

## Apuntes sobre el primer drama de Zorrilla:

### «VIVIR LOCO Y MORIR MAS»

JEAN LOUIS PICOCHÉ

La última pieza del primer tomo de *Poesías* de Zorrilla (Madrid, Sancha, 1837) lleva por título *Vivir loco y morir más*, «Capricho dramático en dos actos». Es la primera obra teatral del fecundo escritor y, hasta ahora, no mereció más, de parte de la crítica, que los pocos y desdénosos renglones que le dedica Narciso Alonso Cortés en su conocida obra <sup>1</sup>:

No debe ocultarse que en este primer tomo de Zorrilla hay poesías medianas. Acaso ni a esa categoría llega el “capricho dramático” —así dice Zorrilla— que se titula *Vivir loco y morir más*, último trabajo del volumen. “El siguiente capricho —escribe Zorrilla—, al que realmente no se puede llamar drama, está escrito para una persona determinada y en determinadas circunstancias”. Es posible que Román, el protagonista de la obra, sea personaje real, aunque el trágico desenlace tiene pocas trazas de histórico. Tampoco es difícil que con él tuviera alguna relación Miguel de los Santos Alvarez, a quien va dedicado el capricho. Lo que desconcierta un poco son las tres fechas que en él se descubren: en la portada general “2 de septiembre de 1837”; en la del primer acto —titulado *El Ponche*—, “2 de Enero de 1836”; en la del segundo —*Una muerte por honor*— “12 de julio de 1836”. Acaso la primera expresa el día en que la obra fue a la imprenta: la segunda y tercera, las en que Zorrilla empezó a escribir cada uno de los actos. Muy bien pudiera ocurrir, sin embargo, que las dos últimas correspondan a sucesos memorables para Zorrilla y Alvarez, y en este caso la primera señalaría la terminación de la obra.

Esto es, a mi juicio, cuanto se sabe, en la actualidad, del primer intento dramático del vate vallisoletano y, probablemente, poco más se descubrirá en el porvenir. Sin embargo, esta obra de un joven inexperto, que jamás

---

<sup>1</sup> Narciso Alonso Cortés, *Zorrilla, su vida y sus obras*. Valladolid. Santarén, 1943. T. II, p. 697-716.

llegó a representarse, no es tan falta de interés como lo pretende el gran erudito.

El argumento es el siguiente <sup>2</sup>:

Acto I.—*El ponche.*

Pablo Román, joven bohemio, calavera, poeta, músico y pintor, decide cambiar de vida y abandonar el arte. Gasta su último doblón para obsequiar a sus dos amigos, Alberto y Julián, con un ponche. Alberto anuncia, por su parte, entre las mofas y carcajadas de sus compañeros, que pronto se casará. Román, en cambio, desprecia las mujeres y las abandona después de gozarlas. Entonces llama a la puerta Da Ana, una mujer casada con el portugués Pereira, seducida y luego abandonada por Román. Esta viene a implorar a su amante que la rechaza con desdén. Cuando llega el marido celoso, Román y sus amigos esconden a Da Ana y echan fuera con brutalidad al importuno, decidido a vengarse. Por fin, se marchan todos, apagando las luces para escapar gracias a la oscuridad, pero se sabe que Román abandonará a Da Ana.

Acto II.—*Una muerte por honor.*

Alberto se casó con Luisa y vive en Valencia, en una finca suntuosa en la cual alberga y regala a Román. Este se enamoró de Luisa. Román confiesa a Alberto que quiere con desesperación a una mujer casada y que no puede realizar su ambición. Alberto que lo entendió todo se explica con su mujer, la cual le reitera su amor, pero le dice tener piedad de Román que está en el borde de un abismo. Luisa pide luego a Román que la deje tranquila, diciéndole que de cualquier modo ha de quedar fiel a su marido. Se aleja Luisa y aparece Pereira. Ha seguido a Román desde Madrid después de matar a su mujer, alevosamente burlada por su antiguo amante. Los dos hombres se baten y Pereira mata a Román. Llegan Alberto y Luisa y, ante el cadáver, Pereira explica que se trataba de una deuda de honor.

¿Cuál puede ser el valor de un ensayo escrito por un joven de diecinueve años y que pasó hasta el día casi totalmente desapercibido?

El hecho de que se trate del primer intento dramático de Zorrilla es interesante por varios puntos de vista. Anuncia por una parte lo que se desarrollará luego y explica, por otra, lo que era Zorrilla entonces lo que

<sup>2</sup> Seguimos el texto de las O. C. de Zorrilla. Valladolid, 1943. T. II, p. 697-716.

quería aparentar y lo que no fue en la realidad. Muestra a la vez lo que iba a ser y lo que no consiguió nunca.

La primera cosa que admira el lector es la prodigiosa intención poética. El joven Zorrilla ha entendido ya que un drama no es únicamente un enredo sino un espectáculo completo en el cual la parte poética, lírica, declamada y casi cantada ha de tener un lugar preeminente.

En este ensayo, el lirismo reviste ya un esplendor raras veces conseguido, hasta el punto que, en muchos sitios, la pieza es más un poema lírico dialogado que un poema dramático. Las formas poéticas son ya variadísimas, siendo manejadas con singular acierto la redondilla, la quintilla, la décima y hasta (Acto I, VI) aquella estrofa difícil, poco apta para el diálogo y manejada sin embargo con suma habilidad: la sextilla paralela o correlativa con versos de ocho y cinco sílabas combinados del modo siguiente:

8 a	8 a
8 b	8 a
5 c	5 b
8 a	8 c
8 b	8 c
5 c	5 b

El gran monólogo de Román, en décimas, que abre el acto II es un trozo admirable que forma un verdadero poema terriblemente desengañado. La estrofa citada es un buen ejemplo del lirismo del trozo y a la vez un compendio del discurso general:

Fama y gloria codicié  
 porque inmortal me sentí,  
 y cuando cerca la ví  
 que era polvo imaginé.  
 Del mismo amor blasfemé  
 juzguéle sueño distante,  
 niño, pobre y vergonzante,  
 y hoy que en el alma lo siento  
 conozco por mi tormento  
 que es rey, tirano y gigante.

El estilo es ya fuerte e incisivo, pero le falta todavía al diálogo la virulencia nerviosa que caracteriza tantos trozos del ulterior Zorrilla y que sólo se vislumbra alguna vez (Acto II, esc. 8):

*Pereira...*

¿Quieres matarme?

*Román* O morir.

*Per.* ¿O morir?

*Rom.* Tanto me da.

*Per.* ¿Te herí?

*Rom.* No sé.

*Per.* Pues seguir...

*Rom.* Combate a muerte.

*Per.* (*Dándole una estocada.*) ¡Ahí está!

Ya se nota con estos versos que el aguilucho está abriendo las alas.

El argumento, sencílllo, está bien conducido hasta su desenlace. Los dos actos, separados por unos seis meses, forman dos acciones muy bien delimitadas con el mismo personaje masculino principal y una mujer diferente en cada acto. No se trata de dos dramas artificialmente ligados. El drama es el de Román, el poeta bohemio, disoluto y descreído. Era necesaria, pues, la experiencia amorosa de Román con Luisa, en el acto segundo, antes de la catástrofe final, para hacer de él un hombre verdadero y no el prototipo del héroe romántico afectado por el mal del siglo.

Esto significa que ya tenemos en este drama, la división en dos partes, más o menos iguales, que será la de otros muchos dramas posteriores de Zorrilla. Este va dividido en dos actos que podrían titularse *Antes* y *Después* y corresponden a dos momentos muy distintos del protagonista que actúa antes y después de amar de veras. Zorrilla utilizará mucho, luego, la división en cuatro actos que le permite obtener dramas bien equilibrados a la manera de este ensayo. Pero conste que el *Don Juan Tenorio* que tiene siete actos está construido en realidad de la misma manera, con sus dos partes que también podrían titularse *Antes* y *Después*.

Y séanos permitido hacer una observación acerca de la técnica, en general, del drama romántico. Contrariamente a la tragedia que ha de ser un espectáculo ininterrumpido cuya división sólo se motiva por los momentos diversos de un desarrollo continuo (exposición, nudo, peripecia, desenlace, catástrofe), el drama es una serie de momentos independientes, desligados uno de otro y limitados, generalmente por cada cuadro. Esto significa que cada cambio de decoración o cada entreacto marca una ruptura completa con el cuadro anterior. El drama es una yuxtaposición de varios dramas pequeños, a veces sin acabar, y entre los cuales ocurren acontecimientos que, a veces se aclaran en el cuadro siguiente, a veces se dejan a la imaginación del espectador.

Aquí, precisamente, se trata de un verdadero drama, concebido según la técnica ya evocada con dos momentos independientes, una larga interrupción entre los dos actos y un misterio que se dilucidará luego. Al final del acto I, en efecto, los tres calaveras borrachos se llevan a Da Ana, pero no se sabe lo que les ocurre luego.

Mucho tiempo después, se aprende (Acto II, esc. 8) que, por colmo de maldad, Román y sus amigos albergaron a Da Ana en una casa de prostitución, y que su marido la mató. Técnicamente hablando, se trata ya de un verdadero drama, miniaturizado, lo que prueba que Zorrilla entendió perfectamente, desde sus años de aprendizaje, un procedimiento que iba luego a explotar y le permitiría uno de sus mejores aciertos: se trata de la suspensión de ánimo. Una escena queda sin concluir. El público ansía conocer lo que ocurrió y se interesa más. Es una de las claves del éxito.

*Vivir loco y morir más* tiene un interés más inmediato todavía. Se puede considerar, de cierto modo, como un primer tanteo de lo que será luego el *Don Juan Tenorio*. El tema general es el mismo. Se trata de un joven seductor que abandona sucesivamente a sus víctimas y que se enamora de veras repentinamente. Pero en este caso, recibe el castigo debido a sus fechorías antes de haber tenido el tiempo de ser redimido por el amor, un amor imposible, además, ya que se trata de la mujer de su amigo y bienhechor. Es un primer *Don Juan Tenorio*, desengañado y más corrompido que el otro. El verdadero *Don Juan Tenorio* pertenece a la tradición española, mientras que el Román de *Vivir loco y morir más* es un ejemplo muy acusado y relevante del mal del siglo. Nos encontramos con Román ante un Tenorio hastiado, que sucumbe al esplín y recibe la muerte con una indiferencia absoluta y por una causa que ya no le importa.

Si bien *Vivir loco y morir más* anuncia en cierto modo el resto de la producción teatral de Zorrilla, tiene mucha originalidad sin embargo.

El mismo carácter del protagonista, dandy amargo que se venga de sus sinsabores en los seres que burla, alma profundamente descreída y que hasta el final no tiene un destello de fe, hombre que se burla de la sociedad escogiendo sus víctimas entre mujeres casadas para profanar precisamente el vínculo del matrimonio, éste no es un carácter zorrillesco que, por lo común, es un ser alegre, emprendedor, burlón y optimista, hasta en las situaciones más desesperadas. Zorrilla empieza pues su carrera creando a un protagonista que más se parece al Octave de Musset en *Les caprices de Marianne* o más aún, quizás, al mismo *Lorenzaccio* que al Rey Don Pedro o a Sancho García. Zorrilla quiso afirmar, en su primera producción, un romanticismo amargo y demoledor que no iba a ser el suyo en lo sucesivo, ni mucho me-

nos, pero que cuadra bastante bien con algunas poesías publicadas en el mismo tomo (*El reló, Ella, El*).

Esto significa que Zorrilla había adherido entonces a la «moda romántica» que hizo suya pero que no corresponde, ni mucho menos, a su carácter o a su ética. Lo iba a entender muy pronto, creando sus leyendas y su teatro histórico, pero creía entonces oportuno remedar el desengaño de Byron o de Musset. Zorrilla no había realizado lo que iba a darle una importancia de primer plano en las letras hispanas: el paso del romanticismo importado a lo puramente nacional. En 1837 era todavía, a imitación de Espronceda, quizás, un poeta español que se ceñía a la nueva técnica del Romanticismo. Luego, sería el poeta del romanticismo español, lo que cambia mucho las cosas.

No importa mucho el que se trate del único drama de Zorrilla situado en la época contemporánea. Ya he demostrado<sup>3</sup> que, prácticamente, todos sus dramas histórico-políticos son contemporáneos, a pesar de las apariencias, por los problemas que plantean. Pero eso demuestra, por lo menos, que se trata, efectivamente, de una pintura del mal del siglo, de un joven que muere de esplín mucho más que de la estocada de su contrario.

Román no representa al autor que se transparece mucho mejor en sus protagonistas ulteriores, pero sí representa, en los albores de la revolución romántica, uno de los casos más convincentes del mal del siglo y un antecedente interesante, aunque muy distinto, de Don Juan Tenorio, el personaje más popular del poeta.



<sup>3</sup> En mi edición de *El Zapatero y el Rey*. Clásicos Castalia, n.º 85, p. 46.