramaturgo y novelista francés, así como en su posterior adaptador romántico.

Otro de los puntos de inflexión definitivos en la trama de esta trágica historia, mantenido en todas sus versiones, es el encuentro en el lecho nupcial entre Blanca y el condestable de Sicilia durante la noche de bodas. Francisco de Rojas inicia la jornada segunda de su texto en plena noche, con la irrupción en escena del marido, medio desnudo y con la espada en la mano, y su encuentro con Roberto, que ha salido alarmado

ante el escándalo provocado por aquél, quien le informa de cuanto ha sucedido: la amarga tristeza de su esposa y el rechazo de sus amorosos abrazos; la presencia más tarde, en la alcoba, de un intruso que la llama en la oscuridad, y su enfrentamiento con este, que desaparece del mismo modo que apareció, sin posibilidad alguna de que nadie haya podido entrar o salir de ese lugar. Lesage sigue aquí de cerca al comediógrafo español, y reproduce narrativamente este encuentro, en el que Roberto —Leoncio Sifredo en Lesage—, que sospecha lo que ha ocurrido y quién ha sido el visitante de esa noche, trata de tranquilizar a su yerno. En *El condestable de Sicilia* no existe esta explicación previa entre el condestable y el padre de Blanca. Zorrilla realiza un brusco salto espacial y temporal, en mitad del acto segundo, trasladando la acción desde el salón del palacio real de Palermo, donde se está celebrando la coronación de Enrique —en unas originales escenas en las que se aleja de su fuente francesa—, para situarnos, en la escena quinta, tres días después de su boda con Blanca, en una «sala interior en el castillo de Delmonte,⁹ con una puerta que da al jardín» (II, 5). Se nos presenta a este ya devorado por los celos, receloso de su esposa y asimismo del rey, dando rienda suelta a una venganza que empieza a aflorar en sus pensamientos, en una tirada de quintillas de inequívoco sabor romántico:

¡Cuánto llega a padecer
en su crecida agonía,
sin un consuelo tener,
todo hombre que se fía
del amor de una mujer...!
[...]
Esta duda en que me hallo
mi tormento aumenta más
cuando a mis solas batallo
y planes miles ensayo
que no cumpliré jamás.
Si el rey... ¡pero, qué locura!
[...]
Sí... sí... ¡Aquella turbación
cuando supo el casamiento,
aquella cavilación,
aquel triste sentimiento
que sufrió su corazón...! (*Pausa.*)
Pero no; si fuera dable,
mi afrenta yo vengaría
y, con mi lanza o mi sable,
al mismo rey mostraría
lo que puede un condestable.
[...]
Celos me matan traidores,
celos destruyen mi suerte,
y en medio a tantos rigores
me abandona hasta la muerte

⁹ Obsérvese el empleo de la misma localización espacial utilizada por Lesage, ausente en Francisco de Rojas, si bien con una leve modificación —quizá por descuido— en la primera letra: Delmonte, frente a Belmonte, en la novela de Lesage.

negándome sus favores.
 ¡Cielos! ¿Qué será de mí?
 Compadeced mi amargura,
 no me abandonéis así;
 ya que desdichado fui,
 no hagáis mi pena tan dura (II, 5).

El joven poeta romántico, en su ejercicio de síntesis y adaptación dramática del texto narrativo de donde toma el modelo, elimina el proceso de desconfianza que conduce al condestable de Sicilia a sentirse traicionado por su esposa y a estar dispuesto a acabar con su vida. La breve intervención de la reina en la comedia de Rojas, al presentarse en la quinta buscando al rey, con quien ha salido de mañana al monte, y su importante advertencia a los recién casados,¹⁰ es eliminada en la novela de Lesage, quien lleva también a Enrique al palacio de Leoncio en busca de una explicación, y le hace prender al condestable «como a sospechoso de reo de estado» (Lesage, 1821: 50), para mantenerlo lejos de Blanca. Un recurso que Zorrilla también empleará, pero más tarde. Mucho antes, sin preámbulos explícitos que justifiquen su reacción, el condestable muestra ya un estado de violenta ofuscación, preludio de sus intenciones:

No tengáis en mí confianza
 en lo adelante, señora,
 porque tengo espada y lanza;
 y cumpliré mi venganza
 si llegáis a ser traidora (II, 6).

Será también más tarde, en el acto tercero, cuando el poeta romántico incluya esa conversación entre Enrique y Sifredo, tras la lucha entre el condestable y un guerrero embozado que ha tenido lugar en la última escena del acto anterior. No se trata de una conversación apaciguadora, sino tensa, enconada, en la que el canciller defiende la inocencia del rey y de su hija, en un violento enfrentamiento entre ambos inexistente en las obras previas:

| | |
|--------------|--|
| CONDESTABLE. | Soy, Leoncio, temerario; y en tocándome el honor, en iras, en rabias ardo, [...] aunque Enrique es mi contrario, no consentiré en la paz antes de haberme vengado en su sangre y en la vuestra. |
| LEONCIO. | ¿Qué pronuncias, temerario? ¿Así faltas al respeto, traidor, de tu soberano? |
| CONDESTABLE. | ¿Yo traidor? ¡Viven los cielos! <i>(Empuñando la espada.)</i> |

¹⁰ «Blanca, pues tenéis esposo / que vuestras partes merezca, / veneradle como a tal; / no os digo más, sois discreta. / Conde, pues la queréis tanto, / y ella adoraros confiesa, / mirad que es hermosa Blanca, / tened cuidado con ella» (jornada segunda).

LEONCIO. (*En ademán de marchar.*)
 Fuera, señor, os aguardo.
 CONDESTABLE. Viejo... imbécil, quita, pues,
 que mi espada...
 LEONCIO. ¡Desdichado! (III, 1)

Es entonces, en medio de esta contienda, cuando se produce la detención del condestable por orden del rey —algo que solo se produce en las obras de Zorrilla y de Lesage—, así como el encuentro entre Enrique y Leoncio, donde el monarca le abre su corazón, le muestra su dolor y le recrimina que haya casado a su hija con el condestable, sabiendo el amor que siente por ella, pidiéndole que revoque su compromiso de matrimonio con Constanza.

Las manifestaciones del rey Enrique defendiendo sus sentimientos ante Leoncio —«¿Quéquieres? Nací sensible» (III, 3), en una manifestación rotundamente romántica—, y las escenas de amor entre aquel y Blanca, ofrecen algunos de los momentos más emotivos —y genuinamente zorriescos— de la obra del escritor vallisoletano. Es aquí donde el poeta se despega con mayor libertad de su fuente y deja volar su inspiración, ofreciéndonos pasajes que anuncian su posterior evolución literaria:

BLANCA. ¿Enrique? ¿Será ilusión,
 o sombras que, en mi delirio,
 aumentan más el martirio
 de mi funesta pasión?
 REY. Enrique soy, ángel mío;
 Enrique, el que fiel te adora,
 el que en silencio deplora
 su tormento el más impío (III, 5).

Son los momentos previos al desenlace de este drama de amor imposible, nacido de una historia trágica que no pudo dejar de conmover al apasionado poeta romántico José Zorrilla en sus años de mayor impresionabilidad.

En la jornada tercera de *Casarse por vengarse*, el condestable descubre el paso secreto en la pared que comunica la estancia de Blanca con otra adyacente, así como una carta escrita por esta, dirigida al rey, en la que expresa su temor de que su marido la mate y confiesa haberse casado con él «por tomar venganza de mí misma y dar pesadumbre a V. Majestad», tomando el ofendido una resolución propia del drama barroco en que se inserta:

[...] Pues quiso casarse
 por vengarse, o injuriarse
 del rey, que mi honor molesta,
 presto verá cuánto cuesta
 el casarse por vengarse.

Es en este desenlace donde se produce la mayor diferencia entre la comedia de Francisco de Rojas y sus descendientes literarios. Recurriendo al socorrido recurso en el teatro áureo de la muerte «accidental» para ocultar el asesinato de la esposa y, con él, la pública deshonra del marido, Rojas hace que el condestable derribe la pared sobre Blanca, causándole la muerte. Por su parte, Enrique, consciente de lo que en realidad ha ocurrido,

decide posponer su venganza para salvaguardar asimismo el honor de Blanca y de su padre; concluyendo la pieza con la consabida petición de benevolencia al público por parte del gracioso Quatrin.

Nada de esto sucede en la versión novelesca de Lesage. Tras salir el condestable de prisión antes de lo previsto por el rey, se oculta tras un biombo en la habitación de Blanca, esperando descubrir a su esposa con Enrique. Al sorprenderlos más tarde en un amoroso encuentro, este se lanza ciego de ira contra su rival, para ensartarse él mismo en la espada del rey: «Fuera de sí de furor, él mismo se metió por la espada de su enemigo, atravesándose de parte a parte hasta la guarnición. Cayó en tierra, y viéndole el rey derribado, se paró» (1821: 60). Es entonces cuando se produce un fatal desenlace, de trágicas consecuencias, cuya imagen atravesará el tiempo para hacerse visible teatralmente en un drama ícono de la escena española romántica, *Don Álvaro o La fuerza del sino*:¹¹

Al ver la hija de Leoncio a su esposo en tan lastimoso estado, se arrojó al suelo para socorrerle [...]. Preocupado el infeliz esposo contra ella, no se enterneció ni aun a vista de aquel testimonio que le daba de su dolorosa compasión. [...] En aquellos últimos momentos, solo se acordó de la fortuna de su rival, idea tan ingrata y espartanista que, reanimando los espíritus y dando un momento de vigor a las pocas fuerzas que le restaban, le hizo levantar la espada, que aún tenía en la mano, y la sepultó toda ella en el seno de su mujer (1821: 60).

Así revive teatralmente Zorrilla esta escena, un siglo después, haciendo entrar al condestable con precipitación en la sala, desenvainada la espada:

| | |
|--------------|--|
| CONDESTABLE. | Defiéndete de mí, rey inhumano. (<i>Al rey.</i>) Y tú, perjura, morirás. (<i>A Blanca.</i>) |
| REY. | ¡Detente, (<i>Desenvaina la espada.</i>) hombre de execración, hombre perverso! [...] |
| CONDESTABLE. | [...] ¡Miserable monarca, da principio y mi existencia bárbara extermina! (<i>Acomete al rey y cae el condestable herido.</i>) |
| BLANCA. | ¡Mi esposo... por piedad! Le habéis herido. [...] (<i>El rey apoya la espada en el suelo y se queda contemplando a su víctima. Blanca, llorosa, apoyada en el pecho del condestable.</i>) [...] |
| CONDESTABLE. | Más no te gozarás. Mira, tirano, cómo muere la adultera en mis manos. (<i>Saca un puñal y atraviesa con él el pecho de Blanca.</i>) (III, 6) |

¹¹ Hace tiempo puse de manifiesto la relación existente entre el final de esta obra y el de *El condestable de Sicilia* (2016: 29), tomado, como sabemos ahora, no del *Don Álvaro*, sino de la novela de Lesage.

El consiguiente revuelo, las patéticas escenas de dolor seguidas a este momento, son equiparables en las obras de Lesage y de Zorrilla —absolutamente distintas, en ambos casos, del final dado por Rojas Zorrilla a su historia—, si bien guardan alguna diferencia. El autor francés, vertiendo sobre el padre el peso de la tragedia —«mira, Leoncio, esta es la obra de tus manos», le dice Enrique (1821: 62)—, relata la historia posterior a este suceso, informando a los lectores de la memoria que siempre guardó el rey a su amada. Al no desposarse con Constanza, esta se alió con su hermano don Pedro para arrebatarle el trono, pero perdieron la contienda. Por su parte, Sifredo abandonó Sicilia y se fue a España con Porcia, la hija menor, quien se casaría y tendría una hija, doña Elvira, la narradora de este relato intercalado en la historia del pícaro Gil Blas, motivado por el cuadro que hizo pintar su abuelo en memoria de tan trágico suceso familiar.

Por su parte, Zorrilla, en mitad de tanto dolor, hace aparecer fugazmente a Constanza en escena, para ser rechazada por Enrique ante todos los presentes, en una rotunda afirmación de su amor por Blanca y de su intenso dolor, con la que acabará la pieza cayendo «desmayado» en brazos de un capitán, en un abandono físico que evoca una muerte por amor inequívocamente romántica:

| | |
|----------|---|
| REY. | No me trates de amor. Calla, Constanza, que ya perdí mi Blanca, mi tesoro, y con ella mi vida y mi esperanza. ¡No se trate de amor! Flores de luto su frente adornarán, y mientras viva he de pagar a Blanca este tributo. No me trates de amor; príncipes tiene Italia para ti... nobles guerreros que más que yo te admiren y te aprecien; y déjame morir aquí llorando sin que de Enrique ya jamás te acuerdes. <i>(Con el mayor abatimiento.)</i> Amigos, deplorad el amor mío; voy también a morir, esa es mi estrella, y en el sepulcro me hundiré con ella. <i>(Cae desmayado en los brazos del capitán.)</i> |
| LEONCIO. | <i>(Lloroso.) ¡Hija mía! ¡Infeliz!</i> |
| TODOS. | <i>(En actitud dolorosa.) ¡Cuánta desgracia!</i> <i>(Cuadro general. Cae el telón.)</i> |

José Zorrilla, partiendo de la historia narrada por Lesage, insinúa, junto a la muerte de Blanca y del condestable, la del desventurado rey, en un perfecto triángulo mortal de amor imposible, el gran tema de la tragedia y el drama románticos. Si bien es esta una obra primeriza del autor del *Tenorio*, apreciamos ya en ella los versos y la intuición escénica de quien llegaría a ser uno de los autores más representativos y recordados del teatro español decimonónico. Aunque su drama en tres actos y en verso no puede ser considerado estrictamente original, pues parte de un texto previo cuyo argumento, tema y personajes sigue con bastante exactitud, su obra no deja de ofrecer numerosos aspectos originales, en un ejercicio bastante cercano al concepto de refundición manejado en la época; en este caso, además, no de un texto dramático previo, sino de un género diferente, lo que nos adentra asimismo en el terreno de la adaptación teatral. Una adaptación que refunde el texto primigenio para acomodarlo a las necesidades y gustos de su tiempo —y

del propio autor—, que, a la altura de 1836, y de un joven como Zorrilla, no podían ser más que románticos. Esos mismos gustos le hacen reparar en una obra que indirectamente remitía a la literatura y la comedia española del Siglo de Oro, de la que el poeta era entonces admirador, como tantos otros autores coetáneos. La conociera o no a través de las lecciones de Alberto Lista en el Ateneo, donde el maestro sevillano la mencionó, así como su relación con la comedia de Francisco de Rojas (Lista, 1853: II, 287), es indudable que en ella se halla la fuente de *El condestable de Sicilia*.

Como hemos visto a lo largo de este artículo, Alain-René Lesage, que conocía la obra de Francisco de Rojas Zorrilla y llegó a traducir y publicar en francés dos de sus textos —*La traición busca el castigo* y *No hay amigo para amigo*, con los títulos respectivos de *Le traître [sic] puni* y *Le point d'honneur*—, tuvo en sus manos algún ejemplar de *Casarse por vengarse* que adaptó a su lengua e incluyó como novela corta, con el título de «Le mariage de vengeance», en el cuarto capítulo del cuarto libro de su *Histoire de Gil Blas de Santillane* (1715), obra asimismo imitación de la literatura picaresca española. En 1787-1788, el padre jesuita José Francisco de Isla publicó en español una traducción de esta novela, sobre cuya originalidad francesa llegó a dudarse durante mucho tiempo, con la pretensión de restituirla «a su patria y a su lengua nativa».12 Esta versión española del texto de Lesage, que circuló profusamente en España a finales del siglo XVIII y en las décadas siguientes, gracias a las numerosas ediciones que se hicieron de una novela que fue muy popular en su tiempo, es la que José Zorrilla llegaría a leer. En ella encontraría la fuente directa de su primer drama impreso, escrito a partir de una trágica historia inserta en la célebre novela con el título de «El casamiento por venganza».

¿Sabía Zorrilla que lo que estaba escribiendo era una adaptación de un lejano texto del comediógrafo español Francisco de Rojas Zorrilla? ¿Conocía *Casarse por vengarse*? Ya hemos dicho que, en nuestra opinión, es muy probable que no. Sí lo es que pudiera conocer su existencia, incluso la incorporación de esta a su novela por Lesage; noticia que el mismo Lista divulgó en sus lecciones ateneísticas de 1836-1837, justo en los meses en que el joven Zorrilla se encontraba en Madrid huido de su familia, aquellos en los que se imprimió *El condestable de Sicilia* (González Subías, 2016: 39-40; 2018).

Las pruebas textuales que nos permiten establecer la relación entre estas tres obras son muy numerosas, como hemos podido comprobar; pero Lesage se aparta notablemente de su modelo, modificando el nombre de algunos importantes personajes, eliminando otros —el caso más llamativo es el del criado gracioso Quatrin— o añadiendo cambios significativos en su relevancia en la obra. Estas modificaciones son las que encontramos más tarde en la versión teatral de Zorrilla, que toma la novela de Lesage como modelo para adaptar al teatro la trágica historia de Blanca y el condestable de Sicilia; título este último que el poeta decide dar a su obra, atendiendo a la importancia de este personaje que se interpone en la felicidad de los dos jóvenes protagonistas de un drama que, en esencia, no es más que una trágica y romántica historia de amor imposible.

Junto con la modificación onomástica de los personajes, José Zorrilla incorpora a su texto el nombre de la localidad donde Lesage sitúa la acción, cerca de Palermo; Belmonte, a la que el poeta vallisoletano denomina Delmonte. Recordemos asimismo el despiste cometido por este en una escena, cuando equivocadamente menciona a Porcia, la hermana menor de Blanca en la novela de Lesage —inexistente en Rojas Zorrilla—, que había eliminado de su composición.

¹² Así se indica en el tomo primero de los varios de que consta esta traducción, cuyo título no puede ser más explícito: *Aventuras de Gil Blas de Santillana, robadas a España, y adoptadas en Francia por Monsieur Le Sage, restituidas a su patria y a su lengua nativa por un español zeloso que no sufre se burlen de su nación* (Madrid, Imp. de Manuel González, 1787).

Pero no todo es imitación en la obra de este novel autor. Zorrilla se permite incluir en ella algunas importantes variaciones que nos hablan de su intencionalidad creadora y su sentido de lo que puede ser entendido como una adaptación o refundición teatral original. En primer lugar, traslada la acción de su drama a principios del siglo XVIII —«por los años de 1703 hasta 1705»—, en el contexto de una Guerra de Sucesión española que afectó a toda Europa y está muy presente en su texto —«No hay duda, el siglo principia / en el continente entero / con guerra, y es necesario / esgrimir nuestros aceros, / y derramar nuestra sangre / en caso que el extranjero / quiera poderoso hollar / nuestra tierra y nuestros fueros» (1, 1)—. Este ambiente militar, inexistente en los textos anteriores, aporta un mayor grado de originalidad a *El condestable de Sicilia*, que incluye una temática muy presente en la literatura decimonónica, especialmente en momentos históricos conflictivos como el vivido a la altura de 1836 en España. Es esa una de las grandes diferencias entre la obra de Zorrilla y sus predecesoras, un tono patriótico que adquiere un especial protagonismo en las primeras escenas del acto segundo de la pieza, representadas en un «Magnífico salón en el palacio real de Palermo», con el rey sentado «en un suntuoso trono cubierto de trofeos militares», flanqueado por el canciller Sifredo y el condestable de Sicilia, y rodeado de cortesanos. Presentado con toda la majestad real, Enrique se muestra como un gran líder militar, dispuesto a reprimir las luchas fratricidas que amenazan el reino, con un discurso en el que subyace una clara alusión a la guerra carlista:

¡Vasallos! ¡Atended! La mano fuerte
ha de esgrimir el bárbaro cuchillo
contra esa turba que en el mismo reino
despliega la maldad de sus delitos
en favor de mi hermano, que tan joven
apoya sin cesar su vandalismo.
[...]
Pues ¿qué fruto sacaron tantos pueblos
que, guiados de un ciego fanatismo,
en su nativo suelo fermentaron
la discordia, el dolor y el exterminio?
Dígallo nuestra patria en tantos años;
ya demasiada sangre se ha vertido (1, 1).

La presencia del embajador de España, enviado por Felipe V, y el importante papel otorgado a este, dan cuenta del sentido patriótico añadido a su obra por Zorrilla, apenas relevante en la novela de Lesage, y menos aún en la comedia de Rojas:

| | |
|------------|--|
| REY. | Salud al embajador de la nación más amiga... |
| EMBAJADOR. | Don Felipe, el rey de España, de Milán y de las Indias, cuya espléndida corona en dos mundos se divisa, y tan grande como un sol rayos al orbe fulmina; este monarca guerrero que ha llegado a ser la envidia y de la Europa el asombro, |

hoy con la paz os convida;
y desde su excelso trono
salud, señor, os envía;
[...] (II, 3)

Otro rasgo más de esa originalidad que debemos atribuir al autor, quien, no olvidemos, transforma una novela de cuarenta páginas en un drama de novecientos cuarenta versos, en tres actos,¹³ haciendo uso de una polimetría acorde con la tradición teatral y la dramaturgia española de su tiempo, con un predominio de las formas octosílabas —especialmente el romance, junto con la redondilla y la quintilla—, a las que acompañan diferentes estructuras endecasílabas, desde el romance heroico a la silva y la octava real (González Subías, 2016: 33), que muestran el dominio que Zorrilla poseía ya de la escritura en verso.

Un último detalle que distingue la pieza de su fuente novelesca es la ausencia en aquella de ese tabique —tomado por Lesage de la comedia de Rojas— que permite a los amantes verse en secreto. Un elemento tan importante en la obra del creador de la trama barroca, usado por este incluso para dar muerte a la víctima, incorporado asimismo por Lesage a su versión novelesca —aunque sin utilizarlo como instrumento del asesinato de Blanca, cuya muerte convierte en más trágica y «teatral»—, es desecharlo por Zorrilla en su drama, que prescinde de este artificio de gusto calderoniano para centrar la atención en los celos del esposo engañado, su deseo de venganza y la culminación del enfrentamiento trágico entre los dos rivales amorosos, que acaba con la vida del condestable y de Blanca, e indirectamente del propio Enrique. Un final luctuoso a la altura de lo esperado en un drama romántico, cuya existencia no descubre nada nuevo a lo ya conocido sobre este tipo de dramaturgia, pero cuyo descubrimiento y autoría aportan una importante información sobre el autor del *Tenorio*, sus primeras inclinaciones e influencias literarias, y aquellos meses oscuros de su biografía cuando, en una desconocida imprenta de la calle de La Luna, publicó en Madrid *El condestable de Sicilia*.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALONSO CORTÉS, Narciso (1917), *Zorrilla. Su vida y sus obras*, t. I, Valladolid, Imprenta Castellana.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (1995), «Revisando el teatro clásico español: la refundición de comedias en el siglo XIX», en Ana Sofía Pérez-Bustamante, Alberto Romero Ferrer y Marieta Cantos Casenave (coords.), *El siglo XIX... y la burguesía también se divierte. Actas del I Congreso de Historia y Crítica del Teatro de Comedias*, El Puerto de Santa María, Ayuntamiento-Fundación Pedro Muñoz Seca, pp. 27-39.
- GALVÁN, Luis (2015), «El motivo del uxoricidio en la comedia española del Siglo de Oro: derecho, poder y función de la literatura», *Romanische Forschungen*, 127.4, pp. 482-512.
- GIES, David T. (1990), «Notas sobre Grimaldi y el “furor de refundir” en Madrid (1820-1833)», *Cuadernos de Teatro Clásico*, 5, pp. 111-124.
- GONZÁLEZ SUBÍAS, José Luis (ed.) (2016), José Zorrilla, *El condestable de Sicilia. Drama en tres actos y en verso*, Newark, Juan de la Cuesta.
- GONZÁLEZ SUBÍAS, José Luis (2018), «*El condestable de Sicilia*, primera y desconocida obra teatral de José Zorrilla», en Ricardo de la Fuente Ballesteros, Ramón González y Beatriz Valverde Olmedo (eds.), *Zorrilla y la cultura hispánica*, Madrid, Wisteria Ediciones, pp. 195-205.

¹³ En mi opinión, como ya adelanté en su momento, uno de los principales defectos de la obra, de extensión excesivamente breve para un drama en tres actos (González Subías, 2016: 32).

- GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Raquel (2022), «Refundición y éxito de una comedia barroca en el xix. *La mejor razón, la espada* (1843), de José Zorrilla», *Hipogrifo*, 10.2, pp. 813-825.
- LESAGE, Alain-René (1821), *Aventuras de Gil Blas de Santillana, escritas en francés por M. Lesage, y traducidas al castellano por el padre José Isla*, t. II, Madrid, Imprenta de Sancha.
- LISTA, Alberto (1853), *Lecciones de Literatura Española, explicadas en el Ateneo Científico, Literario y Artístico*, t. II, Madrid, Libr. de José Cuesta, Imp. de José Repullés.
- ROJAS ZORRILLA, Francisco de (1744), *Casarse por vengarse*, Madrid, Imp. de Antonio Sanz.
- ROMERO TOBAR, Leonardo (1988), «La Colección general de Comedias de Ortega (Madrid, 1826-1834)», en AA. VV., *Varia Bibliographica. Homenaje a José Simón Díaz*, Kassel, Reichenberger, pp. 599-609.
- YLLERA, Alicia (ed.) (1983), María de Zayas, *Desengaños amorosos*, Madrid, Cátedra.
- ZORRILLA, José (1839), *Cada cual con su razón*, Madrid, Imp. de José María Repullés.
- ZORRILLA, José (2001), *Recuerdos del tiempo viejo*, Madrid, Debate.

