

## LA LOCURA DEL OTRO ZORRILLA: UNA INTERPRETACIÓN DE *EL DRAMA DEL ALMA*

María del Pilar Celma  
Universidad de Valladolid

Imagen del ave fénix, Zorrilla nació a la vida poética nacional en el entierro de Mariano José de Larra. Su emocionada lectura conmovió a un auditorio que proclamó el descubrimiento de un nuevo y gran poeta.<sup>1</sup> De las cenizas de un gran romántico nacía otro<sup>2</sup>, si bien el fuego purificador prefería salvar sólo el tradicionalismo, la religiosidad, el patriotismo...

La reiteración con que este bautismo literario es recordado por la crítica contrasta con la poca atención que han merecido los últimos años de la vida y la muerte de Zorrilla. Las expectativas creadas por el joven poeta, en 1837, se vieron pronto satisfechas con la publicación de tres tomos de *Poesías*, a finales de ese mismo año y durante el siguiente. El éxito le acompañó también en los estrenos teatrales de *El puñal del godo* (1843) y *Don Juan Tenorio* (1844). Es, pues, creencia bastante generalizada que, cuando Zorrilla se embarca hacia el nuevo mundo, en 1854, había dado ya lo mejor de sí mismo. Sus propios contemporáneos juzgaron con rigor las obras que se producen durante su estancia mejicana o las que siguen a ella; así lo expresa Manuel de la Revilla: "Al abandonar su libre musa el aura popular por la atmósfera cargada de los palacios, perdió sus alas de águila y trocó en afectado artificio su antigua espontaneidad, en verbosidad desordenada su facilidad primitiva, en defectos sus cualidades."<sup>3</sup> Y el

<sup>1</sup>"Nuestro asombro fue igual a nuestro entusiasmo; y así que supimos el nombre del dichoso mortal que tan nuevas y celestiales armonías nos había hecho escuchar, saludamos al nuevo bardo con la admiración religiosa de que aún estábamos poseídos, bendijimos a la Providencia que tan ostensiblemente hacía aparecer un genio sobre la tumba de otro, y los mismos que en fúnebre pompa habíamos conducido al ilustre Larra a la mansión de los muertos, salimos de aquel recinto llevando a otro poeta al mundo de los vivos, y proclamando con entusiasmo el nombre de Zorrilla," E. ALCALÁ GALIANO, *Necrología de D. José Zorrilla* (Madrid: Fontanet, 1903) 13.

<sup>2</sup>"Apareció, en efecto, al pie de la tumba de aquel príncipe de la crítica que se llamó Figaro [...] Surgió como una aparición luminosa, llevando impreso en su genio y en su figura el extraño carácter de la época [...] El romanticismo español había hallado su personificación y su fórmula." Manuel de la REVILLA, "D. José Zorrilla," *Obras* (Madrid: El Ateneo científico, literario y artístico de Madrid, 1883) 82.

<sup>3</sup>Manuel de la REVILLA, 84.

mismo crítico constata después lo desfasada que resultaba su figura y su poesía a su regreso a España (1866), porque "la hora del romanticismo había pasado. La poesía decorativa dejaba paso a la expresiva. La idea y el sentimiento avasallaban a la fantasía y sujetaban a su dominio la forma pura. La leyenda se desvanecía ante la historia; el prodigio desaparecía bajo los golpes de la crítica, y la poesía humana, social y progresiva, reemplazaba al romanticismo moribundo."<sup>4</sup> El excesivo rigor del juicio deriva quizá de que Revilla, como el resto de sus coetáneos, esperaba reencontrar al gran Zorrilla de las leyendas y al creador de un mito. El crítico considera la evolución de la vida literaria española, pero no es capaz de abstraer la imagen del pasado Zorrilla para comprender al nuevo.

Y es que cincuenta y seis años de una vida literaria no pueden considerarse como un todo uniforme e invariable. Hombre y poeta romántico, por excelencia, la vida literaria de Zorrilla abarca, no obstante, distintos momentos de nuestra historia literaria: desde el Romanticismo a los primeros atisbos de la Modernidad, pasando por el Realismo triunfante. Y su evolución vital y literaria tampoco podía permanecer ajena a los acontecimientos externos. Si, al final de su vida, sus contemporáneos no supieron ver en él más que lo que esperaban ver, hora es ya de que, cien años después, intentemos nuevas lecturas del poeta vallisoletano.

Frente al Zorrilla conocido y reconocido por público y crítica, el anterior a su partida de la patria, en 1850, se alza otro Zorrilla, el más ignorado, pero quizá también el que nos da lo mejor de sí mismo, porque intenta darse él. Con la particularidad de que este nuevo Zorrilla se nos ofrece no como uno, sino como un ser disgregado. Hombre, poeta o loco, Zorrilla busca decirse a sí mismo, expresar bajo la objetividad de los hechos, sus sentimientos, sus preocupaciones y angustias.

El tema del doble, del otro *yo*, es un tema antiguo en las letras universales, pero cada civilización y cada época le ha dado una distinta orientación, según sus creencias y sus preocupaciones. La lectura que el Romanticismo hizo de este motivo se asienta en la dualidad de fuerzas que cree descubrir en el hombre, en la tensión entre el bien y el mal, entre el ser sensual y el ser moral. En múltiples obras, principalmente narrativas o dramáticas, el *otro* se corporeiza en una figura similar al *yo*, figura que el protagonista siente como una amenaza.<sup>5</sup>

Pero este tema adoptará, en la segunda mitad del siglo XIX y durante todo el XX, una nueva orientación, derivada de las nuevas investigaciones que sobre la fragmentación del *yo* se llevaron a cabo hasta su culminación en la teoría freudiana. El motivo del doble se liberará así del alegorismo y del moralismo para centrarse en el tema de un *yo* escindido, que imposibilita el autoconocimiento. Según Freud, la vanidad del ser humano ha sufrido tres duros golpes en su historia: con la teoría heliocéntrica, se desmorona su autoconciencia de centro del universo; con la teoría darwiniana, se sabe descendiente del mono y no rey de la creación; con la teoría freudiana, el hombre ni siquiera es dueño de sí

<sup>4</sup>Manuel de la REVILLA, 85.

<sup>5</sup>Véase la voz DOBLE en Elisabeth FRENZEL, *Diccionario de motivos de la literatura universal* (Madrid: Gredos, 1980).

mismo, porque su ser consciente no puede dominar su ser subconsciente. El ideal clásico de "conócete a ti mismo" choca ahora con la ruptura del *yo*: ¿qué *yo* puede llegar a conocerse? ¿Cuál es el *yo* auténtico, el consciente o el subconsciente?

Pero hasta llegar a Freud el camino había sido largo. Ya a finales del siglo XVIII, F. A. Mesmer había realizado experimentos con sonámbulos y personas en diversos estados de enajenación, concluyendo la existencia de un alter ego distinto del consciente. Después Schubert, Foster y otros muchos investigadores fueron elaborando una teoría al respecto, siempre con la convicción de que la personalidad del hombre estaba escindida; de que por debajo de su ser consciente, latía otro inconsciente, con fuerza casi incontrolable si afloraba. Bajo la influencia de estas teorías, el tema del doble adquiere un matiz bien distinto. Ahora no se tratará de un ser ajeno, aunque idéntico, alegoría de la otra mitad moral del hombre. De la semejanza e identidad se pasa a la distinción y a la escisión: hay otro *yo* en mí, que no reconozco y que me impide reconocerme. "I cannot understand myself, but I am always conscious of myself as two,"<sup>6</sup> dice Walt Whitman.

Esta conciencia de complejidad psicológica del hombre no podía dejar de manifestarse en las letras coetáneas. Como W. Whitman, como R. Browning, como Rimbaud, Zorrilla sintió también su ser disgregado. Leves tanteos aún, pero tanteos que constituyen un hito que no puede obviarse en la historia literaria española, en la transición del subjetivismo romántico a la disgregación del *yo*, tema característico de la literatura de la modernidad.<sup>7</sup>

La complejidad de la personalidad humana se manifiesta, a menudo, en la disociación o ruptura, en un intento de aclararse a sí mismo, del sujeto de la enunciación en dos entidades diferentes. El autor busca la multiplicidad de perspectivas y se dice a sí mismo en diversas voces. Pretende, de esta manera, un distanciamiento del *yo*, que si bien no garantiza la objetividad, atenúa, al menos, el subjetivismo exclusivista. Por eso, Zorrilla adopta una diferente personalidad, se manifiesta en *otros*, cuando va a hablar de sí mismo, sólo entonces.

La primera vez que el recurso de la alienación del autor aparece en la obra zorrillesca es en los *Cuentos de un loco*,<sup>8</sup> que llevan por subtítulo "Episodios de mi vida," breve obra que empezó a publicar por entregas, en 1853, la empresa del

<sup>6</sup>*Leaves of grass* (1855-91). Cfra. CARREÑO, 13.

<sup>7</sup>La riqueza de planteamientos de este tema en la literatura hispana contemporánea ha sido bien estudiado por Antonio CARREÑO, *La dialéctica de la identidad en la poesía contemporánea* (Madrid: Gredos, 1982).

<sup>8</sup>Todas las referencias a la obra de Zorrilla las haré por la edición de sus *Obras completas*, hecha por Narciso ALONSO CORTES (Valladolid, Santarén: 1943); la paginación irá entre paréntesis tras la cita, referida siempre al volumen primero, en el que se encuentran las obras estudiadas. Según el editor, estos *Cuentos de un loco* sólo se llegaron a publicar por entregas hasta la primera parte, es decir, el prólogo y la dedicatoria; no da ninguna referencia de cuándo se imprimió el resto de la obra, que, en cualquier caso, parece inconclusa.

*Semanario Pintoresco Español*. Zorrilla abandona aquí—parcialmente—su acostumbrado tono épico para hablar de sí mismo y, en busca de la objetividad, cede la palabra en la presentación a un ficticio “Editor.” Este, no obstante y para que no queden dudas sobre su identidad, utiliza la misma estructura estrófica—octavas reales—que el propio poeta en la segunda parte del primer capítulo, precisamente la que adquiere un tono más íntimo y confesional. Es ésta una obra peculiar que creo fue escrita a la vez que se ofrecía a la prensa; por ello, el autor promete en el título más de lo que en realidad llega a dar. Tras la presentación del “Editor,” el capítulo primero aparece dividido en dos partes: la primera es una epístola dedicada a D. Cayo Quiñones de León, que está fechada en Bruselas, el 21 de febrero de 1953, en la que el poeta exalta una vez más los valores tradicionales. En la segunda parte, bajo el epígrafe de “Inspiración,” Zorrilla contrapone sus creencias a las del siglo en el que le ha tocado vivir. En el segundo capítulo, “De los primeros compañeros que me deparó la suerte en el primer paso de mi mala vida,” el autor rememora su huida de la casa paterna y su convivencia con una tribu de gitanos, que le ayudaron. En el tercer capítulo, “De cómo aparece la Aurora en el presente libro dando principio a un cuento maravilloso,” Zorrilla narra cómo, puestos en camino hacia la Corte, él debe permanecer durante dos días con un ermitaño, que va a narrarle su fantástica historia. Con esta promesa, incumplida, concluye la obra.<sup>9</sup>

El parlamento del “Editor” es breve, pero en él se nos dan ya algunas claves de lectura para entender el significado y función del recurso de desdoblamiento del autor. El “Editor” se dirige a un hipotético “Lector,” constituyéndose, así, en nexo de unión entre éste y el poeta, triángulo que, bajo la forma de un aparente distanciamiento autor-lector, resulta una variante de la habitual tópica de todo exordio. El “Editor” puede ofrecer una imparcialidad, a la que el poeta nunca se atrevería a invocar: “Imparcial, al autor dar no procuro / la razón, ni en quitársela me meto” (p. 1391). Y amparado en esa imparcialidad proclama la originalidad de las palabras del poeta: “Cosas dice este loco en este escrito / que haber leído en otro no recuerdo” (p. 1391). En realidad, el “Editor” se anticipa al lector, planteando las mismas dudas que a éste se le ocurrirían y calificando —vox populi—de loco al poeta. Después de cuestionarse por qué escribe, sin que él pueda ofrecer una respuesta definitiva, el “Editor” proclama la dualidad psicológica del poeta—“a veces loco, a veces cuerdo”—, la profundidad de sus planteamientos—“su relato es de dudas un abismo” y la imposibilidad del autoconocimiento—“no se entiende tal vez a sí mismo” (p. 1391).

La atribución de *locura* que desde Demócrito han padecido los poetas, se concretó en el positivismo en la observación y análisis de los caracteres psicossomáticos que definían al artista. A finales de siglo, se multiplican las publicaciones que ponen en relación dicha actividad con enfermedades degenerativas. Las diversas teorías de Lombroso, Louis, Moreau, Dumesnil..., se

<sup>9</sup>Explica ALONSO CORTES que este cuento es “Maese Adán y su hija. Cuento diabólico,” aquí sólo comenzado, e incluido después—ampliado, pero no completo—en la “Historia de tres Ave Marías,” de *La flor de los recuerdos*. Ed. cit., nota 48.

concretaron en la obra de Max Nordau, *Degeneration*, de enorme repercusión, en la que estudia dicho proceso degenerativo en autores contemporáneos, tales como Oscar Wilde, Nietzsche, Wagner e Ibsen.<sup>10</sup> Pero la “locura” reconocida aquí por Zorrilla está aún muy lejos de la patología aceptada con cierto orgullo por la élite intelectual del *fin de siècle* y muy pronto se nos revela su auténtico significado. En “Inspiración,” comienza Zorrilla con la siguiente confesión:

Loco estoy, me lo dicen los doctores:  
yo mismo reconozco mi demencia,  
y es inútil buscar pruebas mejores  
que las que suministra mi conciencia. (p. 1394)

Al margen de que dicha autoconciencia haga dudar de la autenticidad y convicción de locura del propio poeta, tres estrofas más abajo, después de declarar su anacronismo vital—“que cantor de los tiempos que ya han sido, / no vive en la centuria en que ha nacido”—y el desfase de sus profundas creencias ante la incredulidad que la ciencia ha traído—“mas yo veo a los hombres que caminan / perdidos en un caos de tinieblas”—, se pregunta abiertamente: “¿Soy yo el demente, / o está loca en verdad la humana gente?” (p. 1394).

La respuesta aparece implícita en las estrofas siguientes. Zorrilla hace un repaso a sus valores más queridos—la fe de la niñez, Dios, la familia, la patria, valores que él ve amenazados por un siglo que ha hecho de la ciencia y de la libertad su única religión y se encara ante su tiempo haciéndole ver sus contradicciones:

Llámante el siglo de la luz; yo creo  
que eres, según se escribe, el de la tinta:  
que eres siglo de fósforos y globos,  
sólo siglo de luz para los bobos.

Hijo del filosófico ateísmo  
del pasado este nuestro, himnos a coro  
entonó a la virtud y al patriotismo;  
mas, renegado vil, su Dios fue el oro,  
su ley, su fe, su ciencia, fue empirismo,  
cínica hipocresía su decoro,  
y con la cruz y el látigo en la mano,  
padre se hizo llamar y fue tirano. (p. 1396)

Es seguro que, con Zorrilla, una multitud de lectores descontentadizos concluiría enfrentándose a su tiempo: “Enhorabuena ténganme por loco: /yo le creo a mi vez sandio o demente” (p. 1395).

<sup>10</sup>En el ámbito español, son reseñables, en el mismo sentido, de Pompeyo GENER, *Literaturas malsanas. Estudios de patología literaria contemporánea* (Madrid: Fernando Fe, 1894); y de Rafael ALTAMIRA, *Psicología y Literatura*, (Barcelona: Henrich, 1905).

Recapitulemos, pues, insistiendo en algunos detalles. En los *Cuentos de un loco*, Zorrilla utiliza el recurso del desdoblamiento de su personalidad de una manera aún muy tímida: el *otro* Zorrilla toma forma en la persona de un "Editor," que presume de una imparcialidad que el autor, romántico por antonomasia, nunca osaría ofrecer y que califica de "loco" al poeta, aunque deje caer ya algunas dudas al respecto. Zorrilla utiliza este recurso como una fórmula de la *captatio benevolentiae*, hasta el punto de conseguir del lector una situación de plena "simpatía"—sensu stricto—, haciéndole compartir una locura, paradójicamente "cargada de razón." El recurso a los otros *yos* que el escritor utiliza por primera vez en los *Cuentos de un loco* se perfeccionará y alcanzará mayor profundidad precisamente en una obra posterior a su estancia en México, la nacida de la enorme conmoción que le produjo el fusilamiento de Maximiliano, *El drama del alma*.

En la transición entre estas dos obras se sitúa el *Album de un loco* (1867), obra miscelánea en la que Zorrilla incluye desde pasajes autobiográficos de su viaje al nuevo mundo, hasta un largo repaso a la historia de la humanidad, pasando por múltiples poesías de circunstancias, casi todas de su estancia en el país americano. Si me refiero ahora a esta obra es porque en ella se repite el motivo de la *locura* del poeta, aunque sin que se produzca ninguna variación en el mismo. Zorrilla insiste una y otra vez en su "Introducción y prospecto" en que sólo escribe porque está loco y en que son los locos, sin más pretensiones, los que dicen la verdad.

*El drama del alma* (1867) lleva por subtítulo "Algo sobre México y Maximiliano," pero es mucho más de lo que promete. De entrada, es en esta obra en la que se produce el desdoblamiento del autor más largo y significativo, hasta el punto de que los comentarios del Loco se ofrecen aquí casi como una obra independiente, aunque paralela, y escrita en prosa, rompiendo el ritmo poemático. Se abre esta obra con una "Introducción y prospecto," formada por el poema "Miramar"—castillo en el que la Emperatriz Carlota encierra su viudedad—y tres estrofas dedicadas "A D. Pedro Antonio de Alarcón," bajo el epígrafe "El Poeta," en las que Zorrilla pide ayuda y guía al amigo que primero le dio la bienvenida a su regreso a España. La insistencia en que es la propia voz del poeta la que allí se deja oír viene justificada porque, inmediatamente después, se inserta el "Comentario del loco," en forma de epístola, también dirigida a Alarcón. Así pues, la primera nota discordante entre esta obra y los *Cuentos de un loco* es que ahora ya no se da la identificación poeta = loco, sino la disociación absoluta de Zorrilla en dos personalidades bien distintas:

Por eso yo, que soy el espíritu loco condenado por Dios a hacer el viaje de esta vida en compañía del autor de estos versos; que he ido con él a México y que he visto como él lo que allí pasa, pero de muy diverso modo y a muy diferente luz de como él lo ha visto, he resuelto anotar y comentar esta poesía suya con unos parrafitos de prosa mía; esto es: voy, como si dijéramos, a desleir el azúcar rosado de su poesía, en el agua un sí es no es amarga de mis notas y comentarios. (p. 1993)

A continuación, el loco comentarista sigue recalcando la oposición, primero con tres párrafos reiterativos que comienzan con "El poeta..." seguidos de dos más en primera persona. Interesa prestar atención a la diferente concepción de uno y otro—según el Loco—para comprobar luego si los diferentes textos se ajustan a las expectativas planteadas. Por supuesto, la *locura* de la que el comentarista hace ostentación está aquí, como en los *Cuentos de un loco*, cargada de cordura. El enfrentamiento es de corte rousseauiano. Así concluye el Loco el juicio sobre su doble: "En resumen: el poeta no ha visto de México más que lo que Dios puso en él; esto es: la luz, la vida, la hermosura, la fecundidad, la poesía, en fin, de la creación" (p. 1994). Por el contrario, él se ha fijado en la obra del hombre—"me he paseado prosaicamente a pie por sus mal empedradas ciudades, he vagado por sus mal guardados caminos..." (p. 1994)—y ha convivido con gentes de la más baja ralea—mañosos, pronunciados, compadritos, bandidos... A la naturaleza degradada, al hombre natural pervertido por la sociedad—más concretamente por las luchas políticas—, el Loco añade un nuevo objeto de atención, los pequeños hechos que también hacen la Historia, lo que resulta ser un claro anticipo del concepto de intrahistoria:

...Yo voy a darte solamente detalles caseros sobre negocios domésticos; voy tan sólo a hablarte de hechos pequeños, de rumores vulgares desdeñados casi siempre por los hombres de Estado y los diplomáticos y casi nunca bien apreciados por los grandes historiadores; voy a decirte algo no más de México y sus cosas, haciéndote sobre ellas observaciones locas y deduciendo de éstas extravagantes consecuencias, cuya misma excentricidad te podrá acaso servir para dar con las causas mínimas de graves acontecimientos, que buscarán los grandes políticos en más elevadas regiones [...]. (p. 1995)

Bajo la declaración de confidencia personal, el Loco proclama la clave que, según él, define al país americano—"México es un país de broma"—y el consiguiente fracaso del "noble Maximiliano, que tomó lealmente por lo serio a México" (p. 1995). Igualmente declara la razón que mueve a escribir al poeta, que es el deber de gratitud hacia quien "le honró en tierra extranjera" (p. 1996). Y concluye dando una importante clave explicativa del desdoblamiento de la personalidad de Zorrilla: "el poeta y yo, que voy a comentar sus versos para decirte en prosa lo que la poesía no debe descender a decir [...]" (p. 1996). En suma, el comentarista considera que la diferencia entre poesía y prosa no está sólo en la forma, en el verso, sino que también el contenido define la distinta naturaleza de una y otra. Y, por el verbo que emplea para marcar la distancia, se deduce que sólo lo elevado debe ser objeto poético y que él se va a ocupar de cuestiones más prosaicas.

Continúa la obra<sup>11</sup> dividida en dos partes, la primera relativa a México, antes (Introducción) y después del descubrimiento (Libro primero) y a Maximiliano, su

<sup>11</sup>Aprovecho para recalcar que *El drama del alma* lo constituyen todas sus partes y no sólo el conjunto poemático, al que, a posteriori, se le añaden los comentarios en

llegada (Libro segundo) y su plácida vida (Libro tercero); y la segunda, correspondiente al regreso del poeta a España (Libro cuarto) y a la conmoción que le produce la terrible noticia del fusilamiento del Emperador (Libro quinto). Aunque no es objeto de mi estudio el análisis de la parte en verso de *El drama del alma*, puesto que es el tema del desdoblamiento del poeta en *otro* el objeto de mi atención, resulta imprescindible, para poder contrastar las dos personalidades, un rápido repaso al tono general, a la valoración que de México hace el poeta y, por supuesto, a la parte más íntima y confesional.

Sorprende ya, en el Libro primero, al iniciar la revisión histórica del país, la mirada tan negativa con la que el poeta contempla tanto a los colonizadores—“Y el ladrón y el apóstata que huían / de tribunal civil o religioso / de polillas sociales que nacían / del polvo de aquel tiempo borrascoso / langostas de la América, caían / sobre su campo virgen y abundoso” (p. 2003)—, como a los indios—“El indio es haragán, supersticioso, / de limitado y torpe entendimiento / como desnudo, impúdico; vicioso / como nutrido mal de acre alimento” (p. 2003). Todo ello, además, expresado con la máxima crudeza. De la fusión de ambos, nace el mestizo, el mejicano: “del indio astuto y del audaz hispano / se produjo el carácter mejicano” (p. 2005). Y si rigurosa es la mirada con que contempla la época de la colonización, no lo es menos la de la independencia, caracterizada por el odio a lo español (estrofa LXII) y la lucha fratricida movida por la ambición (estrofa LXV y ss.) Termina, eso sí, este primer libro con un elogio de la naturaleza mejicana, su grato clima, la variedad y fecundidad de sus tierras, la alegría y el pintoresquismo de sus gentes.

El Libro segundo describe la llegada de Maximiliano a México. Zorrilla destaca la sencillez de Carlota, la lealtad del Emperador y la tímida acogida dispensada por los mejicanos. Del ambiente festivo, el poeta resalta el predominio del color rojo—el de las casacas—que tiene para él un valor premonitorio. El Libro tercero comienza narrando la plácida vida del Emperador, que pronto se ve amenazada por el odio de los mejicanos hacia Europa, la política vil y la situación de anarquía. Un diálogo alegórico del Emperador con Roma y Francia concluye con la inmolación de aquél, abandonado por quienes le auparon al trono. Zorrilla, llevado por su admiración y amistad hacia el Emperador,<sup>12</sup> vuelve a resaltar los caracteres más negativos del pueblo mejicano: la ingratitud, la traición y la calumnia (estrofa LII). En la estrofa LIII se da un abrupto cambio de marco, tema y protagonista: Zorrilla interrumpe su narración, cuestionándose el destino de Maximiliano; pero este abandono formal no es más que un recuerdo del abandono real y Zorrilla pasa inmediatamente a justificarse—“Yo no temo morir en tierra extraña / mas no quiero morir sin ver España” (p. 2030) y a reflexionar sobre sí

prosa. Esta lectura supondría un error de planteamiento que imposibilitaría una interpretación coherente de la obra zorrillesca.

<sup>12</sup>La relación entre Maximiliano y el poeta ha sido estudiada por MARIA Y CAMPOS, Armando de, *El Emperador y el Poeta: Maximiliano y José Zorrilla* (México: Helio-México, 1956); y por DOWLING, John, “The Poet and the Emperor. José Zorrilla in Maximilian’s México,” *Homenage to Faye La Verne Bumpass* (Texas Tech. University, 1981) 6-18.

mismo y sobre su misión como poeta. Tras seis muy logradas estrofas en las que se define como voz, eco, susurro, concreta su misión última:

Y hoy no soy más que el son fugaz, liviano,  
del eco de su nombre, que en la tierra  
dejará tras de sí Maximiliano. (p. 2032)

La segunda parte de la obra es mucho más personal y creo que también más significativa. En el Libro cuarto, “Fe y Patria,” a modo de diario íntimo, con las oportunas referencias cronológicas, Zorrilla narra su regreso a España. Elogia la patria grande y la chica y relata su emoción al visitar ciertos lugares, que le hacen revivir su niñez; así, por ejemplo, el 21 de febrero de 1867, en la iglesia en la que fue bautizado, reza ante la Virgen y rememora su fe infantil y su amor maternal:

¡Infeliz madre mía!, en tedio y duelo  
vivió por mí sus postrimeros años.  
Yo abandoné mi hogar aún muchachuelo  
del mundo por correr tras los engaños. (p. 2036)

Y, el día 13 de marzo, visita la tumba de sus padres y deja aflorar toda su pena por el sufrimiento que les produjo su abandono, a la vez que deja entrever su propia lucha interna, nacida de la convicción de que, a pesar de la incompreensión paterna—remordimiento—, hizo lo que tenía que hacer, seguir su vocación de poeta—satisfacción del deber cumplido. A pesar del bienestar con que disfruta de su estancia en España, en varios momentos de este libro, manifiesta Zorrilla su intención de volver a México (estrofa XLIV).

El Libro quinto, “¡Vae victis!,” comienza con la oración del poeta en la catedral de Burgos. En marco tan sugerente, y en medio de una tormenta, Zorrilla tiene una visión de los últimos momentos del Emperador. Este le comunica cómo ha sido abandonado por Francia y Roma, y cómo acepta su muerte, entregado a su fe cristiana. El poeta concluye con un epílogo, en el que se dirige al pueblo mejicano, reprochándole su erróneo concepto de la libertad, en nombre de la cual mata a los vencidos. Dos estrofas finales, “Adición del loco comentarador,” cierran la parte poética, con sendas advertencias a Roma y a Francia, culpables por haber abandonado a Maximiliano.

La voz del Loco se deja nuevamente oír para responder “A don Pedro Antonio de Alarcón” de su propia obra y de la del Poeta. Ya en el primer capítulo, el desdoblamiento del autor alcanza su punto clave, puesto que el Loco, dada su disconformidad con el resultado poético precedente, llega a declarar disuelta su compañía con el Poeta. A continuación, pasa a enumerar las razones que para ello le asisten, haciendo un repaso de los fallos que él considera en cada uno de los libros. De esta forma, el autor se anticipa a los reproches que pueda recibir de críticos y lectores y puede justificar previamente lo que será tachado de error. Destaca el carácter extemporáneo de los “dialoguitos entre Roma, Francia y Maximiliano” y la “fantasía” final del Libro tercero, así como la inoportunidad

del Libro cuarto, en que el Poeta “se echa por esos trigos de Dios a buscar a su padre y a su madre, y a encomendarse a María Santísima” (p. 2058). Después, el Loco, explicando también su ardua tarea de contención de las ansias del Poeta, que pretendía contestar uno a uno a los amigos que celebraron su regreso a España, pide a Alarcón que transmita el general agradecimiento.

Es el segundo capítulo el que responde a la intención del Loco de dar su propia visión de Méjico y Maximiliano, si bien ahora ha de hacerlo de manera muy concisa, porque, como antes ha afirmado, el Poeta se ha apropiado del espacio que correspondía a ambos. En realidad, lo que hace es un repaso de los acontecimientos, atendiendo a sus causas políticas y sociales. Parte de la aserción de que “La idea del imperio mejicano fue la elucubración de algunos diplomáticos que no conocían a Méjico” (p. 2062), culpando, una vez más, a la política de todo el drama posterior. El Loco, como el Poeta, critica a los dos partidos que se disputan el poder, aludiendo a la incoherencia de sus lemas, “Dios y Libertad” y “Religión y Fueros.” Elogia la imparcialidad, justicia y benevolencia del Emperador, que quiere servir a todo el pueblo mejicano, conciliando los intereses de ambos partidos—con lo que defraudan a los imperialistas y a los europeos, que lo llegan a considerar “apóstata y hereje” (p. 2065)—, hasta ser abandonado por los franceses, por Roma que calla, y por imperialistas y republicanos, lo que deriva en su muerte a manos de Juárez. La intrahistoria atendida se reduce a dos anécdotas—el descrédito de hechos o personas por el procedimiento de la ridiculización y el sarcasmo, a lo que los mejicanos son tan propensos—, que vienen a corroborar la afirmación de que “Méjico es un país de broma” y que, en mayor o menor medida, prueban la influencia de estos pequeños hechos en los grandes acontecimientos. Concluye este capítulo el Loco, en síntesis de opinión con el Poeta, negando la más mínima animadversión hacia los mejicanos, a quienes dice admirar—especialmente por su talento—, reprochándoles sólo su odio a Europa y, más concretamente, a España, “cuya raza son y cuya sangre corre por sus venas” (p. 2068). Así pues, salva al hombre y condena la sociedad: “La política les envenena el corazón y es la única tacha de sus buenas cualidades” (p. 2069).

Los tres breves capítulos que cierran estos “comentarios” del Loco constituyen un nuevo ejercicio de humildad: insiste una vez más en la falta de interés personal que preside la obra, reitera su admiración y gratitud hacia Maximiliano y se despide de Alarcón, en tono íntimo y confesional, siendo su voz eco en el que se deja oír también la voz del poeta:

Adiós, Pedro bueno y leal: nuestra intención era enviarte un libro que nos hiciera honor a nosotros y no te avergonzara a ti. Nuestro miserable ingenio no ha alcanzado a llenar nuestra buena voluntad: esperamos, empero, que, al hojear éste, tengas la agradable sorpresa de comprender que hemos perdido nuestro talento en América, pero que hemos encontrado nuestro corazón al volver a nuestra patria. (p. 2070)

Vista la estructura completa de *El drama del alma*, es el momento de plantear algunas dudas que nos permitan comprender mejor todo el alcance de esta obra:

¿al margen de las declaraciones, son realmente tan distintas las visiones que de Méjico ofrecen el Poeta y el Loco? ¿Cuáles son las razones últimas del desdoblamiento de personalidad del autor? ¿Qué función tiene el Libro Cuarto en una obra subtitulada “Algo sobre México y Maximiliano?” Y, por último, ¿cuál es el verdadero drama del alma?

Quizá como una prueba más del distanciamiento entre Poeta y Loco, se equivoca éste cuando en su “Comentario” inicial, cifra la diferencia de uno y otro en las oposiciones idealidad / infrarealidad; historia / intrahistoria; sublimación / prosaísmo. El resultado de la parte poética parece venir a confirmar que el Loco esperaba una obra distinta, como de hecho afirma al final, censurándole la extensión y los múltiples fallos ya comentados. La mirada del Poeta hacia los mejicanos es tan rigurosa como la del Loco. Y tampoco la expresión, como ya vimos, está exenta de acritud. Hasta tal punto el resultado sorprende al comentador que no puede él mismo evitar exponer los puntos de coincidencia: “[...] el poeta autor de los versos de este libro, ha marcado en ellos con su pluma los puntos culminantes del cuadro que debí yo dibujar ante tus ojos” (p. 2061); y, así, al acabar su visión histórica de los acontecimientos, se erige en portavoz del Poeta y en su palabra se funden las voces de ambos en un *nosotros* que atenúa la escisión: “En este sentido hemos hablado de Méjico agriamente en verso y prosa en este libro: pero protestamos que sólo considerándolos bajo el punto de vista político y no social ni personalmente” (p. 2068).

Es obvio, igualmente, que la clave para explicar la disociación Loco / Poeta no puede buscarse en la realidad de un estado patológico. Si la locura del primero está cargada de razón, la cordura del segundo está teñida de dudas, como deja evidenciar el comentador a cada paso: “[no hay un solo período] del cual pueda colegirse que el autor tiene sentido común” (p. 2058), dice criticando el Libro tercero; y lo llama un poco más adelante “mi disparatado versificador” (p. 2059). La frontera entre uno y otro se desdibuja nuevamente. Y los móviles que predominaban en los *Cuentos de un loco*—imparcialidad, adelantarse a las dudas del lector, planteamiento de por qué escribe, dualidad psicológica—, aunque presentes, resultan insuficientes para justificar e interpretar el alcance de este nuevo desdoblamiento.

Pero si nos faltan razones para explicar el desdoblamiento; o dicho de otro modo, si en el ser consciente del autor no encontramos diferencias que justifiquen la escisión, quizá se trate de razones más profundas, ocultas en su subconsciente. Y esta intuición nos lleva a replantear la función del Libro cuarto, el más íntimo y confesional, en el conjunto de la obra.

Los biógrafos de Zorrilla<sup>13</sup> no entran a juzgar la oportunidad de su salida de Méjico en momentos tan críticos. Según E. Ramírez Angel se debió a un acuerdo con el propio Emperador: éste, que ya preveía su abdicación, contrató a Zorrilla para que fuera su cronista oficial—no de su política y de su historia, sino

<sup>13</sup>Emiliano RAMÍREZ ANGEL, *José Zorrilla. Biografía anecdótica* (Madrid: Mundo Latino, s. a, 1ª, 1915; y 5ª hacia 1935); y Narciso ALONSO CORTES, *Zorrilla: su vida y sus obras* (Valladolid: Ayuntamiento, 1916-1920; 1942; 1943).

de su persona y de su leyenda. Tras un año en el que Zorrilla vería satisfecha su ansia de volver a su patria, se reunirían nuevamente, en Méjico o en Austria, para iniciar el trabajo. Sin embargo, el biógrafo, seguramente como muchos contemporáneos, no puede dejar de preguntarse: “¿Hizo el poeta bien abandonando a tan ilustre y generoso protector?”<sup>14</sup>. En el Libro cuarto, como vimos, el poeta niega su temor a morir en Méjico, pero expresa su ansia de, antes, ver España. Su intención es siempre regresar a Méjico: “A dar un adiós último a Castilla / voy en la inmensidad de mi tristeza. / Debo volver del mar a la otra orilla / si voy... de no tomar tengo certeza” (p. 2039). Y en la parte final de la obra, al expresar el Loco la amistad que el Emperador prodigó a Zorrilla, concluye diciendo: “...y nos apartó de sí cuando vio que se acercaba la hora del peligro” (p. 2070).

Es claro que la razón asistía a Zorrilla; que no había atisbo de culpa; que no se trataba de un abandono, sino de una partida necesaria. Pero la razón es acallada por su subconsciente, porque esta situación de tensión interna le hace revivir el otro drama que marcó su vida, el del abandono de la casa paterna, y el de la muerte de sus padres, drama que fue sólo un eco en la lejanía: “Sin mí les cogió la muerte / no escuché su último adiós” (p. 2040). Alma escindida, entre el dolor y el arrepentimiento por haber defraudado al padre,<sup>15</sup> y la convicción de que no pudo hacer otra cosa, de que su vocación de poeta exigía el sacrificio de los seres más queridos. El padre no tenía derecho a pedirle la renuncia, pero que le faltara razón no basta para que, en lo más profundo de su ser, Zorrilla sienta su partida como una traición. Y como aquélla, la de ahora. El paralelismo entre su padre y Maximiliano no es sólo una deducción. El propio Zorrilla lo explicita al final de la obra: “El autor de estos versos y yo hemos querido a Maximiliano en Méjico como si hubiera sido nuestro padre: hemos llorado su muerte en España como si hubiésemos sido sus hijos” (p. 2070). Como a su padre, lo tuvo que dejar. El dolor por el padre y por el amigo es, en el Libro cuarto, un mismo dolor.

El yo escindido de Zorrilla—Loco cargado de razón o disparatado versificador—nace de la situación de contradicción que le acompañó toda su vida: en Méjico, en la cúspide de su carrera, se debate entre la razón, que justifica el abandono del hogar, y el sentimiento, que le habla de la infelicidad paterna y de su muerte en soledad. En España, satisface el deseo de reencuentro con la patria y consigo mismo; logra, así, la paz, si no ya el perdón paterno, pero le sorprende la muerte del Emperador. Dos abandonos, de los que no se siente culpable, pero que le atormentan. Siempre en tensión: entre el padre y la poesía; entre España y

<sup>14</sup> *Op. cit.*, 136. El hecho de que ésta fuera una cuestión suscitada en los medios literarios del momento lo demuestra el que Ramírez Angel recurre a un testimonio de prestigio: “lo estético —dice la señora Pardo Bazán, acaso, y perdonemos la insigne novelista, con excesiva sutileza—hubiera sido no apartarse del soberano que reclamaba privilegios de amigo” (p. 136).

<sup>15</sup> La relación de Zorrilla y su padre y la repercusión de ésta en la obra del poeta ha sido estudiada por DOWLING, “Traditional Spain in the Works of José Zorrilla: The Poet and his Father,” *Crítica Hispánica* 2.2 (1980): 97-108.

Méjico; entre el amor patrio y la amistad por Maximiliano. Esto es el Libro cuarto, la crónica íntima de una escisión. Y Zorrilla—o su subconsciente—buscará formas en que materializar su yo roto; se dirá a sí mismo en distintas voces, a la busca quizá de un distanciamiento que le libere de su propia interioridad.

Así, si el Libro cuarto, en el que Zorrilla se enfrenta a su pasado, contradice el subtítulo general de “Algo sobre México y Maximiliano,” en absoluto defrauda el título de *El drama del alma*. No puede negarse que el primer drama referido es el del propio Maximiliano, pero, obra de dualidades y de paralelismos, Zorrilla confiesa desde el principio el alcance del *drama*:

Hoy que del mundo salió  
del martirio con la palma,  
no la historia que él pensó,  
sino el drama de su alma  
vengo a revelarte yo.  
Otro pasaba en la mía  
que enlazado está con él:  
y es esta doble agonía  
lo que va mi poesía  
a confiar a un papel. (p. 1990)

A lo largo de toda la obra, Zorrilla deja aflorar continuamente su drama interior: “dejadme hablar para calmar mi duelo” (p. 2038); “es mi duelo interior el que me ahoga” (p. 2046), “la pena revelar del alma mía” (p. 2047); ¡Sueño, visión, delirio..., los antojos / disipa con que el alma me acongojas” (p. 2053). Porque el drama de Maximiliano acabó con su muerte; pero ahora su recuerdo, unido al del padre, constituye el *drama del alma* de Zorrilla.