

## CARLOS II, EL HECHIZADO (1837) O EL TEATRO ECLÉCTICO DE ANTONIO GIL Y ZÁRATE.

Víctor CANTERO GARCÍA  
Universidad de Sevilla

### Resumen

Con este artículo se pretende destacar la indiscutible contribución del dramaturgo Antonio Gil y Zárate a la mejora del maltrecho panorama teatral decimonónico. Consciente nuestro autor de la inutilidad de la polémica, que enfrentaba a clasicistas radicales y románticos exaltados a propósito de cual habría de ser el modelo teatral más idóneo para nuestras letras, quiso acabar con la misma poniendo sobre las tablas su propia solución, a saber: la práctica del eclecticismo teatral entendido como aprovechamiento de lo mejor de cada pensamiento dramático a la hora de escribir las obras teatrales.

Del éxito de esta fórmula nos da el autor buena cuenta en su drama *Carlos II, el Hechizado* (1837), cuyos componentes escénicos y recursos dramáticos son aquí analizados.

**Palabras clave:** teatro del siglo XIX, Antonio Gil y Zárate, reforma del teatro.

### Abstract

The present paper focus on how decisive was the contribution of the spanish dramatist Antonio Gil y Zárate to the improvement of the bettered spanish drama in the nineteenth century. Gil y Zárate knew that the controversy between the radical classist and the exalted romantics about which could be the best pattern for writing plays at that time was useless. So he showed his own formula to ensure success: it is the eclecticism.

*Carlos II, el Hechizado* (1837) is one of his most famous dramas. The playwright proved on it succesful his new treatment could be. Here we study some of the most notable resources of this drama.

**Key words:** spanish drama, neneteenth century, Antonio Gil y Zárate, reforming the theatre.

Analizar la singular manera con la que Antonio Gil y Zárate (1796-1861) puso en práctica su particular filosofía dramática es un reto al que este investigador no podía resistirse, máxime cuando, tras años de estudio y rastreo sistemático de los autores y obras más relevantes del teatro decimonónico no había tenido la suerte de encontrarse con un dramaturgo tan especial. Puede parecer pretencioso, pero a mi juicio Gil y Zárate es uno de los dramaturgos del XIX que más trabajó en pro de la recuperación del prestigio perdido por nuestro teatro, al mismo tiempo que - una vez colocado en puestos de responsabilidad política y administrativa - combatió con instrumentos y medidas eficaces los errores políticos y los atrasos educativos, culturales y científicos que padecía la sociedad española del momento. Sin embargo, el hecho de que nuestro autor llegase a ocupar un lugar destacado en el panorama teatral del XIX no es la razón que más ha pesado a la hora de que nos decidiésemos a rescatar del olvido su persona y su obra. No ha sido la fama alcanzada por Gil y Zárate como escritor lo que ha llamado nuestra

atención, sino el modo cómo la logró. Desde sus primeros años de juventud toda su vida se convirtió en una carrera de obstáculos, en una permanente lucha contra los múltiples impedimentos y las reiteradas zancadillas que desde las más diversas instancias del poder político se le pusieron una y otra vez con el ánimo de arruinar todos sus intentos por denunciar los males, los vicios y las equivocaciones de una clase política corrupta y totalmente despreocupada de los males y miserias que padecía el pueblo llano. Gil y Zárate tuvo en cada ocasión la paciencia suficiente para saber encajar con elegancia y estilo los golpes bajos y las mezquinas maniobras de los gobernantes de turno, y una vez que él tuvo en sus manos una parcela de ese tan codiciado poder supo aprovecharla para dedicarse en cuerpo y alma a enmendar aquellos errores a los que sus correligionarios y superiores políticos no echaban ninguna cuenta. En otras palabras, nuestro dramaturgo logró vencer todos los obstáculos que se interpusieron en su camino hacia el renombre y la gloria política y literaria, pero lo hizo sin odio ni resentimiento hacia sus opositores; antes al contrario, les convenció con los hechos de que él era capaz de triunfar sin otra arma que sus propios méritos. Esta elegancia, este estilo y esta clase dicen mucho a favor de un profesional de las letras que fue capaz de abrirse camino sin otra ayuda que su propio talento y dotan a su personalidad de un irresistible atractivo para quienes nos afanamos por devolver el prestigio y el renombre a quienes como Gil y Zárate tanto hicieron por insuflar a nuestro teatro decimonónico nuevos aires.<sup>1</sup>

Sin embargo, lo hasta ahora dicho no agota el aliciente que la personalidad de este escritor despierta en quienes nos asomamos a su vida y obra con sana curiosidad. Otro de los rasgos peculiares que los distinguen es su osadía y empeño por alcanzar un lugar destacado en el ámbito de las ciencias físico-matemáticas en un momento en el que estas disciplinas no contaban con significativo reconocimiento en España. Como a continuación veremos, el autor se aplicó hasta lo indecible por convencer a sus conciudadanos de la necesidad de abrir sus mentes a los nuevos conocimientos científicos que nos llegaban con cuentagotas de Europa. Y bien podemos decir que dentro de sus posibilidades lo logró, pues de lo contrario no hubiera sido convocada por el Ministerio de Hacienda una Cátedra de la citada especialidad en Granada. Gil y Zárate era el candidato idóneo para ocuparla pero los avatares políticos acabaron por arrebatarse tal plaza.

Podríamos seguir exponiendo argumentos a favor del estudio de una personalidad tan rica como compleja. Sin embargo entendemos que los expuestos son suficientes. Este ser humano tan lleno de vitalidad y energía, capaz de hacerse oír en los más diversos foros públicos, encontró en el teatro su mejor aliado para convertirse en hombre público y notorio. Desde el teatro pudo decir todo aquello que los políticos y los asiduos a las selectas tertulias no escuchaban ni en el Congreso de los Diputados ni en las más prestigiosas

---

<sup>1</sup> De la superación de esta carrera de obstáculos se beneficiaron los que vinieron detrás de él, pues ya tenían el camino abierto. Tal es el caso de Antonio Ferrer del Río, quien en nota necrológica nos indica lo mucho que aprendió de su maestro "quien para mí fue jefe cariñoso y mi guía repetidas veces en mis trabajos literarios". Cf. A. FERRER DEL RÍO, "Necrología del Excmo. Sr. D. Antonio Gil y Zárate" en *Memorias de la Real Academia I* (1870), p. 421

Academias. En otras palabras, encontró en el teatro el ámbito idóneo para expresar con plena libertad su pensamiento dramático y su ideal político. Así, tan pronto su estatus profesional estuvo asegurado, nuestro autor lucha con denuedo por hacer de sus dramas el espejo de su pensamiento, el exponente de su ingenio y de sus capacidades intelectuales y la plataforma desde la que enmendar los vicios y errores de la sociedad en la que le tocó vivir.

Teniendo presentes todos estos argumentos me pareció acertado dedicar estas páginas al estudio y consideración de *Carlos II, el Hechizado* (1837) por ser uno de los dramas que mejor sintetiza la rica y sustanciosa personalidad de nuestro autor. Personalidad cuyos matices se van derramando a lo largo de cada una de las escenas y actos de este texto teatral. Todo lo que el escritor piensa sobre el poder monárquico y sus corruptelas, todo lo que es censurable en el estamento eclesiástico, los vicios y las virtudes humanas, las pugnas y las controversias, los engaños y desengaños, el amor y el odio; en definitiva, el propio ser humano con sus miserias y sus virtudes está representado en un texto por medio de unos caracteres seleccionados muy a propósito.

No obstante, considerar que *Carlos II, el Hechizado* es tan sólo un retrato sociológico de la España en que vivió Gil y Zárate es quedarse corto a la hora de apreciar los diversos valores que se contienen en el texto dramático. Por ello nuestro interés se centra en descubrir las distintas facetas del ingenio teatral del autor así como la ideología dramática que subyace en esta obra. En otras palabras, queremos saber en qué consiste el denominado “eclecticismo teatral” practicado por nuestro escritor y cómo lo hace realidad en esta obra. ¿Qué virtudes destacan en esta nueva concepción del arte dramático?, ¿Cómo logró ganarse las simpatías del público con su puesta en escena?, ¿Por qué generó esta obra tanta polémica y revuelo?. Estas son algunas de las preguntas que alimentan nuestra curiosidad y nos animan a conocer con más detalle la vida y la obra de un personaje polifacético, capaz de combinar las más altas responsabilidades de gobierno con su pasión favorita: la creación teatral.

### **Quien tuvo retuvo o cómo hacer del teatro un indicador del propio recorrido biográfico.**

Nuestro intento por comprender la producción dramática de Antonio Gil y Zárate tan sólo puede cobrar pleno sentido si logramos contextualizarlo en el conjunto de su itinerario vital. Además, el conocimiento de los rasgos más significativos de la vida de nuestro escritor ayudará, sin duda, a los lectores a encontrar el auténtico sentido a sus textos teatrales, pues vida y obra son las dos caras de la misma moneda cuando se pretende comprender en toda su extensión las creaciones artísticas. Bien empecemos, pues, este breve relato biográfico por el principio apuntando que el autor “nace en el Real Sitio de San Ildefonso (El Escorial) el 1 de diciembre de 1793”<sup>2</sup> o bien lo hagamos por el

---

<sup>2</sup> Dato aportado por el Marqués de Valmar, “D. Antonio Gil y Zárate” en *Autores dramáticos contemporáneos y joyas del teatro español del XIX*, Madrid, 1881, Vol. II, p. 224. Sobre la fecha exacta del nacimiento de Antonio Gil y Zárate existe una polémica bien estudiada por S.A. STOUDEMIRE, quien sostiene que mientras unos autores ratifican la fecha aquí apuntada, otros la desmienten precisando que la fecha cierta es el 1 de diciembre de 1796. Cf. S.A.

final indicado que “fue el blanco de las críticas del P. Carrillo, quien impidió que se estrenasen varias de sus obras, muriendo en Madrid el 27 de enero de 1861”<sup>3</sup>, lo cierto es que a lo largo de toda su vida Gil y Zárate “fue un perfecto hombre de teatro, que en todas sus obras supo despertar el interés, preparar las situaciones y efectismos, desenvolver mañosamente la acción y manejar los personajes con desenvoltura.”<sup>4</sup>

Sin embargo, el marbete de “hombre de teatro” en el caso de nuestro dramaturgo es mucho más que una expresión acuñada por los críticos: es la quintaesencia de su vida, pues el teatro le acompañó en su viaje desde la cuna a la sepultura. Nacido en el seno de una familia de actores se despertó en él la afición por el teatro desde muy niño, la cual le fue inculcada por sus padres “D. Bernardo Gil actor muy estimado en los teatros de Madrid y Dña. Antonia Zárate, actriz muy admirada más por su hermosura que por sus dotes de interpretación”.<sup>5</sup> Recibe Antonio Gil y Zárate su instrucción primaria por medio de un preceptor contratado por su padre y desplazado desde Madrid, el cual advierte a la familia del destacado talento del niño. Deseoso Bernardo Gil de que su vástago recibiese una educación esmerada, no repara en gastos y a los ocho años de edad lo envía interno al Colegio de Passy, muy cerca de París. En dicho establecimiento aprendió no sólo la lengua francesa, sino que desde un principio destacó como alumno aventajado en las ciencias físico-matemáticas, que eran su verdadera pasión intelectual, además de la poesía. Tanta es su aplicación como estudiante que por sus resultados destaca sobre sus compañeros y dedica “sus ratos de ocio a construir teatros de cartón para ejecutar con figuritas las piezas que ya componía a edad temprana o imitaba las que ya eran conocidas por representadas o por su lectura.”<sup>6</sup>

Vuelve a España en 1818 una vez terminada su formación básica y de no haber estado “España por entonces aislada por un valladar que la separaba intelectualmente de Europa”<sup>7</sup>, Gil y Zárate hubiese encontrado fácil acomodo y empleo en cualquier actividad relacionada con las ciencias exactas. Pero la suerte no le acompañó y tuvo que conformarse con afianzar sus conocimientos asistiendo a las clases impartidas por D. Antonio Gutiérrez, Catedrático de esta área científica en los Reales Sitios de San Isidoro, a la par que dedica parte de su tiempo libre a recuperar el completo dominio de la lengua española, poco practicada en suelo francés. Preocupado por no seguir siendo una carga para su familia acepta un empleo de escribiente en la Secretaría del Ayuntamiento de Madrid, puesto que apenas le dura unos meses. Convencido de que su destino

---

STOUDEMIRE., “Don Antonio Gil y Zárate birth’s date” en *Modern Language Notes*, Baltimore, XLVI (1931), pp. 171-172.

<sup>3</sup> Francisco ARIAS SOLÍS, “Antonio Gil y Zárate: la voz del cultivador de la tragedia escléptica”, en [www.network54.com](http://www.network54.com), (Consultado en diciembre de 2006).

<sup>4</sup> Narciso ALONSO CORTÉS, “El teatro español del XIX” en *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, Ed. Guillermo Díaz Plaja, Barcelona, 1953, p. 277

<sup>5</sup> Eugenio de OCHOA, “Don Antonio Gil y Zárate” en *Obras Completas*, París, Buadry, 1850. Prólogo, p. 6.

<sup>6</sup> A. FERRER DEL RÍO. *Art. cit.*, p. 415. Gil y Zárate volverá a París en 1817 con el propósito de perfeccionar sus conocimientos de ciencias exactas.

<sup>7</sup> A. GIL Y ZÁRATE, “Discursos de contestación al de ingreso de D. Joaquín de Mora”, en *Discursos leídos en la Real Academia Española*, Madrid, 1848, p. 168

seguía marcado por el estudio y la dedicación a las ciencias, realiza un segundo viaje a París y durante dos años se dedica al estudio de los avances científicos y de las novedades literarias.<sup>8</sup>

Los gastos que ocasiona su estancia en París ya no son asumibles por la economía familiar y tiene que regresar a Madrid sin más dilación. Vuelve con su mente repleta de nuevos conocimientos, pero con el convencimiento de que en esta ocasión sería capaz de sacrificar su afición por las ciencias en pro de abrirse paso en el panorama intelectual español mediante el cultivo de las letras. A punto de cumplir los diecinueve, toma parte en aquellas tertulias literarias en las que se da cita un grupo de jóvenes autores amantes de la libertad de expresión y de creación poética. Imaginaba nuestro autor que en suelo hispano podían los autores reunirse, debatir y exponer sus opiniones con la misma libertad que en Francia, pero se equivocaba. Tan pronto la policía dirigida por el comisario Chavarri tuvo noticia de estas reuniones, los tertulianos tuvieron que disolverse por orden gubernativa. Esta prohibición y otras muchas a las que tuvo que hacer frente más adelante serán la causa de que nuestro autor luche con todas sus fuerzas por acabar con el estado de represión del libre pensamiento practicado sin piedad por el absolutismo fernandino.

Era consciente Gil y Zárate de que este uso despótico del poder estaba conduciendo a España a la ruina económica y al anquilosamiento cultural, por ello celebró con júbilo la revolución liberal de 1820<sup>9</sup> pensando que la situación social mejoraría y le resultaría fácil lograr un empleo digno. Pero los meses pasan y al no contar con ninguna fuente segura de ingresos acepta un empleo en el Ministerio de la Gobernación conseguido gracias a las influencias de Argüelles, empleo que le duró lo mismo que duraron en el Gobierno los partidarios de las libertades. Agotado el breve periodo liberal y tras el restablecimiento del régimen fernandino, Gil y Zárate - defensor a ultranza de las libertades de expresión y de pensamiento - abandona Madrid camino de Cádiz en calidad de suboficial de la milicia popular. Durante su estancia en la "cuna del liberalismo" se percata de que para alcanzar el éxito profesional que tanto ansía tiene que dedicarse de pleno al cultivo de las letras. En Cádiz retoma su impulso creador que ya en 1816 le llevara a escribir la comedia *Comico-manía*, texto en el que critica las comedias caseras y en 1822 *La familia catalana*, obra en la que nos pinta los tristes efectos de los encendidos enfrentamientos de los partidos políticos. Es en aquella atmósfera liberal gaditana donde el autor se anima a escribir tres de sus obras dramáticas más

---

<sup>8</sup> Este segundo viaje viene motivado por el hecho de que Gil y Zárate ya no veía posibilidad alguna de aprender nada nuevo en relación con los avances científicos en España. Una vez que la revueltas contra el poder de Fernando VII fueron sofocadas y el poder absoluto se impuso de nuevo, D. Antonio Gutiérrez fue despojado de su Cátedra, la cual se le otorgó a un religioso que explicaba las materias científicas con pleno sometimiento a los recortes propios de la censura oficial. Ante este sombrío panorama, Gil y Zárate no tiene más remedio que trasladarse a París en busca de un ambiente intelectual libre de represiones y mezquindades.

<sup>9</sup> Revuelta liberal, que dicho sea de paso, tampoco benefició en lo profesional a nuestro autor. Tal como ya antes dijimos el M<sup>o</sup> de Hacienda había decidido crear una Cátedra de Física en Ganada y Gil y Zárate era aspirante seguro a la misma. Pero con el triunfo de la revuelta liberal de 1820 se restablece la Constitución liberal de 1812 y el nuevo Gobierno abandona el proyecto de creación de la citada Cátedra.

populares; a saber: *El entremetido* (1825), que se representó en Madrid mientras Gil y Zárate permanecía en Cádiz, *¡Cuidado con la novia!* (1826) y *Un año después de la boda* (1826)<sup>10</sup> ambas en romance octosílabo. Estas dos últimas cuando ya el dramaturgo ha obtenido licencia para regresar a la villa y corte.

Vuelve el escritor a la capital precedido ya de un cierto renombre y de una merecida reputación como honesto defensor de las ideas liberales. Tan pronto como puede retoma sus trabajos de creación literaria, pero no lo tiene fácil para abrirse camino como autor de dramas. El teatro español del momento sigue dominado por la escuela clasicista francesa<sup>11</sup> que impone los modelos de la antigua Grecia adulterados por el espíritu razonador, galante y efectista de la corte de Luis XIV, dejando escaso espacio para las propuestas renovadoras. Nuestro autor cuenta con esta dificultad, al mismo tiempo que es consciente del duro golpe que supuso para sus aspiraciones de reforma y de cambio en nuestro teatro el regreso de Fernando VII del exilio. Por ello, sabedor de que el enfrentamiento directo con la férrea censura ejercida por el régimen absoluto era una auténtica locura, inicia esta nueva etapa dedicándose a la traducción de dramas franceses.

Tal como precisa Stoudemire (1931:171), su primera traducción fue *D. Pedro de Portugal*, pieza “estrenada en el Teatro de la Cruz el 16 de mayo de 1827.”<sup>12</sup> El estreno de esta pieza, al igual que más adelante ocurrirá con otras, no estuvo exento de obstáculos y polémicas. Le tocó lidiar a Gil y Zárate con el juicio caprichoso, arbitrario y nada fundado de uno de los censores eclesiásticos más ineptos: el P. Carrillo. Este clérigo, nombrado para el cargo sin contar con la más mínima preparación, será una auténtica pesadilla para el dramaturgo que aquí recordamos. De su pésima fama como censor nos da cumplida noticia Antonio María Segovia cuando sostiene que:

En 1827 tradujo Gil y Zárate la tragedia *D. Pedro de Portugal* que se representó en el Teatro de la Cruz, no sin haber tenido que vencer grandes inconvenientes por parte de la censura. Ejercía esta en lo eclesiástico el célebre P. Carrillo, a cuya vergonzosa ignorancia parece ser que quiso dar fama eterna. Hasta lo imposible tuvo que luchar el autor para que el censor le devolviera el texto mutilado por aquel sin criterio objetivo.<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> En esta obra se desarrolla el mismo tema que años más tarde constituirá el argumento de *Un hombre de mundo* de Ventura de la Vega. Del texto de Gil y Zárate opina John A. Cook (1959: 483) que “fue uno de los mejores de su época”. También este texto llamó la atención de otros autores extranjeros como Xavier Durrien que en *Revista de dos mundos* lo califica de obra maestra. Por su parte Antonio Ferrer del Río (1846: 119) en alusión a este comentario y a otros de tono parecido señala que “estos críticos hablan de D. Antonio Gil y Zárate como no suelen de las hablar de las cosas de España esto es, con conocimiento, con elogio y justicia”.

<sup>11</sup> A este influjo francés y a sus nocivas consecuencias hace alusión Antonio Gil y Zárate en su ya citado discurso de réplica al de Joaquín de Mora con motivo del ingreso de este en la Real Academia. En esta ocasión nuestro autor precisa que “Francia se engrandecía con los triunfos de Luis XIV a la par que empuñaba el cetro de la literatura clásica moderna”. Cf. *Art. cit.*, p. 165

<sup>12</sup> Pieza que es traducción del original francés *Pierre de Portugal* de Lucien Arnault, la cual ya había sido escenificada con bastante éxito en 1802 en el Teatro Francés de París.

<sup>13</sup> A. M<sup>a</sup> SEGOVIA, “D. Antonio Gil y Zárate” en *Escritores contemporáneos*, Madrid, 1847, p. 238 Algo similar le ocurrió a nuestro autor con el resto de sus traducciones: *Artajerjes* (1827) y *El zar Demetrio* (1828), textos originales del profesor francés Etienne Delrieu. Los trabajos fueron

Sin embargo, todo lo hasta aquí dicho sobre el P. Carrillo resulta ser una insignificancia si lo comparamos con su modo de proceder ante el drama original de nuestro autor titulado *Rodrigo, último rey de los godos* (1838). En esta ocasión, Gil y Zárate intentó convencer con mil argumentos al censor de que su obra era digna de ser escenificada, pero con tanta insistencia logró justo todo lo contrario. Al censor eclesiástico le repugnó sobremanera que el último rey de los godos saliese a la escena como un individuo “aficionado” a las mujeres. Nunca supuso Gil y Zárate que para llegar a ser persona de renombre en nuestras letras se deberían vencer tantos obstáculos. Desanimado por tanta lucha estéril y sin ningún empleo digno con el que asegurar sus sustento, opositó en 1828 a la Cátedra de francés convocada por la Escuela de Comercio de Madrid. Consiguió la plaza y alternó la docencia con la publicación de un gran número de artículos sobre economía, política, cultura, ciencia, literatura y teatro en periódicos y revistas como *El Boletín*, *El Comercio*, *La España*, etc. No tardaron los poderes públicos en percatarse de su valía profesional, de su inteligencia y del rigor de sus opiniones. Deja la docencia y tras desempeñar varios empleos públicos de menor rango, el 11 de abril de 1837 es nombrado Oficial de 1ª del Ministerio de la Gobernación, y al poco tiempo asciende a Jefe del Archivo. Desde estos momentos su ascenso en la carrera administrativa será imparable llegando en 1843 a ser Subsecretario del Ministerio de Comercio, Obras Públicas e Instrucción Pública y luego Director General de Instrucción Pública<sup>14</sup>. A partir de entonces su carrera política y administrativa irá siempre ligada a la suerte que corran los gobiernos de turno. Así, en 1852 es nombrado miembro del Consejo Real, pero tan pronto O'Donnell llega al Gobierno sustituye el Consejo Real por el Consejo de Estado y deja a nuestro autor cesante. Esta maniobra política le dolió profundamente al escritor, pues entendía que sus muchos años de fiel servicio a la gestión pública eran muy mal reconocidos.

Con tanta dedicación a la gestión administrativa cabría pensar que Gil y Zárate se olvidó para siempre de su vena creadora. Pero no fue así, él supo reponerse de los sucesivos desánimos y sacó fuerzas de flaqueza para alternar sus responsabilidades en la vida pública con la escritura de textos teatrales; por ello, tan pronto tuvo noticia de la muerte del P. Carrillo se puso manos a la obra. Rozando ya la cuarentena pretende aplicarse el refrán de que nunca es

---

sometidos al juicio implacable del mencionado censor, el cual se mostró de nuevo implacable al prohibir su representación y quedarse con los originales

<sup>14</sup> Gil y Zárate fue en todo momento un ciudadano ilustre al servicio de las Administraciones Públicas. Destacó como redactor de Preámbulos tales como el correspondiente al Plan de Estudios presentado por el Duque de Rivas en 1836 o los que introducen los Proyectos de las Leyes Municipales y de Libertad de Imprenta presentadas en las Cortes en 1839. Desde 1843, y en su calidad de Jefe de Sección del Ministerio Comercio, Obras Públicas e Instrucción Pública colabora de forma decisiva en la redacción de Leyes Orgánicas, siendo la más destacada la de Instrucción Pública de 1845. Desde 1845 a 1852 fue Director General de Instrucción Pública y se dedicó por completo a la reforma del sistema público de enseñanza en España escribiendo a cuyo efecto la obra titulada *De la instrucción pública en España* (1855). También destacó por sus tareas como historiador publicando *Lecciones de Historia* (1842) y por su afán de impulsar el estudio literario, como lo demuestra la edición de su texto *Manual de Literatura* (1844)

tarde si la dicha es buena y aprovecha el espacio de libertad creado tras la desaparición de Fernando VII en 1835 para dar rienda suelta a su capacidad creadora. Dispuesto en esta ocasión a que nada ni nadie le empañase su camino hacia el éxito, Gil y Zárate entiende que debe buscar su propio modo de escribir teatro, al margen de los principios, de las tendencias y de las posiciones defendidas por los románticos radicales y los nostálgicos de nuestro teatro clásico. Estando la polémica entre románticos y neoclásicos en su momento más álgido, nuestro autor encuentra la manera de no dar la razón absoluta a ninguna de ambas posturas, sino que se aprovecha de los aciertos de cada una de ellas para elaborar su propia fórmula de creación teatral: el eclecticismo. En clave ecléctica compuso su drama *Blanca de Borbón* estrenado el 7 de junio de 1835 en el Teatro Principal. Dado que el texto fue escrito siguiendo los cánones de la tragedia clásica, los románticos radicales lo interpretaron como un ataque directo a sus presupuestos dramáticos. Fue tan grande su enfado que hicieron todo lo posible por arruinar el estreno sin llegar a conseguir su propósito. La obra contó con el beneplácito de público y cosechó críticas favorables por su calidad artística y no porque supusiera la inclinación del autor por un determinado movimiento artístico. Pero el triunfo de la pieza sentó mal a los sectores sociales que se autodefinían de progresistas y liberales, los cuales intentaron colgar a nuestro autor el sanbenito de “clásico puro”. Gil y Zárate se sintió herido en su amor propio por tal acusación injustificada y salió al paso de la misma escribiendo un nuevo drama con el que demostró a los románticos exaltados y a los liberales más exacerbados que él era capaz de escribir teatro en clave romántica pero sin caer en los excesos y en las ridiculeces del romanticismo más trasnochado. Nos referimos a *Carlos II, el Hechizado* (1837). Con esta obra, tal como sostiene Antonio M<sup>a</sup> Segovia:

Gil y Zárate hace alarde de la facilidad con la que un verdadero genio puede componer según cualquier rumbo o escuela, y escribió por ello su más conocida pieza al estilo de Dumas o Víctor Hugo. Causó este drama el efecto que debía causar debido a sus cualidades, por su argumento, por el nombre del autor y por la época en que se dio al teatro provocó un gran alboroto. La obra escandalizó y provocó todo tipo de reacciones y se granjeó grandes aplausos revueltos con no escasas censuras.<sup>15</sup>

Habiendo probado con suerte que su independencia ideológica era el sendero adecuado para cosechar el éxito, Gil y Zárate se dedica a poner en escena toda una serie de obras, que bajo las apariencias de la formalidad neoclásica encierran altas dosis de originalidad y de frescura de pensamiento, así como armónica combinación de los elementos clásicos y románticos. Sin afán de agotar todo su repertorio, ofrecemos aquí al lector una breve reseña de las más significativas. Comenzamos por *Rosamunda* (1839), estrenada en el teatro del Liceo, que debido a su escaso aforo no permitió que fuera presenciada por el gran público. Al año siguiente se estrena *D. Álvaro de Luna*, texto en prosa que sintetiza la ambición por el poder, el orgullo del poderoso y su seguridad al sentirse fuerte, prendas todas que adornan a este favorito del rey Juan II de Castilla. En su obra *Un monarca y su privado* (1841) nos ofrece el autor un fiel

---

<sup>15</sup> A.M<sup>a</sup> SEGOVIA, *Art.,cit.*, p. 260



retrato del intrigante reinado de Felipe IV y de la caída del Conde-Duque de Olivares, una época fecunda en avatares caballerescos pero con pocos triunfos en batallas militares. Acabamos este breve recorrido con una de las obras de corte histórico que más renombre proporcionó A Gil y Zárate: *Guzmán el Bueno* (1842). Nadie pensó que de una noticia histórica tan árida y poco flexible para adaptarse a las formas dramáticas alguien pudiera sacarle tanto partido. Sin embargo nuestro autor lo logró al desarrollar una acción no sólo interesante sino muy dramática. y ello pese a tener que violentar algunos datos históricos conocidos y populares. Todo se lo perdona el espectador en pro de las infinitas bellezas del texto. A este acierto alude el crítico Lewis E. Brett (1935: 230),<sup>16</sup> cuando precisa que “Gil y Zárate ha superado a todos cuantos antes que él trataron el mismo tema, dotando a las figuras centrales de robusto y humano carácter, igualmente alejado de brutalidades feroces y de blandos sentimentalismos.”

Mucho más extensa y fructífera fue la existencia de nuestro autor<sup>17</sup>, la cual tocó a su fin el 27 de enero de 1861, no obstante entiende el investigador que estas breves pinceladas son suficientes para que el lector se forme una idea aproximada de lo mucho que dieron de sí los años vividos por el dramaturgo en cuestión.

### **El triunfo del eclecticismo como fórmula teatral: una filosofía dramática cargada de pragmatismo.**

Convertir el estudio y análisis de *Carlos II el Hechizado* en una muestra representativa del modo de hacer teatro por parte de Gil y Zárate supone que con anterioridad conozcamos los ingredientes básicos del eclecticismo dramático. A tal fin dedicamos este apartado, no sin antes precisar que las ideas, conceptos, principios y opiniones que conforman la fórmula teatral ecléctica se encuentran diseminados en una larga serie de colaboraciones, artículos, conferencias y manifiestos que nuestro autor publicó y dictó en su calidad de teórico del arte dramático. En su etapa de redactor del *Boletín del Comercio*, el dramaturgo escribió una serie de colaboraciones y entre ellas destacan por venir al caso: *Teatro antiguo y moderno* (1841) y *Sobre la poesía dramática* (1841). Ambos textos, junto al repaso que el autor hace a la historia de nuestra literatura en *Manual de Literatura Española* (1843) contienen los elementos esenciales de su decidida apuesta por el eclecticismo dramático como fórmula idónea para sacar al teatro español del estado de abandono y

---

<sup>16</sup> Por su parte Pablo Piferrer se ocupó de realizar la crítica de la obra tras su estreno afirmando que “era romántica por su intención general y por la concepción y ejecución de las escenas caballerescas, pero clásica por su atildamiento y regularidad”. Cf. P. PIFERRER, crítica en *Diario de Barcelona*, (31.3.1842).

<sup>17</sup> Y decimos extensa, pues tal como precisa Antonio Ferrer del Río “Gil y Zárate una vez jubilado ha servido a su país como Consejero de Instrucción Pública, Comisario del Observatorio Astronómico y miembro de la Junta de Monumentos Públicos. Y fue precisamente concurriendo a una de las sesiones de dicha Junta, sita en calle Sevilla, dio hace dos años una terrible caída, y aunque se repuso, gracias a su voluntad, tal vez quedó con alguna lesión que anticipó su muerte, acaecida el 27 de enero de 1861”. Cf. A. FERRER DEL RÍO, *Art.cit.*, p. 421.

decadencia en el que se encontraba sumido. Veamos a continuación cuáles son los pilares sobre los que se sustenta su propuesta teatral.

***El rechazo a los dogmatismos y a las imposiciones sectarias:***

Acorde con su talante de liberal moderado, Gil y Zárate <sup>18</sup> mantiene en todo momento su oposición a las provocaciones y proclamas doctrinarias, tanto de los que añoran la vuelta del teatro clásico español en pleno siglo XIX como de los que se empeñan en abolir por completo todas las reglas y principios dramáticos que, según ellos, impiden la plena libertad de creación. Ni los que suspiran por el retorno del neoclasicismo ni los románticos más radicales convencen a nuestro autor con sus propuestas. A su juicio el único modo de darle a nuestro teatro el la gloria y el brillo perdidos es huir de las posturas extremas y aprovechar los aciertos del pasado para mejorar el presente. A este modo de proceder alude cuando manifiesta que:

El clasicismo ha extremado en bastantes ocasiones su intolerancia pretendiendo destruir todo lo que se opusiera a sus doctrinas, pero un siglo de luchas han demostrado la ineficacia de sus excesos, bien por la parte de error que encierra este sistema, bien porque estaba en conflicto con las costumbres y los gustos de los españoles. Pero todo no es error en la propuesta clásica, el clasicismo ha sido favorable en muchos aspectos porque ha defendido y estimulado la crítica, cosas ambas de las que andábamos muy necesitados. Por contra, el romanticismo es un modelo que nos ha permitido romper con los rigores del modelo clásico y devolver sus derechos a la imaginación del creador. Esto es lo que de él se puede salvar, y no su empecinada animaversión hacia al modelo clásico. <sup>19</sup>

Lo que resulta evidente, sostiene Gil y Zárate, es que las formas y los modelos teatrales deben modernizarse y adaptarse a los tiempos que corren con independencia de los principios ideológicos que los sustenten. No se trata en ningún momento de imponer los modelos y las formas, sino de dejar que cada pueblo elabore los suyos a partir de sus gustos y necesidades. En tal sentido - sostiene el dramaturgo - es evidente que las costumbres y los hábitos de los españoles no se adaptaron ni se sometieron al modelo clasicista francés, el cual quiso imponer su intolerancia pretendiendo aniquilar todo intento de renovación en nuestro teatro, ni comulgaron con los extremos y las

---

<sup>18</sup> No olvidemos que el pensamiento de Gil y Zárate, al igual que le ocurre a Mariano José de Larra, es fruto de la educación francesa que desde muy joven recibió en París. Su viva defensa de la libertad de pensamiento y de expresión y sus propuestas para la reforma de la enseñanza española hunden sus raíces en el espíritu crítico y de libre expresión de las ideas en el que fue educado. El propio Larra, tal como cita Ricardo Navas Ruiz (1982: 40) "incluye a Gil y Zárate dentro del grupo de viejos románticos, es decir, los nacidos antes de 1800, los hombres de las Cortes de Cádiz, responsables en parte de la Constitución de 1812. Son los que comienza su carrera como neoclásicos, bajo el magisterio de Moratín, Quintana y Menéndez Valdés y que con mayor o menor sinceridad se hicieron románticos. A ellos les corresponde la introducción del movimiento en España. Liberales e ilustrados, se escindieron en conservadores o moderados como Francisco Martínez de la Rosa; progresistas como Alcalá Galiano, el Duque de Rivas y Antonio Gil y Zárate."

<sup>19</sup> A. GIL Y ZÁRATE, "Teatro antiguo y moderno" en *Revista de Madrid*, I (1841) pp. 113-114.

exageraciones de un drama romántico ya desgastado en sus formas y propuestas escénicas.

De lo anterior se desprende que el teatro español de la primera parte del XIX demandaba un giro total en busca de nuevos rumbos, tendencias y orientaciones que deben sustentarse en la observación por parte del autor teatral de la naturaleza y de la sociedad en la que vive, a la par que en los asuntos tratados por otros escritores en sus obras. En otras palabras, se trata de hacer un ejercicio de simbiosis entre lo viejo y lo moderno. Un ejercicio que no es nuevo, pues el propio Lope de Vega elaboraba sus comedias partiendo del estudio de la literatura antigua para adaptarla con éxito a las costumbres y gustos del público del XVII. Este es el modelo que propugna Gil y Zárate: la aclimatación de los textos a las nuevas demandas y gustos sociales. Y en este trabajo de adaptación, el teatro español exige más aplicación al arte dramático, más estudio y más profundidad en el tratamiento de temas y personajes. En definitiva, se trata en opinión de nuestro autor de lograr que la acción sea más teatral, que las situaciones se sucedan unas a otras sin esfuerzo, que sorprendan y que haya al mismo tiempo verosimilitud y artificio. Pero estas mejoras no serán suficientes si no enmendamos el tratamiento dado hasta ahora a los caracteres, éstos deben ser los más propios para nuestro drama y que si son ideales se cuente con tipos como ellos en nuestra sociedad, y si son históricos deben ajustarse a lo que de ellos dice la historia. En definitiva, estamos hablando de un teatro al que hay que devolverle el brío de las pasiones, las cuales deben ser conformes a cada situación y deben tener más vida, más movimiento y más copiosidad de detalles. Se trata de un teatro cuyo lenguaje y versificación haga gala de diversidad de imágenes y variedad de metros, pero desterrando la pompa inútil y la afectación ridícula.

Estas son las condiciones que en opinión de Gil y Zárate deben cumplir los textos teatrales inspirados en la fórmula ecléctica. Teniéndolas bien presentes, de lo que ahora se trata es de dar a la luz un nuevo teatro nacional, cuyos cimientos se asienten sobre todo lo aprovechable de los modelos anteriores: la brillantez de la poesía de la comedia antigua, la regularidad y el buen gusto de la literatura clásica y el movimiento y la pasión de los dramas románticos. En resumidas cuentas, nos encontramos con lo que Juan María Díez Taboada (1997: 384) identifica como reforma ecléctica “que en su día fue impulsada por Gil y Zárate, Ventura de la Vega y Alcalá Galiano, quienes en síntesis coincidían en fundir lo mejor de los valores neoclásicos con los románticos, sin desdeñar en el caso de Gil y Zárate la producción del Siglo de Oro.” Por ello hemos de coincidir con el juicio de Francisco Arias Solís, para quien:

Antonio Gil y Zárate es la voz del cultivador de la tragedia ecléctica, porque tomó lo que estimó mejor de cada escuela. Perteneció a los románticos por reclamar libertad para los temas y metros y a los clásicos por su innato amor al orden, su preocupación por la forma y su inclinación a crear tipos más que individuos.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> F. ARIAS SOLÍS, *Art. cit.*, p. 2.

***La lucha por la libertad de pensamiento, imaginación y creación:***

Reconoce Gil y Zárate que no le ha tocado vivir en tiempos felices para la libertad de pensamiento, de expresión y de creación literaria. De un lado los sucesivos gobiernos fernandinos supusieron un constante freno y una persecución permanente de cuantos discrepaban de los principios y valores establecidos por el poder oficial; mientras que de otro, el dominio de los principios neoclásicos en suelo hispano hacía casi imposible cultivar una literatura que no llevase el sello de la imitación francesa. Pero por suerte para nuestro autor, los escritores españoles fueron con el paso del tiempo emancipándose del dominio y de la tiranía de los preceptos franceses. Es justo en estos momentos cuando el dramaturgo da rienda suelta a su imaginación y a su capacidad creadora, cualidades ambas que en su caso eran vivas y fecundas. Al igual que les ocurriera a Francisco Martínez de la Rosa, Bretón de los Herreros o el Duque de Rivas, Gil y Zárate rechaza las rígidas normas neoclásicas y opta por la libertad de creación como condición imprescindible para que la imaginación del autor de sus frutos.

***La necesidad de reformar la enseñanza para que el público pueda apreciar los valores del arte teatral:***

Entiende Gil y Zárate que una vez conquistada la libertad de creación literaria, de poco habrá de servirnos si el público es incapaz de apreciar las virtudes y los encantos de las obras teatrales. Conoce el dramaturgo que el único medio para lograr que el espectador aprecie el teatro es proporcionarle una buena educación. En la misma dirección camina Manuel Cañete (1855: 101) cuando al referirse a los jóvenes escritores españoles de la segunda mitad del XIX sostiene que es imposible que se aficionen a escribir obras de teatro si no han recibido una educación de calidad;

Pues es esencial el hecho de que para que los pueblos se sientan libres de verdad tienen que ser ilustrados. Los pueblos sin la libertad de los sagrados derechos del hombre son nulos, pero sin la ilustración la libertad es estéril. Por ello las bellas artes son las más fieles amigas de la libertad y las mejores mensajeras del grado de ilustración de los pueblos.

Y a lograr esa mejora en la calidad de la enseñanza se dedicó Gil y Zárate desde su puesto de Director General de Instrucción Pública impulsando un conjunto de reformas que acabasen con el secular atraso que sufría nuestra enseñanza básica y universitaria. Participa nuestro autor activamente en la redacción del Plan General de Instrucción Pública de 1836, un Plan que llegó a ser un excelente predecesor de reformas posteriores, al cual alude Gil y Zárate en los siguientes términos:

El Plan de 1836, a pesar de su efímera vida, ha tenido una gran influencia en el porvenir de la enseñanza. Aquel trabajo, lejos de ser perdido, sirvió de base para

los Proyectos que después de presentaron en las Cortes, y se tuvo muy presente en la reforma radical de 1845.<sup>21</sup>

### **Carlos II, el hechizado o cómo poner sobre las tablas el modelo teatral ecléctico.**

Contando ya el lector con todos los conocimientos previos necesarios que le garanticen una comprensión correcta de nuestro trabajo, pasamos ya al análisis del texto teatral en que mejor se ponen en práctica los principios dramáticos en los que se basa el modelo teatral ecléctico. De entrada hemos de precisar que no pretendemos estudiar todos y cada uno de los recursos que Gil y Zárate utilizó para hacer de *Carlos II, El Hechizado* el mejor reflejo de pensamiento ecléctico, antes bien nos centramos en aquellos que de modo más representativo ejemplifican el modo peculiar con el que nuestro dramaturgo logra poner en escena un texto que a nadie dejó indiferente.

#### **Síntesis de la trama argumental sobre la que discurre la acción del texto:**

Entrar a considerar el contenido argumental del texto requiere como paso previo que nuestro lector entienda cuál fue la intención y el propósito inicial con el que Gil y Zárate escribió esta obra. Enfadado por las críticas recibidas de los sectores más radicales del romanticismo, nuestro autor escribe un texto que contiene todos los ingredientes de la estética romántica pero sin caer en las arbitrariedades y exageraciones en las que con tanta frecuencia incurren los románticos. Y ¿qué mejor modo de replicar a los románticos exaltados que utilizando su mismo lenguaje teatral, es decir “escribir un texto cuyo hilo conductor sea el amor como único valor absoluto, aunque no alcance la categoría de metáfora existencial.”<sup>22</sup>

Para llevar a cabo sus propósitos nuestro autor confecciona un entramado argumental que se apoya en dos pilares esenciales; a saber: de un lado, la pasión incontrolable, el amor enfermizo y obsesivo que siente el P. Froilán, confesor del rey, por la joven Inés; y de otro, el permanente estado de debilidad y apatía en la que se nos presenta al monarca Carlos II,<sup>23</sup> cuya voluntad es manejada en todo momento por su confesor y por los cortesanos ávidos de favores y prebendas. Ambos ejes centrales mantienen un clara

---

<sup>21</sup> A. GIL Y ZÁRATE, *De la instrucción pública en España*, Madrid, Imprenta del Colegio de Sordomudos, vol. 2, 1855, p. 101.

<sup>22</sup> Juan M<sup>a</sup> DIEZ TABOADA, *Ob, cit.*, p. 342. Entiende este crítico que para que la idea del amor, cruzada por el destino, llevando al sufrimiento y a la muerte pueda funcionar como crítica de la vida, los protagonistas de las obras tienen que convertirse en víctimas sin ser culpables, y cita como paradigma lo ocurrido a los protagonistas de *Los amantes de Teruel*, de Hartzenbusch. Hasta este extremo no lleva Gil y Zárate el amor que se profesan Inés y Florencio en *Carlos II, El Hechizado*, mas bien dicho amor es una fuente de fortaleza para vencer múltiples dificultades.

<sup>23</sup> A este estado de decadencia y decrepitud de la monarquía española, personalizado en la figura de Carlos II, dedica Ramón J. Sender su novela *Carlux rex*. Se trata de un texto en el que se vuelve a repetir la reconstrucción de un carácter histórico tan peculiarmente lamentable como el de Carlos II, el Hechizado, con cuyo reinado la decadencia española, presentida un siglo antes, se produce con caracteres de catástrofe. Cf. Ramón J. SENDER, *Carolux rex*, Ed. Destino, Barcelona, 1987

interacción a lo largo de la obra, pues a medida que el dominio del P. Froilán sobre los designios reales es mayor la figura real se desdibuja y pierde toda capacidad de mando y gobierno. Esto dos ejes centrales son completados por un tercero: la lucha titánica que Inés y Florencio sostienen para impedir que los deseos lujuriosos del P. Froilán se cumplan y con ello su amor se mantenga limpio, vivo e intacto.

Se abre el Acto I en la cámara del rey y se nos presenta a los protagonistas masculinos del drama en el ejercicio de sus funciones:

**Froilán:** ¿Qué hay, Florencio?  
**Florencio:** El Rey os llama  
**Froilán:** ¿Tan temprano?  
**Florencio:** Son las diez  
**Froilán:** ¿Y qué importa?  
**Florencio:** ¡Todo un Padre Froilán Díez,  
todo un confesor del Rey!  
¡No faltaba más! (dicho con sorna)  
**Froilán:** Pajecillo sin conciencia  
ni temor de Dios...yo haré...  
(I, 1ª, p. 5)

Una presentación que es suficiente para comprender la mutua antipatía que profesan el confesor real y el paje de su majestad. Y entre cuidados espirituales y físicos que ambos dispensan al rey para aliviar su enfermedad, Florencio manifiesta que él quiere al monarca como a un padre y por ello le ha invitado a su próxima boda. La noticia del enlace suscita la curiosidad del clérigo, quien al enterarse de que la novia es Inés palidece, su semblante se muda y queda en evidencia ante Florencio:

**Froilán:** ¿Es ella bella?  
**Florencio:** Sin igual.  
Así tan pura y tan bella  
se muestra mi amada Inés.  
**Froilán:** ¡Cómo!...¿Inés?  
**Florencio:** ¿Acaso la conocéis?  
**Froilán:** *No pero di...¿dónde vive?*  
**Florencio:** Los ojos se os encandilan;  
Padre, mala señal es.  
(I, 1ª, p. 8)

Con su modo de encajar la noticia el P. Froilán se pone en evidencia y sin que nadie se lo pregunte da a entender que él ya conocía de antes a Inés, como en efecto así es. Este clérigo deseoso de saciar su pasión carnal ya había acosado durante años a la joven, habiéndole perdido en su momento la pista. Al resultar que Inés entra en el palacio real de manos de Florencio, su amado, el acosador vuelve a sus andadas, pero en esta ocasión empleará todo su poder, toda su astucia y sagacidad para intentar saciar su apetito irrefrenable. Y la vuelta a las andadas no tarda en llegar, pues tan pronto como la joven es presentada al rey como la prometida de Florencio:

**Rey:** ¡Ah! Florencio, ¿vienes  
a cumplirme tu palabra?  
¿Es esa la novia?  
**Florencio:** Sí, señor, esa es  
**Froilán:** ¡Oh cielos!  
Es ella misma...¡que rabia!  
(I, 6ª, p. 22)

Inés se percata de la presencia de fraile y trata de huir, pero el sacerdote que antaño la persiguió y deseó apasionadamente no está dispuesto ahora a perderla por más resistencia que ella muestre:

**Inés:** Huyamos (a Florencio que ya ha salido de escena)  
**Froilán:** ¿Dónde vas?...Detente  
**Inés:** ¡Dejadme!  
**Froilán:** Ven acá  
**Inés:** No....no...¡Florencio!  
**Froilán:** Tu resistencia es vana  
No, no te escaparás...¿¡Al fin te encuentro!  
si una vez te perdí, ya te poseo.  
(I, 7ª, p. 28)

Pero la joven le muestra el más absoluto desprecio, algo que enciende <sup>24</sup> aún más los deseos del religioso, quien ya no es capaz de someterse a la obligación de sus votos sino que echa por tierra sus promesas sagradas por tal de lograr los favores de Inés:

**Froilán:** Mis votos no olvidé, ni necesito  
me los recuerdes tú.  
Mía tiene que ser  
**Inés:** ¡Vuestra!  
**Froilán:** O de nadie  
**Inés:** ¡*Monstruo!*  
**Froilán:** Aborrecedme pues, yo lo consiento;  
si no puedo gozarme en tus caricias  
en tu llanto podré gozarme al menos.  
(I, 7ª, p. 29)

Pero dado que todos los intentos del P. Froilán son estériles, este trama una terrible venganza, prepara un horrible castigo que no repara en manifestar en presencia de ambos jóvenes, una vez que ha sido identificado como el acosador de Inés por Florencio:

**Florencio:** Este es el hombre vil que te persigue;  
la causa es esta de tu llanto acerbo;  
en la triste Alcalá le conociste,  
y desde allí nos le trajo el mismo averno.

---

<sup>24</sup> Gil y Zárate nos pinta en el clérigo a un verdadero psicópata, a un ser enfermo por causa de los celos. El P. Froilán no puede reprimir sus ataques de celos al comprobar que Inés le pertenece sexualmente a Florencio y no a él. Es este un comportamiento muy similar al que hoy mantienen quienes provocan la mayor parte de las muertes por violencia doméstica, una conducta que como vemos en esta obra se mantiene intacta con el paso de los siglos.

**Froilán:** Pues bien, soy yo...Sin máscara engañosa,  
sin disfraz ante ti mostrarme quiero;  
mira en mi tu rival, rival terrible:  
yo adoro con furor, con él detesto.

**Florencio:** Si mis manos mancharse no temiesen  
con esa sangre vil, ahora mi acero...  
(I, 8ª, p. 31)

Terminado el Acto I con las ansias de venganza del clérigo, se abre el II con un Froilán dolorido y despechado que no se resigna a perder los goces carnales que podría proporcionarle Inés. Y tan insaciable es su apetito que prefiere que nadie goce ni sea feliz si él no lo es:

**Froilán:** ¡Sufrir yo!...¡Ser feliz ella!  
¡Ser con ella otro dichoso!  
¡La venganza!...yo la anhelo;  
sólo puedo hallar consuelo  
siendo infelices los tres.  
(II, 2ª p. 33)

Estos deseos de venganza son tan fuertes que no tarda en buscar el modo más efectivo de causar el mayor daño y dolor a Inés e indirectamente a Florencio. Congregados los más altos cargos eclesiásticos en el acto de rogativas para pedir la curación del Rey y su liberación del hechizo que padece, Froilán hace un aparte con el Vicario General, a quien logra sobornarlo prometiéndole un puesto de canónigo con el fin de que formule acusaciones de brujería contra Inés:

**Froilán:** Hablad con franqueza,  
¿queréis por dicha ser obispo?

**Vicario:** Bueno fuera,...pero tanto...  
aún no me juzgo capaz,  
mi ambición se limita a canónigo no más.

**Froilán:** Pues sereislo

**Vicario:** ¿Qué decís?

**Froilán:** Que lo seréis

**Vicario:** ¿Que he de hacer?

**Froilán:** Del maleficio del Rey  
oculto el autor está

**Vicario:** Ya lo creo

**Froilán:** Pues diciéndoos el nombre hechicero,  
que lo sea o no lo sea,  
ese solo ha de sonar.  
(II, 9ª, p. 51)

Con estas acusaciones se abre el Acto III, cuya acción se desarrolla en el palacio del Conde de Oropesa, lugar escogido para la celebración de los sponsales de Inés y Florencio. Froilán logra colarse en la celebración:

**Froilán:** Allí está...¡Cuán bella! ¡Oh cielos!  
¡Infeliz!...Apura...apura  
el triste placer de verla.  
(III,3ª,p, 61)



(...)  
**Inés:** ¡Ay, Dios!. Florencio,  
siempre esa horrible figura  
a mis ojos de presenta  
y más airada que nunca  
ahora mismo pensé...  
**Florencio:** ¿Qué es lo que dices Inés?  
¿Tu temer la Inquisición?  
¿Ese pregón te da miedo?  
*¡A ti más pura que el sol!*  
(III, 6<sup>a</sup>, p. 65)

Y justo antes de que los novios sean unidos por el vínculo sagrado del matrimonio hace pública la noticia de que la Inquisición reclama a Inés por delito de brujería. Delito que el rey no cree cierto pero que no es capaz de desmentirlo, pues el poder absoluto de la Inquisición no puede ser puesto en cuestión ni por el propio monarca:

**Comisario:** Pues vos sois la que buscamos,  
de orden de la Inquisición,  
señora daos a prisión.  
**Rey:** ¡Inés! ¿Y por qué delito!  
**Froilán:** Por hechicera  
**Florencio:** Esa es calumnia grosera  
**Comisario:** El proceso está inscrito  
**Rey:** ¡Padre Froilán!, ¿es verdad?  
**Froilán:** Extremeceos, señor;  
objeto de su furor, es...  
**Rey:** ¿Quién?  
**Froilán:** Vos.  
Lo declara el Santo Oficio;  
vuestro horrible maleficio  
a sus hechizos de debe.  
(III, 10<sup>a</sup>, p. 75)

Aquí se inicia el punto de inflexión de drama, pues el fraile ha conseguido lo que más deseaba en el mundo, a saber: que la acusación de brujería sobre Inés sea firme y que el propio rey -máximo valedor de la joven hasta el momento - sea el objeto directo de tal acusación. Es una jugada maestra para lograr su cruel y satánica venganza. A partir de este momento el ritmo dramático del texto se acelera en busca de un desenlace trágico que parece inevitable.

Se inicia el Acto IV con Inés ya en prisión esperando la ejecución dictada por el Tribunal de la Inquisición. Es un marco plenamente romántico para una acción dramática decididamente romántica: el encuentro amoroso de Inés y de Florencio que simboliza la capacidad del amor para vencer hasta la más injusta de las adversidades:

**Florencio:** ¿Estoy dormido o despierto?  
¿ Es ilusión? ¿ Es verdad?  
¡Inés, Inés en mis brazos!  
**Inés:** Si, mírame junto a ti  
Ven y estrechemos aquí

tan dulces y tiernos lazos  
(IV, 5ª, p, 89)

Un amor que pese a ser tan fuerte nada puede contra el fatal destino que aguarda a los enamorados. Ni tan siquiera la intervención del rey, que en el último momento reconoce que Inés es hija fruto de un desliz de juventud será capaz de evitar su muerte, ya iniciado el Acto V:

**Inés:** Fue mi madre, señor

**Rey:** ¿Tu madre? ¿Su nombre?

**Inés:** Leonor

**Rey:** Es ella, ¡Oh Dios!

¡Hija de mi vida!

(V, 7ª, 119)

(...)

**Inquisición:** Señores, el Santo Oficio

**Rey:** ¿Que decís?

**Inés:** ¡Ay de mi!

**Inquisición:** ¿Dónde se encuentra?

Aquí se ha guarnecido, en este alcázar,

y no querréis sin duda que del cielo

burlada quede la justicia santa

**Rey:** ¿Por ventura no puede un soberano?...

**Inquisición:** Cuando la Inquisición sus rayos lanza,

sólo un hereje el golpe inevitable

intenta detener.

(V,9ª, p. 127)

Inés es llevada por la vía pública al pie de la hoguera, son estos los momentos en los que el clímax dramático alcanza su culmen. Momentos antes Florencio ha sido dado por muerto al oponer resistencia con las armas a los soldados de la Inquisición que viene a apresar a Inés, pero tan sólo fue mal herido. Justo cuando Inés es transportada hacia el lugar de la ejecución el presumible desenlace del drama parece truncarse y el público recobra el aliento al comprobar cómo Florencio sale de entre la multitud y apuñala mortalmente a Froilán. Aquí el texto deja al espectador sumido en la duda, pues muerto Froilán, verdadero culpable de todo los males sufridos por los jóvenes enamorados, la ejecución anunciada parece quedar en suspenso. Un desenlace muy acorde con las intenciones de Gil y Zárate en lo que respecta a evitar los finales truculentos tan propios de las exageraciones del drama romántico ya decadente:

**Inés:** Bárbaros, dejadme

que lo abrace siquiera, (al rey, su padre)

**Froilán:** ¿En qué se paran?

Llevada luego

**Inés:** No...no quiero...nunca

**Florencio:** ¿Me conoces? ( A Froilán)

**Froilán:** ¿Qué miro? ¡Oh Dios! ¡Florencio!

**Florencio:** Si...yo soy...muere...(Le da de puñaladas)

**Froilán:** ¡Compasión! (cayendo)

**Florencio:** ¡Venganza!

(V, Escena última, p. 131)

El dramaturgo transforma un final anticipadamente trágico en otro justo y no necesariamente feliz.

***Hacia un muestrario de la propuesta teatral ecléctica o cómo lograr la mezcla equilibrada entre las propuestas romántica y la sobriedad del drama clásico:***

Cuando David Thacher Gies (1996: 117), crítico y estudioso del drama decimonónico, sostiene que “el hiperromanticismo también está presente en alguno de los dramas de Antonio Gil y Zárate y en especial en Carlos II, el Hechizado” puede que no le falte razón, aunque su juicio admita algunas matizaciones. Ciertamente que nuestro dramaturgo incluye en su texto escenas típicamente románticas, pero en modo alguno cae en los extremos y en las arbitrariedades propios del drama romántico decadente. Ofrecemos a continuación algunas muestras representativas del equilibrio practicado por el autor al mezclar en su justo punto los elementos románticos del texto con las formas sobrias propias del modelo clásico.

La puesta en práctica de la fórmula ecléctica cuenta en *Carlos II, el Hechizado* con dos manifestaciones básicas; de un lado, hemos de hacer mención a la puesta en escena del idealismo del amor romántico con todas sus connotaciones de amor puro, limpio, capaz de superar todo sufrimiento, sincero, generoso y entregado de por vida a quien se ama. Gil y Zárate pretende contraponer en esta obra los dos modos de entender el amor; a saber: el amor limpio y desinteresado que se profesan Inés y Florencio frente al amor lascivo y carnal con el que Froilán desea a Inés. Este contraste es un factor esencial para dinamizar el desarrollo de la acción y para resaltar la virtud frente al vicio. Todos los factores que subrayan y matizan este amor que se profesan los jóvenes se van desgranando escena tras escena en el texto. Así en el Acto I Florencio confiesa a Froilán que “quiere a Inés como a un ser angelical, pues es todo belleza, virtud y bondad.” (I,1ª, p. 7). En el Acto II este amor se nos presenta cultivado en los marcos, entornos y escenarios más propios del canon romántico como el claustro del convento de Atocha (II, Acotación Inicial, p. 32) o los calabozos de la Inquisición (IV, 1ª p. 89). Estamos hablando de una pasión amorosa que en el caso de Inés y Florencio es tan fuerte como para dar la vida el uno por el otro. Así lo expresa Florencio en el Acto III al contestar a Inés que ella “jamás lo perderá, nadie se la arrebatará”. (III,6ª p. 66). Es un amor pleno, absoluto, el cual hay que disfrutar y vivir con todas las fuerzas mientras dure, como precisa Inés al contestar a Florencio “gocemos mientras duren de felicidad las horas” (III, 8ª, 68). Y a todos estos matices hemos de añadir otro aún más romántico si cabe: el suicidio. En el momento que es conocida la condena a muerte de Inés, su novio le propone evitar el suplicio por medio del envenenamiento, y le indica “este anillo que aquí tienes en sus entrañas Inés encierra un veneno activo” (IV,5ª, p. 93). Inés rechaza el ofrecimiento y da muestra de su valentía al afrontar la muerte con valor. En definitiva, un amor al que no le falta un final sangriento, aunque en este caso la sangre que se derrama es la del malvado Froilán (V, Escena Final, p. 131).

De otro lado, el equilibrio antes aludido también es fruto de la distribución calculada de la tensión dramática. Gil y Zárate impide que las escenas románticas se sucedan sin reposo y distribuye la fuerza de los sentimientos, la importancia de los hechos decisivos y de los afectos que excitan el ánimo del espectador de un modo bien planificado. De esta alternancia entre momentos tensos, trágicos y dinámicos y situaciones suaves, dulces y acogedoras se deriva un ritmo dramático acompasado e idóneo para mantener la atención y la tensión del público. Así, en el Acto I pasamos de la tristeza y el dolor que el rey manifiesta al sentirse tan débil a su alegría al contemplar la belleza de Inés (paso de escena 4ª a 6ª). En este mismo intervalo pasamos de las intrigas políticas de los nobles y cortesanos por colocar a sus favoritos en buena posición ante el monarca al diálogo entre Inés y Froilán, un instante cargado de tensión, dramatismo y miedo (paso de escena 5ª a 6ª). Por contra, esta tensión se diluye en la siguiente escena y se transforma en la dulce y suave conversación que mantienen Inés y Florencio (paso de escena 7ª a 8ª).

Pasamos a los actos siguientes y en el II apreciamos cómo se produce un tránsito intencionado de los episodios más descriptivos, lentos y escasos de interés para el público, como son los que nos relatan el conjuro para exorcizar al rey de los hechizos que sufre (escenas 7ª y 8ª) a los momentos vivos, dinámicos y apasionantes en que Inés y Florencio se defienden de los ataques de Froilán (escena 9ª). En el Acto III asistimos a un giro necesario para el desarrollo de la acción, aunque al espectador le resulte brusco. En un instante pasamos de la alegría por la boda de Inés y Florencio a la tristeza y el pesar que causa la noticia de las acusaciones inquisitoriales contra Inés (en escena 10ª). Con esta misma intensidad emocional se produce en el Acto IV el paso de la amargura y el dolor que experimenta Inés cuando Froilán intenta seducirla por última vez en la prisión, a la alegría y el gozo que provoca en la joven la visita de Florencio, dispuesto a morir por ella, (paso de escena 4ª a 5ª). Y para finalizar, en el Acto V pasamos de la tranquilidad y la quietud que reina en el panteón real del Escorial visitado por Carlos II, a la agitación y el tumulto callejero provocado por las revueltas del pueblo que reclama sus derechos al Conde de Oropesa, favorito del rey (paso de escena 2ª a 3ª).

Por medio de este equilibrio en el reparto de la fuerza dramática Gil y Zárate pone en práctica su modelo de drama ecléctico, que al fin de cuentas no deja de ser una experimentación gracias a la cual alcanzó el éxito, pues tal como precisa Leonardo Romero Tobar (1994: 309-310) “uno de los que recurre al modelo del drama histórico para realizar sus ensayos de nuevas fórmulas dramáticas es Gil y Zárate, el cual ideó el eclecticismo, posicionamiento que se encuentra en más de uno de sus dramas escritos entre 1837 y 1843)”.

### ***Del conocimiento y estudio de la psique humana al diseño acertado de los caracteres:***

La frescura, la precisión, la capacidad de persuasión y la naturalidad con la que Froilán, Inés, Florencio y el rey desempeñan sus papeles obedece al estudio previo que el autor ha hecho de estos caracteres. Gil y Zárate es un fino observador de los comportamientos humanos y sabe llevar a la escena aquellos

rasgos psíquicos y físicos que más se adecúan a cada personaje y a cada situación. En otras palabras, el autor conoce el alma humana y su condición, por ello perfila en los caracteres aquellos rasgos psicológicos que mejor representan tanto los más bajos instintos como las más ejemplificantes virtudes del ser humano. De todo lo aquí dicho nos da el autor buena muestra en *Carlos II, el Hechizado* y a ello pasamos a referirnos a continuación.

No cabe duda alguna de que el protagonismo del texto lo acapara el P. Froilán. En este carácter simboliza el dramaturgo los extremos a los que puede llegar la maldad del ser humano cuando el destino le impide satisfacer sus más oscuros deseos. Froilán es un ser de comportamiento diabólico, es una figura trágica que en más de una ocasión está sometida a fuerzas que le sobrepasan y cuyos rasgos más característicos son los siguientes:

a) Es un ser obsesionado por los deseos de la carne, y como tales deseos le están prohibidos más los busca. En otras palabras, el personaje representa la pasión ciega, la completa obsesión por poseer carnalmente a Inés, capaz de violar sus votos sagrados con tal de salirse con la suya. Lo vemos así en Acto I, 1ª.

b) Es un manipulador nato, capaz de imponer su voluntad a aquellas personas con escasa autoestima con las que se relaciona. Sabe muy bien manejar al rey y se aprovecha de su condición de confesor real para influir en sus dictámenes y hacerle ver, mediante la adulación, todo lo contrario a lo que es la verdad. Así se manifiesta en Acto I, 3ª.

c) Es un ser que sufre una terrible lucha interior, un total desasosiego al tener que tomar partido entre su respeto a la ley de Dios y la pasión carnal que le seduce. (I, 7ª)

d) Es un auténtico monstruo, un ser al que le devoran los celos, al que le consume el fuego de la pasión, al que le agota el tormento de la pasión no correspondida. Así lo comprobamos en el Acto III, 3ª.

e) Es una persona loca, fuera de todo control, completamente desequilibrada, sacado de sus casillas por la pasión carnal que le corroe, un desecho humano al que el propio rey rechaza. De este modo se nos pinta en Acto V, 9ª.

Justo en el lado opuesto del alma humana se encuentran los caracteres de Inés y Florencio. Inés es el modelo de virtud, de bondad, generosidad y belleza, muy cercano al perfil con el que el "amor cortés" nos dibuja a las damas. Así la vemos en Acto I, 1ª. Dama que es correspondida por un paje vivo, alegre y simpático, capaz de alegrar la vida de su señor. Este es el modo como Florencio se nos presenta en la misma escena. Inés además posee el famoso sexto sentido propio del sexo femenino: la intuición. Gracias a ella es capaz de anticiparse a la presencia del malévolo Froilán, así ocurre en el Acto III, 6ª). Pero además de la intuición está la valentía, el arrojo, el coraje con los que se defiende de las falsas acusaciones del clérigo y se enfrenta sin miedo a la muerte. Así se pone de manifiesto en el Acto IV, 5ª. Florencio es un caballero que en todo momento lucha por librar a su dama de la hoguera y por vengar tanta afrenta en la persona de Froilán, así se evidencia en el Acto V, Escena final.

Justo en medio de los dos extremos se sitúa el carácter de Carlos II, en el cual simboliza nuestro autor la debilidad, falta de voluntad, los errores y los

tropiezos de un monarca que mantuvo a España en un completo desgobierno. Una pintura con la que Gil y Zárate viene a evocarnos el grado de decrepitud al que llegó al final de sus días la dinastía de los Austrias. De entrada se nos presenta como una persona débil, enfermiza, achacosa, obsesionada por sus desgracias e incapaz de nombrar a su propio sucesor. (Acto I,3<sup>a</sup>). Es un monarca supersticioso, que cree en los hechizos, en los embrujos y en el poder del exorcismo y los conjuros, rasgos con los que el dramaturgo quiere representar un grado de incultura y desconocimiento de la realidad nada propio de un rey. Con estos rasgos se nos presenta en el Acto II,7<sup>a</sup>. Pero sin duda el rasgo que mejor identifica a este monarca es su incapacidad de gobernar, su falta de atención a los asuntos de Estado, los cuales quedan en manos de sus favoritos, como es el caso del Conde de Oropesa. Favoritos que gobiernan buscando tan sólo sus intereses y en contra de los derechos del pueblo. (Acto IV,6<sup>a</sup>).

Con este modo de caracterizar a los personajes, Gil y Zárate pone ante los ojos del espectador un texto verosímil y capaz de excitar los sentimientos más encendidos de un público que al acabar la representación saldrá a la calle reivindicando sus derechos y manifestándose en contra de los abusos del poder corrupto y ajeno a las penalidades que padece.

### **Carlos II, el Hechizado o la pintura de un cuadro de la España del momento:**

No es casualidad que Gil y Zárate escoja un tema histórico para escribir este drama. Él conocía muy bien la Historia de España, pues la había estudiado a fondo. Por ello cuando críticos tan destacados como Juan Luis Alborg (1980: 629) comentan que “el estreno de esta obra produjo una impresión indescriptible y originó resueltas condenas, no contra sus méritos literarios, que todos reconocieron, sino contra la intención y el contenido del cuadro”, parece claro que las intenciones de crítica social que salpican el texto fueron captadas al vuelo por el público y no dejaron a nadie indiferente. Dicho de otro modo, esta obra es una pintura veraz de la decadencia española durante el reinado del último de los Austrias, circunstancias históricas que encuentran su perfecto correlato en aquella sociedad del siglo XIX en la que la atmósfera política y religiosa estaba muy cargada y las pasiones, recelos y pugnas entre liberales y conservadores consiguen que este texto alcance una especial resonancia.

Son muchos los temas, motivos y circunstancias que a lo largo de la obra nos transmiten datos inequívocos del talante liberal y progresista del dramaturgo, cuyo anticlericalismo es manifiesto y cuyos reproches hacia una monarquía desgastada se prodigan a lo largo de la obra. Todos estos reproches están presentes en una obra en la que Gil y Zárate realiza un ataque directo a los abusos de poder de un estamento clerical que impone sus dictados al propio poder civil. Al ojo crítico de nuestro autor no se le escapa ni el más insignificante detalle en lo que se refiere a los privilegios y prebendas de las que goza el clero, en detrimento de una sociedad laica y libre de las imposiciones de cualquier credo. En la mente liberal de Antonio Gil y Zárate no cabe el maridaje casi perfecto que la jerarquía eclesiástica practica con el poder civil en una España que se pliega a los mandatos del clero sin rechistar. La soltura con la que el autor aireó los trapos sucios de un clero representado en Froilán como

transgresor de sus propios votos y la manera como nos muestra los abusos y tropelías de la Inquisición, fueron motivos más que suficientes para exaltar los ánimos populares y lograr que la obra se mantuviese en cartelera más tiempo de lo previsto. Así, tal como sostiene Francisco Flores García, (1909: 47):

La representación de *Carlos II, el Hechizado* verificada en todos esos cafés y en algunos teatros, fue todo un acontecimiento. El público insultó a su sabor durante largo espacio de tiempo al fraile Froilán Díaz, infame traidor que tiene la culpa de todas las tonterías que comete aquel singularísimo rey y de todo lo malo que les ocurre al galán joven y a la Primera dama.

De entre estos atropellos cometidos por el poder eclesiástico cabe destacar los siguientes por especialmente significativos:

a) La Iglesia, por medio del Santo Oficio, es capaz de conjurar el mal de hechizo que sufre el rey. Un modo de proceder con el que el clero sigue demostrando al monarca que el poder espiritual está muy por encima del terrenal. Así se evidencia en el Acto I, 3<sup>a</sup>.

b) El poder papal es tan influyente que puede quitar y poner aspirantes a monarcas según su conveniencia. Con ello se evidencia una vez más el sometimiento del poder civil a los deseos del eclesiástico, tal como ocurre en Acto I, 4<sup>a</sup>.

c) El Tribunal del Santo Oficio sigue siendo tan poderoso que con tan solo oír la palabra Inquisición el pueblo tiembla de miedo. Este poder y sus efectos perversos están muy presentes en el texto, así se pone de manifiesto en el Acto II, 6<sup>a</sup> y en Acto V, 7<sup>a</sup>.

Otro de los asuntos censurados por el autor en esta obra es el total desgobierno en el que el pueblo se encuentra por causa de un monarca completamente inepto. En tal sentido no le falta razón al crítico Ricardo Navas Ruiz cuando sostiene que en "*Carlos II, el Hechizado* se nos presenta la imagen de un rey supersticioso y débil, dominado por curas ambiciosos y deshonestos".<sup>25</sup> Algo sabía Gil y Zárate de los entresijos de la política y del gobierno de su tiempo, por ello se sirve de esta obra para criticar abiertamente a una monarquía que deja la acción de gobierno en manos de sus favoritos y que se desentiende de las necesidades y padecimientos que el pueblo llano sufre. De esta lamentable situación existen muestras representativas en el texto, de las que ofrecemos al lector las más destacadas:

a) Carlos II es un rey que vive de las rentas de sus antecesores y que es incapaz de impedir el desmantelamiento de su dinastía y la completa decadencia de la institución monárquica. De ello se nos habla en el Acto I, 5<sup>a</sup>. Una escena en la que el dramaturgo censura que el Estado no cuente con mecanismos del control sobre el poder monárquico, cesando en sus funciones cuando la ineptitud del regente resulta evidente.

b) Es un rey que no ejerce como tal y que consiente que su pueblo pase penurias y necesidades. Una actitud que el pueblo no tolera levantándose en armas contra todo lo que represente el poder real. Así queda manifiesto en el Acto II, 6<sup>a</sup>

---

<sup>25</sup> R. NAVAS RUIZ, *Ob. cit.*, p. 377.

c) Carlos II es un monarca tildado de supersticioso e ignorante, incapaz de oponerse a las pretensiones de la Iglesia. Este comportamiento es justo lo contrario a lo que Gil y Zárate espera de la monarquía, y por ello mete el dedo en la llaga dejando en evidencia a la corona frente al resto de los poderes del Estado. De todo ello se nos ofrece una clara muestra en el Acto III, 6<sup>a</sup>.

### **Ecós de la crítica y consideraciones de los analistas sobre el alcance y repercusión de la obra**

Ya a lo largo de nuestra exposición hemos adelantado algunos indicios de cómo *Carlos II, el Hechizado* fue recibida por el público y por la crítica. Una recepción que bien puede resumirse en el comentario hecho por Valladares y Saavedra al precisar que “el texto representado el 2 de noviembre de 1837 en el Teatro Principal dejó pasmado al público por su atrevimiento”.<sup>26</sup> Breve alusión al estreno de la obra que es completada por Antonio Ferrer de Río indicando que “el desenlace es terrible pero dramático; y es dramático todo el diálogo de la obra y su versificación perfectamente estudiada, el contraste de sus caracteres se halla bien sostenido; en suma es un drama con una inspiración enérgica y vigorosa, una obra de gran talento”.<sup>27</sup> Pero si positivos son estos dos juicios, aún lo es más el manifestado por A. S. Shack (1885-1887: 327) para quien “ningún drama desde los tiempos de Calderón ha suscitado en toda España más atractivo y general entusiasmo que *Carlos II, el Hechizado*, pieza que durante muchos meses de 1837 se representó casi exclusivamente en muchos teatros con aplausos nunca interrumpidos.”

Esta general aceptación y estas consideraciones positivas de los críticos también fueron compartidas por la prensa del momento. La prensa especializada se tomó gran interés por dar noticia en sus páginas de todo lo que aconteciese en relación con una obra cuyo estreno provocó un auténtico escándalo y una agitación social. De ello nos deja constancia *El Heraldo* al precisar que “anteanoche en el Príncipe, durante la representación del drama de Gil y Zárate titulado *Carlos II, el Hechizado* tuvieron lugar unos lamentables incidentes en el local, pues el público armó un increíble escándalo”.<sup>28</sup>

Sin embargo, no sólo los versos provocativos y cargados de dobles intenciones de Gil y Zárate fueron los que levantaron tanto revuelo. Dicho escándalo social hubiera resultado menor de no contar el dramaturgo con un plantel de actores de auténtico lujo, los cuales se encargaron de dar vida, fuerza e interés a las pretensiones críticas del autor. Así nos lo indica otro comentario

---

<sup>26</sup> VALLADARES Y SAAVEDRA, *Ob.cit.*, p. 135.

<sup>27</sup> A. FERRER DEL RÍO, *Galería literaria española...*pp, 120-121.

<sup>28</sup> *El Heraldo*, (3 de junio de 1846). Un escándalo y una provocación social que ya debió de ser prevista por quienes tuvieron la suerte de asistir a la lectura del manuscrito meses antes de su estreno. Algo que no fue así, pues a tenor de lo que nos refiere *El Eco del Comercio*, los asistentes a dicha lectura previa tan solo expresaron un juicio laudatorio cuyo contenido transcribimos a continuación: “hemos tenido el gusto de asistir a la lectura de un nuevo drama original en cinco actos titulado *Carlos II, el Hechizado*. Sentimos que justas ideas de conveniencia nos impiden revelar el nombre de su autor, que ocupa un distinguido lugar entre los literatos españoles. El texto es una muestra brillante de la literatura nacional del momento.” *El Eco del Comercio*, (4 de mayo de 1837)



de *La Época* cuando señala que “esta noche se pone en escena el drama del Sr. Gil y Zárate titulado Carlos II, el Hechizado, en el que toman parte el Sr. Arjona, la Teodora Lamadrid y demás actores principales de la compañía”.<sup>29</sup> Si juntamos la provocación y la perfecta interpretación el éxito de la obra estaba garantizado, como así fue según los comentarios de la prensa del momento. A dicho éxito alude *La Iberia* indicando que “el estreno de Carlos II, el Hechizado, obra de Gil y Zárate en el Novedades fue un completo éxito para el autor y los intérpretes”.<sup>30</sup> Pero de todas las reseñas críticas hemos de destacar la realizada por *El Imparcial*, ya que en ella se resume el revuelo y la agitación que la obra levantaba allí donde se escenificara, y ello con independencia de la fecha de su estreno:

La prensa de Almería refiere el siguiente incidente ocurrido en el Teatro de Apolo de aquella ciudad al terminar la representación del popular drama *Carlos II, el Hechizado*. Al concluir el drama el público llamaba a grandes voces a los actores. Estos se presentaban en escena, pero aquel tumulto no se calmaba aún después de salir cuatro o cinco veces. El Sr. Méndez, todavía vestido de las hopalandas, preguntó valiéndose de la mímica, qué querían los espectadores, y no de la primeras filas contestó: “que le maten a usted otra vez”. Volvió a presentarse el Sr. Cachet y sepultó de nuevo un puñal en el pecho del fraile. El público se retiró tranquilamente.<sup>31</sup>

Un juicio de este tenor emitido 46 años después de su estreno dice por sí sólo mucho más sobre la pervivencia del éxito de la obra que todo lo que nosotros podamos añadir.

### A modo de conclusión

Con esta presentación al lector del análisis detallado de una de las producciones más significativas de Antonio Gil y Zárate hemos pretendido evidenciar que dicho autor supo conquistar un lugar destacado en el plantel de dramaturgos del momento. El trabajo desarrollado por Gil y Zárate en pro del teatro español no se limitó a presidir comisiones oficiales o emitir dictámenes, sino que pasó de la teoría a la acción y puso en práctica su propia fórmula dramática: el eclecticismo, la cual tal como hemos comprobado por el estudio de *Carlos II, el Hechizado* le reportó más éxitos que fracasos. Al igual que les ocurriera a Ventura de la Vega, Bretón de los Herreros o García Gutiérrez, para Antonio Gil y Zárate el teatro fue la oportunidad ideal para dar a conocer al gran público sus propuestas de mejora y de cambio social.

Siendo cierto que las creaciones artísticas son un vivo reflejo del modo de pensar y del estilo de vida de sus creadores, en *Carlos II, El Hechizado* Gil y Zárate nos da muestras más que suficientes del talante liberal y conciliador que le caracteriza, y ello pese a que sus enemigos literarios encontraron siempre motivos para decir de él todo lo contrario. Nuestro autor se manifiesta como un hombre amplio de mente, que no se casa con ningún principio político o

---

<sup>29</sup> *La Época*, (28 de septiembre de 1854).

<sup>30</sup> *La Iberia*, (14 de enero de 1873)

<sup>31</sup> *El Imparcial*, (6 de enero de 1883)

ideológico con el fin de sacar partido del mismo, sino que tan sólo se guía por su propio credo. De ahí que sean sus obras, sus hechos, sus trabajos, sus aportaciones tanto políticas como literarias los que hablen por él. Y si aludimos a su talante nada polémico es porque nos asiste la razón. Tantas y tan fuertes fueron las críticas que recibió por sus juicios vertidos en esta obra que antes de que se le tildase de disidente del credo católico y con el interés de reconciliarse con el clero, días antes de su muerte dejó escrito "que cualquier juicio suyo que sobre la Iglesia o sus derechos que se vertiese en esta obra debe considerarse no escrito".<sup>32</sup>

Sin embargo, lo más significativo de nuestra colaboración consiste en haber aportado al lector las claves que le permitan percatarse de que *Gil y Zárate* hizo de *Carlos II, El Hechizado* un ejemplo ilustre de cómo escribir buenos dramas en un momento en el que el teatro español pasaba por una de sus mayores crisis. Más allá del órdago que le lanzaron los románticos, el autor nos presenta en esta obra una cuidada y esmerada producción teatral. Queda ahora en manos del lector considerar si nuestra exposición hace justicia a la memoria ya olvidada de un dramaturgo de talla como Gil y Zárate, quien por más que se empeñen el desdén y el descuido no ha de permanecer en injustificado olvido por más tiempo.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALBORG, J. L. (1980): *Historia de la literatura española, II*, Madrid, Gredos.
- CAÑETE, M. (1855): *Nociones acerca del teatro desde su nacimiento hasta nuestros días*, (Prólogo), Madrid, Imprenta de la Publicidad.
- COOK, J. A. (1959): *Neoclasical drama in Spain*, Dallas.
- DÍEZ TABOADA, J. M<sup>a</sup>.(1997): "Continuidad del drama histórico: tradicionalismo, eclecticismo y epigonismo" en Guillermo Cernedo, (de), (1997): *Historia de la literatura española, siglo XIX, II*, Madrid, Espasa-Calpe.
- E. BRETT, L. (1935): *Nineteenth Century Spanish Play*, New York, Appleton-Century-Crofts.
- FERRER DEL RÍO, A. (1846): *Galería dramática española*, Madrid.
- NAVAS RUIZ, R.(1982): *El romanticismo español*, Madrid, Cátedra.
- ROMERO TOBAR, L. (1994): *Panorama crítico del romanticismo español*, Madrid, Castalia.
- SCHAK, A. S. (1931): *Historia de la literatura y del arte dramático en España*, Madrid, Tello.
- STOUDEMIRE, S.A. (1931): "Gil y Zárate translation of french plays", en *Modern Language Notes*, XLVI, Baltimore.
- THACHER GIES, A. (1996): *El teatro en España en el siglo XIX*, Cambridge, Cambridge University Press.

---

<sup>32</sup> Cf. *La Época*, (7 de febrero de 1861)