

Benito Pérez
Galdós
TEATRO

Santa Juana de Castilla
o el adiós de Galdós

Drama en tres actos

Edición de Rosa Amor del Olmo

ISIDORA
Ediciones



Benito Pérez Galdós

Santa Juana de Castilla
Tragicomedia en tres actos

Representada
en el Teatro de la Princesa de Madrid, la noche del 8 de
mayo de 1918

Edición de Rosa Amor del Olmo





ISBN 978-84-941283-01

Depósito legal M-11630-2013

Composición: *Taller Isidora Ediciones*

Printend in Spain: *Safekat S.L*

Diseño de cubierta: *Safekat S.L*

3 Rue de L'Ermitage 3 79 510

Sanzay Argenton les Vallés France

C/Corte de Faraón 7 Bº D 28041

isidoraedicionesoficial@gmail.com

www.isidora-internacional.com.es

Santa Juana de Castilla

Benito Pérez Galdós

Santa Juana de Castilla

Tragicomedia en tres actos

Representada
en el Teatro de la Princesa de Madrid, la noche del 8 de
mayo de 1918

2ª Edición

Edición de Rosa Amor del Olmo





Margarita Xirgú en el papel de Juana de Castilla

Las críticas de aquel momento

***El Liberal* 9 de mayo 1918**

En una tabla flamenca -hoja de un tríptico admirable del primitivo Van Latchem- aparece Doña Juana de Castilla, gobernadora de Flandes, en pie, con el brial levantado por la avanzada preñez del que fue Carlos V la faz pálida y los ojos perdidos en una lejanía que la ingenua perspectiva pictórica de entonces mina y perfila hasta el último detalle, convirtiéndola en el paisaje de nacimiento que pudiera soñar un niño. Siempre me impresionó esta figura de dolor, de amor y de inocencia, a quien una tradición formada Dios sabe cómo entre las anfibologías de la lengua y una realidad desfigurada a través de los tiempos unió para siempre el calificativo de “loca”, mote con el cual ha pasado a una historia tan vagamente hecha y conocida como la pintoresca tradición. Siempre fue para mí aquella hierática visión sugestiva una interrogación inquietante e interesantísima. Las investigaciones serias y documentadas, relativamente modernas, han reivindicado la figura de Madama de Castilla y ahondado en su psicología, hasta declararla “la reina más tiranizada que demente”, y después de los estudios de Höfler -el alemán que más ha profundizado en el asunto- retrazado, por así decirlo su verdadero retrato.

Galdós, sin embargo, ha hecho más: con verdadera adivinación de vate, con indudable intuición genial, ha cifrado en la hija de Isabel la Católica toda la España muerta en el momento de su renacer propio y genuino, ahogada por la universalidad ambiciosa de Carlos V, destrozada en Villalar, fracasada en sus más nobles anhelos de libertad, de

democracia, de vida propia nacional. Y lo que es más aún de su autonomía de conciencia.

Para ello, Galdós ha trazado de mano maestra el cuadro general de la vida castellana en torno de la insigne “prisionera” en Tordesillas, en los últimos años de la reina infeliz y admirable. El drama termina con la muerte de doña Juana y se desarrolla en los últimos días de la reina que en un supremo esfuerzo de espíritu -a despecho de su de su pobre cuerpo valetudinario- ha hecho una escapada a los lugares comarcanos y oído la voz de España, miserable y desesperanza en medio de la grandeza imperial, la voz de la verdadera España, que ya no se ha oído más.

Yo no sé si me sugestionaba un tanto -buena razón en todo caso- la excelsa figura del gran Galdós, autor de lo más y lo mejor de nuestra literatura contemporánea...Pero yo he creído notar en este drama sobrio y fuerte que la mano del genio entreabría las puertas de la gran verdad artística y el estremecimiento de la suprema belleza ha conmovido mi espíritu en ciertos momentos.

El público debió sentirlo también, porque las ovaciones al Maestro fueron unánimes y entusiastas. La interpretación de Santa Juana de Castilla fue en general excelente. La señora Xirgú -que caracterizó de modo admirable el tipo de la reina- pudo, en verdad, ahorrarnos algunos detalles de su excesivo verismo, y muy particularmente la superabundante lentitud en el decir, con lo cual no hubiera perdido nada el buen gusto y la concepción artística del personaje. Muy bien Paco Fuentes en su Francisco de Borja, caracterizado a maravilla. Muy bien, en general, todo lo demás.

Muy propia la mise en scène y todos muy bien vestidos.

***ABC*, 9 de mayo de 1918**

Al aparecer sobre el retablo de la Princesa la gloriosa figura de Galdós, todas las manos se alzaron para aplaudirle, con la admiración efusiva que pone el más elocuente comentario a la intensa y dilatada obra del más alto de nuestros prestigios literarios.

A la edad en que el intelecto del hombre ya es como rama sin flor, mantiénese lozano y fecundo el maravilloso ingenio de don Benito, que luchando con las tinieblas de su ceguera, como el poeta inglés, y con el desmoronamiento de sus energías físicas, aún batalla con el brío de los años mozos, como si hubiera de conquistar ahora un nombre, ya consagrado en nuestras devociones literarias.

En su retiro de cenobita, Galdós trabaja sin descanso; la lámpara de su inteligencia sigue expandiendo su luz creadora, sin que se adviertan señales de fatiga, y en aquel laboratorio de su espíritu, soleado y limpio, con la extremada y humilde modestia en que vivió siempre Galdós, encontraréis nuevos cultivos de su ingenio.

Esta vez la piedad y el amor por los sin ventura, una de las determinantes características de la obra galdosiana, le acercó a la infortunada Reina Doña Juana de Castilla, enloquecida por el extravío de los celos, aunque para otros historiadores de doña Juana de Castilla, enloquecida por el extravío de los celos, aunque para otros historiadores doña Juana mostró el más prudente y recto juicio en sus

decisiones, y su locura fue sólo inventiva de los interesados en privarla de la gobernación del reino.

Galdós, idealizando la figura de aquella Reina atormentada por los más adversos destinos, sitúa la acción del drama en Tordesillas, y en los últimos años que vivió sin vivir doña Juana en la silenciosa reclusión de sus amarguras. Con tan experto guía como Galdós, nos adentramos en el corazón de Castilla, y hasta en el forzado retiro de doña Juana vemos cómo se alzan iracundas las voces de hidalgos y villanos contra los desmanes de los intrusos flamencos: claman, leales, los vasallos de doña Juana para que ella recobre los fueros de su gobierno, contando con el fuerte brazo de las comunidades rebeldes a la tiranía imperial; asistimos a la inocente escapatoria de doña Juana, ansiosa de escuchar la voz de su pueblo, de sentir de cerca sus necesidades y justicias, departiendo con los humildes, interesándose con el relato de sus infortunios como una madrecita buena y santa, y más tarde, en sus postrimeros días, Galdós nos emociona al evocar su muerte dulce y suave, su agonía mansa, extinguiéndose la luz de sus ojos hacia lo infinito. En tres jornadas, que se distinguen por la sobriedad de la sencillez del lenguaje, ha desarrollado Galdós este interesante episodio, que resulta de las virtudes de Castilla, madre de la raza y una tierna y piadosa evocación de un carácter histórico, que en otros planos halló en distintos autores la plasticidad teatral.

Tipos episódicos, como Sanchico y la “Poca Misa” que intervienen en aquella escena tan bien compuesta del acto segundo, son de una inconfundible estirpe galdosiana, tienen esa luz interior que les anima con una vitalidad poderosa.

Margarita Xirgú ha honrado la obra de Galdós, dotándola de los más eficaces medios escénicos. Las dos decoraciones de Amalio Fernández y la indumentaria son de una admirable propiedad. Con tan exquisitos cuidados, la gran actriz ha evidenciado su profunda admiración por el autor de tantas páginas imperecederas.

Floridor.

La Correspondencia de España, 9 de mayo

Noche solemne para las letras españolas y para la curiosidad del público, es siempre la que nos da a conocer una producción escénica de la figura viva más grande con que cuenta hoy nuestra vida espiritual. Y como esa vida es muy exigua y pobre ahora, por desgracia, entre nosotros, por no decir misérrima, la obra galdosiana que en todos los países cultos sería singular y tamañana, aquí es ingente. Algo así como el Sinaí de nuestra literatura contemporánea. Mucho esperamos de lo venidero en nuestras artes y muestras muy considerables hay de ello; pero de todo el siglo XIX, la personalidad verdaderamente fuerte y recia de nuestra novela y del teatro es don Benito. Ya está viva esta creencia en toda la opinión española, que es cosa del espíritu, tarde o temprano llega a la justicia. Santa Juana no es ni mucho de las grandes obras del maestro. Tal nos parece al menos; pero bien claramente se trasluce en ella la sabia mano del artista intenso y vigoroso.

Que no sea este drama otoñal y sombrío donde se dibuja la figura de una majestad legendaria que desaparece, de lo mejor de Galdós, no quiere decir que no veamos en él toda la huella luminosa y toda la poesía honda y melancólica de una obra de arte hija de un prócer. El maestro ha tomado

las postrimerías de la vida de Doña Juana, alteza recluida en Tordesillas, víctima de sus recuerdos profusos e incoherentes, de las agruras de los años y del hastío, de las ingraticudes y pequeñeces humanas, que han herido su vida de mujer, apasionada, buena, santa, como la de Galdós.

El espíritu de la infortunada reina, más tocada por el dolor que por la dicha, a pesar de su alto rango, aparece en el drama en plena pesadumbre. Sus años de destierro, su fatiga de vivir, el peso de tanto desengaño y de tanto amor en vano, no han secado su alma anhelante y generosa; pero han ido injuriando su físico que nunca fue bello y amargando sus entrañas, henchidas siempre de aspiraciones humanas. No fue la reina amorosa un carácter dominador ni una gran política, aunque tuvo rachas de muchas cosas en su larga vida; pero sí fue siempre un corazón encendido en el sentimiento y en deseo por el esposo, representación para ella del amor y una mujer purificada por toda la angustia de un vivir atormentado que buscó en la religión consuelo.

Su amor por el libro maestro del filósofo holandés El elogio de la locura, su trastocar senil en ese mundo de sus recuerdos, su carácter vacilante firma unas veces, otras conturbado por la pena y la exaltación, los ha fundido le autor de El abuelo admirablemente, haciendo de la reina de Castilla un personaje verdaderamente galdosiano, y por tanto, un personaje lleno de humanidad, de interés y de fuerza, con ese peculiar sello que tienen los caracteres salidos de tan fecunda y buena cantera. ¡Son tantos, tan diversos y tan grandes! Desde Don Pío Coronado a Torquemada; desde Federico Viera al Amigo Manso; desde Fortunata y Jacinta y Doña Lupe la de los pavos; Augusta la mujer de Orozco, tan dama madrileña, tan mujer, hasta la

Desheredada y La de San Quintín y La loca de la casa. Un mundo, en fin. Otra comedia humana.

En Santa Juana de Castilla, Galdós se ha concretado a pintar tres cuadros del final de una vida. Doña Juana, muy vieja en Tordesillas, poco antes de su escapatoria famosa. Doña Juana, ya en plena aldea, con sus deudos en medio de su pueblo, y Doña Juana en lecho de muerte. En los tres cuadros hay grandes bellezas, porque Galdós es siempre Galdós, y hasta en sus desmayos se ve la fuerza de su linaje artístico. Don Francisco de Borja, el que fue Duque de Gandía, diseñado sobriamente con toda nobleza y sencillez; los servidores, de Doña Juana, los labriegos, los rapacillos de la aldea, espontáneos y locuaces, y los detalles de los últimos momentos de la reina adorada, bastan para que sea justo el éxito que alcanzó la obra.

La presentación de ella no pasó de ser decorosa. La interpretación ofreció un conjunto excelente. De los actores se distinguieron especialmente el Sr. Fuentes, que hizo y compuso muy bien la figura de Don Francisco de Borja. El actor, Sr. Rivero, muy entonado y justo en su papel de doble castellano. De las actrices, admirable la señora Álvarez segura, haciendo el niño Sanchico.

La señora Xirgú merece capítulo aparte. De la figura de la reina loca de Castilla, supo hacer lo que se llama una verdadera creación. Ademán, gesto, modulación de voz, todo, sobrio, justo, perfecto. Un triunfo más, en fin, de la notable actriz.

El maestro Galdós, glorioso y venerable, fue ovacionado unánimemente al final de cada acto.

J. Serrán.

Diario Universal, 9 de mayo

No es ni mucho menos, el momento actual de nuestra dramaturgia el más propicio para que en él logren buen éxito los dramas históricos, y, sin embargo, don Benito Pérez Galdós, a quien sería ofensivo llamar maestro porque el vocablo, a fuerza de usarlo a tontas y a locas, ha perdido su valor, logró ayer interesar primero y emocionar después al público con una obra de ese género. Santa Juana de Castilla, que es a la vez un nuevo alarde de mocedad de espíritu y de juventud cordial y una nueva lección práctica de dramaturgia. Galdós ha llevado nuevamente a la escena una figura que ya antes había aparecido en ella; pero lo ha llevado, como era lógico, tal como él podía verla, o mejor dicho, tal como había de resultarle más digna de estudio y de admiración: en sus momentos de mayor angustia, de más crueles sufrimientos. Cuando, por mujer y por mártir, más debía mover apiedad y reverencia a corazones cálidos, como, el dramaturgo, siempre atraído por los humildes y por los dolientes.

Quizá por ser sus sufrimientos los más grandes entre cuantos padecieron los Monarcas españoles. Doña Juana la Loca estaba destinada a ser la Reina de Galdós; pero, además, Galdós quería mostrarnos no sólo una Reina castellana, sino el alma misma de Castilla, y difícilmente podrá mostrarnos más completa encarnación de ella que la mísera desterrada en Tordesillas ni sobre más apropiado fondo que la tierra castellana, húmeda aún, como si los lustros hubieran pasado en vano, por la sangre generosa de los Comuneros.

Con elementos tan suyos, tan íntimamente encarnados en su naturaleza, y su visión genial, tan exacta y cálida, de la vida que pasó, precisamente porque ha sido el más admirable escrutador de la vida que pasa, y su técnica teatral, tan sencilla y lógicamente naturalista, Galdós había de hacer forzosamente un modelo de drama histórico, un drama histórico tal como lo soñaba Zola, definiéndolo en una fórmula absolutamente contraria ala puesta en boga por la exaltación, generosa quizá, pero embustera, de los dramaturgos románticos y con los modelos de los que alguien llamó “la hojalatería medieval”, forma única antaño, y que aún perdura, sin beneficio para el arte, del teatro histórico.

Galdós ha visto la figura de Doña Juana tal y como ella fue, tal como la definen no las leyendas más gratas a otros autores, sino las pacientes investigaciones de los eruditos, y por ese camino, que fue siempre el suyo propio, ha servido a la vez al arte y a la verdad: su lema, pues, sigue estando, de acuerdo con su espíritu, y si alguna concesión hizo la verdad al arte en el caso concreto del retrato de Doña Juana, fue para suavizar durezas, para esfumar negruras que hubiesen manchado demasiado la historia del César; fue por caridad, en definitiva por amor, como las hubiese esfumado la misma Doña Juana.

En Santa Juana de Castilla, Medea, sigue siendo el consejo clásico, no mata a sus hijos ante el público; el Emperador no aparece tan cruel como en realidad fue, ni el palacio de Tordesillas como cárcel tan dura; pero no hace falta, y lo que ganase la verdad extremando la pintura para que sea necesario forzar su pintura.

Por eso Galdós ha acertado a componer un admirable cuadro histórico que revela toda la amargura de una vida sin poner en el ánimo del espectador demasiada amargura. La figura de Doña Juana no pierde con eso ninguno de sus rasgos de dolorosa, y, en cambio, ganan otras figuras, la misma del Marqués de Denia, cruel carcelero de la Reina, que el autor traza sin recargar excesivamente la pintura, dejando la figura voluntariamente en segundo término, y aun la misma de Francisco de Borja, que en la realidad tal vez fuese más sombría que en el drama de Galdós.

De esa manera el dramaturgo puede presentar el momento de la muerte de la Reina sin ventura con toda la unción que en su alma piadosa pudo tener la imagen letal; sin que aquella muerte, verdadero tránsito, aterre ni anonade; al alma atormentada de Doña Juana, al dejar su envoltura carnal por fuerza ha de volar hacia un mundo mejor y, en definitiva, la muerte es lo único consolador que en la obra aparece.

Es, pues, *Santa Juana de Castilla*, lo repito, un modelo de drama histórico a la moderna, sin lirismos de hojalatería romántica ni rebuscamiento de arcaísmos al alcance de todos, pintura superficial de edades extintas: Galdós no necesita pintar la época con los vocablos porque la pinta con la acción y el pensamiento de los personajes. Fue, por tanto, absolutamente lógico el éxito excelente logrado ayer por la nueva obra de Galdós; un éxito que debe regocijarnos a todos porque demuestra que los años pasan sin menguar las facultades portentosas del gran novelista-dramaturgo.

La interpretación contribuyó mucho a ese buen éxito, porque Margarita Xirgú ha sabido hacer honor a la obra sirviéndola con la más absoluta propiedad escénica. La escena, efectivamente, apareció perfectamente servida en cada momento de la acción, las figuras muy cuidadosamente caracterizadas, copiando retratos de personajes de la época con los vocablos porque la pinta la acción y con el pensamiento de los personajes.

Fue, por tanto, absolutamente lógico el éxito excelente logrado ayer por la nueva obra de Galdós; un éxito que debe regocijarnos a todos porque demuestra que los años pasan sin menguar las facultades portentosas del gran novelista-dramaturgo.

La interpretación contribuyó mucho a ese buen éxito, porque Margarita Xirgú ha sabido hacer honor a la obra sirviéndola con la más absoluta propiedad escénica. La escena, efectivamente, apareció perfectamente servida en cada momento de la acción, y las figuras, muy cuidadosamente caracterizadas, copiando retratos de personajes de la época.

La Srta. López y el Sr. Fuentes merecen, aun dentro del género acierto, mención especial en este aspecto. Diciendo la obra Margarita Xirgú se hizo aplaudir, y aun merecerá más los aplausos cuando, libre de la preocupación del estreno, de más viveza, dentro naturalmente de lo que el carácter pide, a su Doña Juana. Los demás artistas, las Sras. Mesa y Álvarez y la Srta. Lagar, y los Sres. Fuentes, Viñas, alonso, Cabré y Rivero, la secundaron con mucho acierto.

Hablando con Galdós, entrevista a Galdós y publicada en La Prensa el 15 de junio de 1918

Entrevista a D. Benito Pérez Galdós en 1918 por el periodista de la época J.M. Benítez Toledo con motivo del estreno de la obra teatral *Santa Juana de Castilla* en el teatro de la Princesa de Madrid. Habla del efecto que le produjo conocer "*un poblachón muy viejo, que se llama Madrigal de las Atlas Torres, y al cual no ha ido ningún escritor*" Según Galdós, es Madrigal quien le ratifica en la idea de hacer *Santa Juana de Castilla*.

En el Teatro de la Princesa estrenó hace pocos días la compañía de Margarita Xirgú un nuevo drama de este hombre. Inconmesurable que casi sin vida ya, aun la tiene en exceso para inyectarla en las venas de de sus personajes, trágicos y humanos como ningunos otros. Santa Juana de Castilla es la prueba mas evidente de que aun conserva Benito Pérez Galdós dentro de su cuerpo en ruinas, un alma llena de vigor y un cerebro fecundo y potente.

El drama está formado por un estudio grandioso de doña Juana la loca, prisionera en el viejo palacio de Tordesillas y la actuación de aquel gran San Francisco de Borja que envía Carlos V como confesor a su madre.

Por estas escenas de un vigor y un realismo tan perfecto, como solo ha conseguido alcanzarlo Pérez Galdós, parece desfilan una legión de recuerdos y de evocaciones de la vieja Castilla, en que todo es grandeza y gloria, serenidad trágica y limpidez de alma. Junto a este Marqués de Denia, egoísta y *trepador* : junto a este conde de Aguilar; entre don Alfonso de Valdenebros y Francisco de Borja; el pueblo castellano, aquel pobre pueblo por el que Galdós ha sentido un cariño tan grande, pobre, hambriento, agobiado por las gabelas que cobran tantos hombres traídos por el emperador

desde las tierras de Flandes, va surgiendo a grandes rasgos incólume en sus convicciones, en Poca Misa, en Peronuño, en Sanchico, en Antolín. Y la Reina, la Reina grande, la Reina loca que se ha tornado en Santa, quiere salvarlo todo, quiere curar todas las heridas y volver a una Castilla grande, a la que puso en manos de Colón las llaves de un Nuevo Mundo; sin guerras en el extranjero, sin gabelas, sin hambre...

Pero es ya tarde. Y en el día de Viernes Santo, mientras las matracas suenan a lo lejos anunciando que ha muerto el redentor, Santa Juana de Castilla, bajo las bóvedas sombrías del viejo palacio de Tordesillas, delira un momento con las grandezas de la Patria y se muere en silencio, en uno de esos silencios escénicos que solo alcanza a dominar Galdós abrazada a la cruz que le entrega Francisco de Borja y a la doctrina de aquel Erasmo de Róterdam, que lo inmortalizara el *Elogio de la locura*.

Esa es la obra que, como dice Ramón Pérez de Ayala no es propiamente un drama sino la misma quintaesencia dramática; emoción desnuda, purísima, acendrada, en que se abrazan la emoción singular de cada una de las pasiones, pero ya pulgadas de turbulencia y en su máxima serenidad. (...)

Estoy en la mesa de trabajo sobre la cual hay un busto del novelista; tres sillas; una cama muy modesta y en la cabecera un Cristo de marfil que abre sus brazos descarnados sobre la Cruz de madera negra.

-Siéntate aquí, me dice don Benito, señalando una silla que hay a su lado.

Santa Juana de Castilla

-Me siento. Por unos instantes permanecemos en silencio. Yo contemplo con verdadera emoción a este hombre extraordinario que ha llenado con sus libros toda una época; a este hombre que ha llevado al teatro lo que no ha podido llevar nadie sin fracasar; a este hombre que reveló al mundo entero la más profunda psicología del pueblo español; y miro sus ojos que apenas ven, y sus manos huesosas que tiemblan y me siento triste, agobiado, ante el viejo inmortal que tantas cosas grandes nos deja.

Santa Juana de Castilla

Hace mucho tiempo que terminó usted Santa Juana de Castilla?

-Sí, hace dos años, pero yo concebí la idea de escribir esta obra, desde uno de mis viajes a Tordesillas y a Simancas. Empecé a sentirme atraído por el espíritu de aquella mujer extraordinaria que fue doña Juana la Loca. Después como ya yo no podía leer, hice que me leyeran muchos libros en que se hablaba de su vida en el Palacio de Tordesillas. Entonces tropecé con ese otro hombre Francisco de Borja, que me ha costado mucho trabajo llegar a dominar, para darle forma a mi concepción de su extraña psicología de hombre humilde y rebelde al mismo tiempo. Yo llamo Santa a doña Juana la loca, porque, su grandeza espiritual es de las que no dejan lugar a dudas.

-Los tipos del drama, sobre todo los que pertenecen al pueblo castellano, ¿los ha encontrado usted en sus viajes?

-Los del pueblo sí. Aún se conservan en las poblaciones viejos hombres que no se diferencian en casi nada a los de hace muchos años.

Los viajes

En una época -continúa diciéndome con una integridad de memoria que asombra- estaba yo en Medina del Campo y fui

a ver un poblachón muy viejo que se llama Madrigal de las Altas Torres y al cual no ha ido aún ningún otro escritor.

-Madrigal de las Altas Torres me produjo un efecto tremendo. Es un pueblo muy grande pero que está casi todo él en ruinas. Solo se ven iglesias derribadas, torres medio caídas, castillos deshechos y muros desquebrajados. Allí nació y se educó doña Isabel la Católica.

Los recuerdos del abuelo

Luego con su entonación de voz cansada y lenta pero de un colorido en las descripciones que hace entrever los más lejanos paisajes y las mas viejas emociones, don Benito me va contando sus escapatorias de otros tiempos para ir a visitar algún otro pueblecito abandonado y silencioso, que aguardaba aun en su seno las palpitaciones de la antigua alma nacional.

Tomaba un pasaje de tercera, se metía en un vagón destartalado, entre labriegos y mujerzuelas de aldea. Charlaba horas y horas amigablemente con ellos; les preguntaba por las cosechas, por las juntas, por sus historias, por sus leyendas.

-Y siempre me respondían con cariño, dice don Benito.

Él tomaba entonces sus notas, escudriñaba, meditaba, y en cada uno de aquellos hombres iba encontrando un rasgo de alma nacional, que luego le servía para escribir tan brillantes e inimitables páginas. Llegaba a un pueblo, muchas veces un villorrio miserable y desconocido. Lo revolvía todo; escrutaba en los más oscuros rincones; husmeaba entre los papelotes de archivos ignorados; hablaba con los viejos, que le contaban sus recuerdos, y palpaba las piedras, creyendo encontrar en ellas un nuevo dato que nadie conocía. Así fue hecho ese monumento formidable de psicología, de realismo y de identidad trágica que se llama Episodios Nacionales.

-Yo he recorrido Toledo, dice don Benito, casa por casa y piedra por piedra. Tengo la mas completa seguridad de que iría con los ojos cerrados por las calles y por las plazas. Gerona, la ciudad cuyo episodio he hecho con tanto cariño, no tiene un solo secreto para mi. Y así muchos, muchos pueblos. Unos muy grandes y ricos y otros muy pequeños y muy miserables.

Las manos que tiemblan

Se va haciendo de noche. Hasta el hotelito pequeño y pobre donde vive Benito Pérez Galdós, llega de una manera vaga y tamizada el barullo de Madrid. Abajo, en el jardín, una muchacha corre entre los rosales y ríe sin cesar. Me pongo en pie. Los ojos de don Benito se han ido perdiendo bajo el reflejo extraño de las gafas, y parecen mirar hacia un horizonte desconocido, que llevará él en la visión exaltada de su cerebro prodigioso. Yo le contemplo un momento en silencio; momento ha sido este que me pareció una eternidad. Galdós continua ligeramente echado hacia atrás en su sillón de cuero. El cuerpo, cansado, es una ruina grandiosa que aniquila en la contemplación. Y yo veo en él, verdaderamente sobrecogido, toda una etapa de la vida de mi patria, la obra colosal de los Episodios, las novelas inconmensurables, los dramas trágicos y serenos, como ningunos. Y he creído ver brillar sobre su frente, inclinada hacia la tierra la divina luz de su genio.

La crisis ideológica y religiosa en Europa y en España

Cuando nos ocupamos de la cultura intelectual en la España de los Austrias, estudiamos las manifestaciones renacentistas que prosiguieron el despliegue iniciado en la época de los Reyes Católicos. Es interesante poner de relieve

las directrices fundamentales del pensamiento europeo en los comienzos de los tiempos modernos. Estos se inauguran con una profunda crisis en las ideas y en las conciencias, que desde las puras elucubraciones de los intelectuales y teólogos trasciende al campo de las realidades concretas y condiciona desde las relaciones internacionales a las motivaciones de la vida económica y social. El Renacimiento y el humanismo de un lado, y la Reforma protestante de otro, potencian la corriente individualista y la oponen, en abierta dialéctica, al ensayo de imperio universal de Carlos V. Ambos movimientos plantearon la promaticidad del imperio en sus dos vertientes: la erección frente al mismo de los Estados soberanos, independientes y desligados de toda jerarquía superior; y la subjetivización de las creencias religiosas, con la consiguiente negación de la ecumeneicidad de la Iglesia. Frente a ellos, Carlos V, también renacentista, se apoyará en el cosmopolitismo y en el concepto de la comunidad europea de los humanistas, y procurará salvar la unidad religiosa y cultural del Continente mediante una fórmula capaz de reintegrar a los protestantes en el seno de una Iglesia reformada. En las formidables batallas correspondientes a la doble problematicidad del imperio antes aludido, Carlos no logró sus propósitos. La primera presencié el forcejeo entre el imperio y la fragmentación estatal, protagonizada esta última actitud por Francia y su rey Francisco I. dirimida fundamentalmente en el escenario italiano, terminó en tablas por la paz de crepy de 1544. la segunda fue un fracaso para el emperador. La crisis religiosa provocó un vacío en Alemania, hacia el cual afluyeron las restantes fuerzas disidentes -Francia y Turquía-mientras el concilio de Trento, al no poder restaurar la universalidad de la iglesia, tuvo que limitarse a reorganizar las fuerzas católicas. El triunfo correspondía, pues, a las fuerzas

individualistas y disgregadoras que presidirían el despliegue de la Europa moderna.

El Renacimiento constituye, en esencia, la síntesis de los factores informantes de la mentalidad del hombre moderno, entre los que cabe destacar el individualismo, el racionalismo, el absolutismo, el capitalismo y el naturalismo. En realidad, sus primeras manifestaciones son paralelas a la lenta afirmación de Europa desde el siglo XI, y sus consecuencias inciden sobre el mundo contemporáneo. En sentido estricto, el fenómeno que estudiamos se considera limitado a fines del siglo XV y primera mitad del XVI, época en que se difunde por todo el ámbito de la Europa occidental. En su aspecto social, el Renacimiento constituye la plataforma del desarrollo de la burguesía; en su contenido económico es paralelo al desenvolvimiento del capitalismo; con relación a la vida política, está vinculado al absolutismo monárquico, y por lo que atañe al pensamiento, se confunde con el racionalismo y el naturalismo. El Renacimiento implicó el derrumbamiento de las teóricas concepciones universales de la Edad Media, un pensamiento, la escolástica, un poder espiritual supremo, el Papa, y un jerarca temporal superior, el emperador, y su substitución por las convicciones particulares de cada individuo, agrupadas por afinidades, conveniencias o imposiciones, en escuelas, partidos, naciones y estados.

Dentro del módulo renacentista, los intelectuales y los profesionales de las letras se designaron como humanistas. Ellos constituyeron la espuma de la sociedad y se les debe la elaboración de las doctrinas que al trascender a las masas dieron una dimensión universal a las crisis del siglo XVI. Unos subordinaron las nuevas conquistas del hombre a

la fe católica, como la corriente neoescolástica española, que informó las directrices de la Contrarreforma y otros pretendieron descubrir una incompatibilidad de principios entre el racionalismo y la Iglesia, como la corriente materialista propugnada por la escuela paduana. Frente a la crisis abierta por la obra de Lutero, el humanista holandés, Erasmo de Rotterdam, propugnó un intento de síntesis, que en líneas generales presidió la proyección internacional de Carlos V. Su fracaso debióse en parte, al hecho de que el humanismo alemán se pasó casi en bloque al campo protestante, y, sobre todo, a la bifurcación del humanismo occidental en dos tendencias antagónicas, protagonizadas, respectivamente, por San Ignacio de Loyola y por Calvino.

Reforma protestante

Las mayores y más inmediatas repercusiones de la crisis del comienzo del siglo XVI tuvieron lugar en el campo de las creencias religiosas. En una coyuntura de hondas preocupaciones espirituales, de pronto se planteó como problema el tema siguiente: ¿cómo alcanzar la salvación eterna? Hombres apasionados y críticos imbuidos de subjetivismo, lo interpretaron de distinta manera que la Iglesia Católica. Por esta “brecha” se abrió camino la Reforma protestante. La primera generación protestante - única que interesa aquí, ya que la segunda (calvinismo) adquiere trascendencia en la época de Felipe II, estuvo acaudillada por el fraile agustino alemán Martín Lutero (1483-1546) y por el sacerdote suizo Ulrico Zuinglio (1484-1531). En líneas generales, a ella se debió la difusión de la religión reformada por los ámbitos de la Europa germánica central y nórdica.

Nacido en Eisleben (condado de Mangsfeld) de una familia minera, Martín Lutero ingresó en la Orden de San Agustín y profesó en la universidad de Wittemberg. Profundamente preocupado por el tema de la salvación, y después de plantearse una dicotomía entre la misericordia y la justicia divina, pensó que la justificación de todo cristiano descansaba de un modo exhaustivo en la fe, sin que nada tuvieran que ver las buenas obras. Luego se enfrentó con la autoridad tradicional de la Iglesia, al prescindir de toda interpretación jerárquica y propugnar el “libre examen” por el cristiano de las sagradas escrituras. En definitiva, el heresiarca alemán rechazó como única verdadera la interpretación del cristianismo por la Iglesia Católica. Esta actitud implicaba el “advenimiento del yo” es decir, el particularismo religioso, y, en consecuencia, la erección de Iglesias nacionales desligadas de la autoridad pontificia.

A pesar de la ideología medievalizante del heresiarca -el luteranismo en sus inmediatas consecuencias sociales y económicas implicó una regresión feudal y señorial- la obra de Martín Lutero encajó en la línea general del Renacimiento. El éxito de la misma se explica teniendo en cuenta que el apasionado monje agustino acertó a plasmar los deseos de la mentalidad germánica coetánea, cuyo embrionario nacionalismo la enfrentaba con Roma. Por este camino, fray Martín interpretó también la voluntad de los príncipes, decididos a imponer las “libertades germánicas” esto es, sus privilegios, por encima de toda la política de signo absolutista que deseasen desarrollar los emperadores. Con amplia perspectiva histórica, puede afirmarse que Lutero, después de haber depositado las semillas de lo que sería la Alemania prusiana, es el comienzo de una trayectoria que desembocaría en el Corpus Evangelicorum de Gustavo

Adolfo en el siglo XVII, en el despotismo de Federico II, en el nacionalismo de Bismarck y sin duda en el radicalismo de Hitler. El protestantismo alcanzó rápida difusión por Alemania, al Norte del Danubio y al oriente del Rin. Dada la fragmentación del país en numerosos principados y señoríos, los magnates que lo adoptaron secularizaron los bienes eclesiásticos ubicados en sus respectivas jurisdicciones. Este apetito de riquezas influyó decisivamente en la propagación del movimiento luterano. A su vez, los príncipes, enriquecidos de este modo, pudieron redoblar sus exigencias ante el emperador en defensa de las libertades germánicas. Ya hemos dicho antes que el protestantismo constituyó uno de los vértices del triángulo -Francia, protestantismo, Turquía- opuesto a la política imperial. Como producto típico de las fuerzas disgregadas que incubaron el nacimiento de la Europa moderna, el luteranismo destruyó la "universitas christianam" en consecuencia su peso fue decisivo en la balanza que condenó al fracaso al intento de Carlos V hacia el imperio universal. Algo precedido genéticamente por su madre encerrada.

En Leipzig a Lutero "debe de habersele hecho claro...que su enfoque exegético y su razonamiento teológico fundamental permitían como única autoridad a las Escrituras y cuestionaban radicalmente la estructura misma de la Iglesia". Primeramente, debe comprenderse que la teología luterana de la justificación por la fe implicaba el "cuestionamiento de la autoridad última dentro de la Iglesia" por sus dos principios fundamentales: primero: *Dios salva a través de la fe*. Consecuentemente y contrario a lo establecido por el derecho canónico, *sí es posible la salvación fuera de la Iglesia*. Segundo: *la Biblia, como fuente única de la fe, es la única autoridad en materia religiosa*. Evidentemente, la Iglesia

pierde a la luz de esta nueva teología sus dos prerrogativas teológicas esenciales: la administración de la salvación y el carácter intermediario entre Dios y el hombre.

La primera intervención del emperador en el problema religioso suscitado por Lutero se produjo al negarse éste a someterse al papa León X. Cuando el legado del Papa, cardenal Alejandro, pidió a Carlos que obliagara a Lutero a cumplir la bula, el emperador convocó a fray Martín a la Dieta de Worms, presentándose este el 17 de abril de 1521. Al preguntársele si se retractaba de sus errores, y ante su contestación negativa, Lutero fue proscrito del Imperio el 26 de abril. Pero el heresiarca encontró refugio en el castillo de Wurzburg, propiedad del elector Federico de Sajonia, donde tradujo la Biblia al alemán. Fracasada la intervención imperial en la Dieta de Worms, el luteranismo se difundió rápidamente. La historia de Juana de Castilla representa en esta obra de teatro la misma cuestión teológica de salvarse para la Eternidad por la fe o por la gracia del Papa. Galdós propone una reflexión de las cuestiones fundamentales del verdadero cristiano.¹

Francisco de Borja: el otro lado del jesuitismo

Curiosamente, Francisco de Borja, un jesuita, es el protagonista masculino del último trabajo del autor, la

¹ Para saber más, consultar de momento el artículo de Francisco Illescas, “La disputa de Leipzig, momento culminante en el rompimiento de Martín Lutero con la Iglesia Romana (1517–1521)” publicado en *Claves del pensamiento*, vol.4 no.7 México jun. 2010.

tragicomedia *Santa Juana de Castilla*. Con este personaje Galdós se "redime" de todas las acusaciones de anticlerical con las que a lo largo de su vida se ha tenido que enfrentar. Si bien, como ya he dicho en algún lugar de este trabajo, la idea galdosiana nunca fue la de enfrentar todos los clérigos, más bien al contrario: denunciar aquellos comportamientos indignos por medio de sus personajes, para poder ensalzar la dignidad de aquellos casos particulares cuya profesión y condición espiritual de hombres elevados superan, la profesión clerical como colectivo. Es el colectivo eclesiástico y por consiguiente su poder lo que Galdós quiere desechar de la sociedad, lo que por otra parte formaba parte de su programa político. Asombra la dignidad con la que el escritor presenta la figura de este jesuita que fue beatificado. De forma premeditada Galdós explica a través de las acotaciones las características de la dignidad de este personaje, el aspecto que debe presentar ante el público. Sobre todo la fuerza espiritual que debe transmitir, aunque esto, como es natural ya no depende de las sugerencias o requisitos del creador dramaturgo, sino más bien del trabajo actoral y de la dirección escénica, ambos requisitos prácticamente inexistentes en estos años, pues como sabemos la preparación técnica de los actores, dejaba mucho que desear. Eran trabajos que salían de la intuición más que de una interiorización del alma del personaje:

(Se adelantan DENIA Y BORJA; éste es un señor de buena presencia, con barba, vestido con elegante sotana, faja y sombrero de alas cortas) (escena XI, acto I),

Hasta aquí Galdós presenta el aspecto físico del jesuita, un aspecto cuidado, barbado como Jesucristo, o al menos tal y como iconográficamente se le ha representado.

La faja hace que su forma de caminar, de moverse sea tan señorial como elegante. Honorabilidad, es justamente lo que debe transmitir el actor que representa este personaje. A continuación se presentan cualidades que proyectan la espiritualidad del personaje, así como su humanización que se produce por esa apariencia de cansancio tan terrenal en un ser tan superior y espiritual:

BORJA.-(*Como fatigado de andar a pie, se sienta tranquilamente, se descubre y habla con la serenidad propia de un espíritu superior*). (escena XI, acto I).

Además de mostrarse compasivo y excepcionalmente amoroso con la figura de la maltrecha Reina, tan desprestigiada, termina esta presentación del jesuita de la escena XI, con las palabras, también en acotación, que Galdós quiere que por encima de todo se ensalcen en el personaje:

BORJA.-(*Con dignidad, levantándose.*) Respondo de eso y de cuanto sobrevenga en este negocio. Sabré cumplir siempre como sacerdote y como caballero.

La escena III del acto II, es una muestra completa de estas dos cualidades que deberían tener los verdaderos hombres espirituales que actúan como directores de almas o más bien como pastores de sus ovejas: la caballerosidad, una extremada educación, una tierna caridad y respeto por las debilidades de los demás, y por último la humildad, que permite que el "enfermo espiritual" se sienta respetado y digno. Justamente una actitud antagónica con las cualidades que había mostrado el personaje de Pantoja de *Electra*, cuya forma escudriñadora le aleja enormemente de la candorosa

masculinidad tan espiritual y venerable que emana Borja. Más cerca sin duda de ideas protestantes y modernas religiones del mundo cristiano², que no voy a nombrar aquí, pero que cuidan mucho estos detalles. Son actitudes muy distintas de la función real de los hombres que viven el sacerdocio con la naturalidad que se vivía en los primeras comunidades cristianas, muy lejos ya del capcioso celibato al que la Iglesia Católica tiene condenados a sus sacerdotes:

BORJA.- (*Tranquilizándola*) ¿Cómo he de creer yo eso, Señora? La observancia de las virtudes cristianas, la constante práctica de la caridad, el amor a los humildes, la paciencia y resignación en las desgracias, bien claro dicen la pureza de vuestra alma. (escena III, acto III).

En este momento, el sacerdote está abogando por la esencia pura del verdadero cristiano, más cerca del espiritualismo personalista y sobre todo de las ideas erasmistas, donde la observancia de la justicia y la búsqueda de la verdad, están por encima del cumplimiento de los ritos,

² Galdós conocía muy bien los fundamentos de otras religiones. Incluso de alguna que todavía no se conocía en España, aunque sea algo anacrónica, como es el caso de la alusión a los mormones que incluye Galdós en *La desheredada*. Esta referencia aunque enriquece enormemente la obra y despliega una vez más la enorme preparación que Galdós tenía en todas las materias, como digo, tiene su incursión en esta novela un carácter precisamente novelesco, por que se refiere a esta comunidad cristiana, mormones, en el momento en que escribe esta novela tan brillante, en 1881, y todavía en esos años los miembros de esta confesión, aún no habían penetrado en nuestro país. Aunque sea un dato de ficción, enriquece el panorama religioso, o más bien apoya la posibilidad de que en España exista la libertad de cultos, tesis defendida por Galdós desde siempre.

aunque estos en un determinado momento, como es el de la muerte, se cumplan como lo que son ritos de la muerte, pero lo que está claro es que lo que cuentan son las buenas obras que se hayan podido atesorar.

La Inquisición había endurecido todavía más si cabe su intolerancia y métodos para acabar con los herejes, que a juzgar por los textos en los que se apoyaban los inquisidores para probar que Dios y sus apóstoles exigían una represión implacable de la herejía, debía ser España al completo³. Pero, sin ánimo de relatar las fechorías de aquella institución, pues para ello existen grandes documentos que ahora no vamos a

³ Por dar un ejemplo de aquellos textos citaré dos, cuyo contenido me parece más que representativo, para llegar a pensar que evidentemente cualquiera era sospechoso de herejía:

"Al sectario, después de una y otra amonestación, evítale, considerando que este hombre está pervertido; peca, y por sí mismo se condena." (San Pablo, *Epístola a Tito*, cap. III, vv. 10-11)

"Todo el que se extravía y no permanece en la doctrina de Cristo, no tiene a Dios; el que permanece en la doctrina, ése tiene al Padre y al Hijo".

"Si alguno viene a vosotros y no lleva esa doctrina, no le recibáis en casa ni le saludéis, pues el que le saluda comunica en sus malas obras". (San Juan, *Segunda Epístola*, vv. 9, 10 y 11)

Dominique Lapiere, *La Inquisición*, Ed. Luis de Caralt, Barcelona, 1973, página 315.

Pero, lo que yo quiero añadir, es que estos métodos y esta lectura unitaria de los Evangelios ha permanecido por mucho tiempo en la Iglesia Católica, como de hecho hoy día todavía no existe una regularización doctrinal entre la Iglesia y las diferentes órdenes religiosas. Esto mismo es lo que lleva a comportamientos unitarios, individualistas, que están muchas veces muy lejos del principio cristiano, justamente lo que Galdós denunciaba. Por ese individualismo, y por ese personalismo, Galdós "salvó" en muchas de sus obras dérgos, sacerdotes y monjas.

analizar, sí nos proporcionan una perspectiva más cercana al hecho creativo, de la acción de relacionar. Obviamente en los trabajos de investigación sobre la creación de un determinado artista, se deben revisar todas aquellas circunstancias por las que algo concreto llama la atención por encima del todo. Y en el caso de este trabajo sobre la dramaturgia galdosiana debemos investigar y sobre todo tratar de explicar, si es que se puede, en tan breve espacio las enormes preguntas que nos surgen ante un hecho determinado. Este es el caso de Francisco de Borja, protagonista indiscutible de una tragicomedia galdosiana, la última de su vida, escrita por un dramaturgo considerado por la mayoría como anticlerical. Y es que realmente Francisco de Borja fue el único amigo de la Reina, el único que en verdad llevó consuelo a su alma, y este hecho, esta acción es la que quiere resaltar por encima de todo Galdós. La Reina, indiscutiblemente tachada de hereje, lógicamente se "salva" de la hoguera, gracias a esa fascinante locura que la hace además de incapaz para gobernar, poco dueña de sus actos, por tanto poco responsable de sus ideas.

Hay dos cuestiones importantes a mi juicio en el drama galdosiano. Una cuestión es que si Galdós elige a Borja como arquetipo no de jesuita, sino de hombre justo y cristiano, es por alguna razón, además de la de querer ceñirse a la Historia. Podía haber introducido un personaje ficción perfectamente para comulgar con su razón. No hace falta, mejor que la propia Historia no puede haber nadie, en este caso un Santo que en su momento también fue tachado de hereje.

Melchor Cano, teólogo español inquisidor, que fue uno de los acusadores del arzobispo Carranza y luego obispo

de Canarias, escribía en 1559 hablando de Laínez, Rinadeneira, Borja y algunos otros jesuitas importantes:

Sostengo pues, y con verdad, que de estos iluminados y gentes de perdición que el demonio ha puesto tantas veces en el campo de la Iglesia desde el tiempo de los Gnósticos hasta nuestros días, que han comenzado con ella y que subsistirán con ella hasta los últimos tiempos. Todo el mundo sabe que Dios se digna ilustrar sobre este importante asunto a su Majestad el Emperador. Cuando nuestro soberano recuerde cómo empezó Lutero en Alemania y considere que una chispa que se creyó sin importancia causó un incendio contra el que se han revelado impotentes todos los intentos, reconocerá que lo que pasa ahora entre estos hombres nuevos (jesuitas) puede convertirse en un gran mal para España y que será imposible al Emperador y a nuestro rey su hijo remediarlo cuando quieran hacerlo⁴.

Galdós refleja la condición de *iluminado* de Borja en la escena IV del acto III, tratado con suma sutileza, pues Galdós era muy consciente, siempre lo fue, de que la Iglesia había variado sus métodos inquisitoriales pero no su obscurantismo. Por esta razón incurre en un léxico exento del contexto de la época en las palabras de Borja, porque más parecen que se dediquen al pueblo español de 1918 que al siglo XVI:

⁴ De una carta publicada por el jesuita cardenal Cienfuegos en su *Vida de San Francisco de Borja*. Página 322 de *La Inquisición*, de Dominique Lapiere, Ed. Luis de Cartt, Barcelona, 1973.

BORJA.-No sois hereje, Señora. En el libro de Erasmo nada se lee contrario al dogma. Lo que hay es una sátira mordaz contra los teólogos enrevesados, los canonistas insubstanciales, las beatas histéricas y los predicadores truculentos, que han desvirtualizado la divina sencillez con artilugios retóricos. Erasmo celebra la locura llamando locos a los grandes héroes que han enaltecido la Humanidad, como Marco Aurelio y Trajano en la antigüedad; Pelayo, Alfonso el Sabio y el Santo Rey don Fernando en la vieja España, y en los días presentes, vuestra gloriosa madre doña Isabel. (escena IV, acto III).

Era muy común en la época sufrir por causa de demonios y brujas, y era esa una circunstancia que según escribe Manuel Fernández Álvarez, atormentaba enormemente a la Reina, y afirma que en realidad eran las dueñas que la asistían las que se encargaban de atormentarla más. Frivolizaban con sus prácticas religiosas y producían en la Reina gran sufrimiento, haciéndose pasar por seres inexistentes y almas muertas. Estos aparentes seres son los que en el acto Tercero describe Galdós en boca del Doctor, cuando afirma:

DOCTOR.- En su cerebro he podido observar cambios bruscos. A ratos se despeja y habla sin tino con personajes que no tienen realidad más que en su turbado pensamiento. Luego recae en su postración muda...Y pues está aquí el santo varón Borja, que aproveche los momentos lúcidos para cumplir la

misión que le ha dado la sacra católica majestad del gran Carlos V. (escena I, acto III).

Pero a pesar de que la lógica histórica resalta las brujas y el exorcismo en el personaje, Galdós no quiere destacar esta cuestión. A pesar de conocer profundamente la obra de Shakespeare, el tratamiento de las brujas, demonios y hechizos, que ofrecen uno y otro dramaturgo difieren totalmente. Para Shakespeare, utiliza el recurso por que su época lógicamente es un efervescencia de estos temas que describen la idiosincrasia de un pueblo, pero para Galdós se quedan en un recurso, eso sí, un recurso escénico de primera categoría en el que el escritor no quiere profundizar. Aunque siempre denunció la superstición nunca llegó al fondo del tema.

Por tanto, Galdós prefiere intelectualizar la cuestión de la herejía ennobleciendo tanto el personaje de la Reina como el del jesuita, acercándose al personalismo cristiano del que ya he hablado. De esta forma se dan los elementos de la tragedia.

Claramente en voz de Denia, Galdós comunica la real acusación que se le imputa, aunque con cierta dosis de anacronismo por que en aquel momento Juana de Castilla no podía haber tenido en sus manos libro alguno de Erasmo, pues aún no había llegado a España aquella doctrina. Si bien, podía conocer sus ideas perfectamente a través de sus hijos:

DENIA.-Hoy puedo asegurar, por averiguaciones recientes de buen origen, que esta Señora sigue aferrada a la herejía, y para ella no hay más creencias que las insensatas doctrinas de ese maldito filósofo holandés que llaman Erasmo. (escena I, acto III)

Una escenografía simbólica

La elección del retrato de Carlos V copia del de Tiziano, en la escenografía de *Santa Juana de Castilla*, no es tampoco casualidad. La retratística de Tiziano supuso un cambio no sólo de tipo estilístico en la evolución de la imagen imperial con la incorporación plena de las maneras del Renacimiento italiano, si no una modificación sustancial de las relaciones del ambiente de la corte imperial. Este retrato de Tiziano, existen varios, - realizados al rey. La idea de lo solemne y monumental en el campo del retrato cortesano incorporando el mundo colosal y grandioso, es lo que resalta en esta trágica escena con la presencia de un retrato de Carlos V. Es de suponer, que Galdós se refiere al retrato ecuestre, el de la batalla de Mülbherg muy conocido, que es el retrato donde además de la penetración psicológica y la perfecta composición del cuadro, resalta la bellísima abundancia de color. Estos iconos imperiales en el espacio temporal de la desgraciada Juana de Castilla contrasta las dos tragedias; la de la reina Juana en efervescencia emotiva por su tragedia, y la frialdad de la desconcertante expresión del rostro de Carlos V, paralizado y congelado en la expresión temporal. Emanan al mismo tiempo de estos retratos, y no es casual en Galdós, la influencia de la filosofía estoica de la imagen que ofrece Tiziano del emperador, que aquí se muestra como un miles Christi, en defensa de una cristiandad atacada ahora desde su propio interior. Catolicismo imperial de los dos retratos, frente a las ideas aperturistas de la reina loca Juana de Castilla, con su protestantismo encarcelado.

Sala en el palacio de Tordesillas. En el foro izquierda, puerta que conduce a los aposentos de Doña Juana.

A la izquierda, primer término, puerta grande que comunica el palacio con el exterior. En el testero del fondo, dos grandes retratos al óleo, uno de Isabel la Católica y otro de Carlos V (copia de Tiziano, universalmente conocido). Mueblaje de la época.

Todos estos conceptos son reflejados por el pintor en este cuadro, de ahí la elección de Galdós. Además como él expresamente señala: "copia de Tiziano, universalmente conocido", con lo que está ofreciendo una pauta muy clara al espectador, le está comprometiendo en el momento en que se abren los telones y visualizamos esa imagen. Una desdichada reina, una desdichada mujer sometida al imperialismo y al ostracismo, por su madre y por su hijo, la tragedia ya está planteada desde este momento. El público siente el tormento de ese ser humano que está puesto en ese escenario por Galdós con una idea muy clara también: la de hacer que los españoles comprendan su propia historia, implicándose emocionalmente en ella. Suponemos además retratada a la reina Isabel la Católica, en posición de oración, como esencia ineludible del catolicismo español. El pasado y el futuro de Juana de Castilla, quedan reflejados en la imagen de su madre, Isabel la Católica y su hijo, Carlos V, que presenta el acto I. En el acto II, la escena cambia el decorado, pero en el acto III, el más trágico, que es cuando se produce la muerte de la protagonista, de nuevo vuelve el decorado del acto I, con los cuadros mencionados. Dichas pinturas sirven para desarrollar el conflicto del personaje protagonista, Juana la loca, y sirve para justificar los dos parlamentos monologales de la reina en plena alucinación. Los dos parlamentos de la escena IV del acto III, son encabezados por dos acotaciones:

DOÑA JUANA.- (Incorporándose en el lecho, en plena alucinación, hablando con su madre.)(...)

DOÑA JUANA.- (En pleno estado de alucinación, como si viera en la realidad la imagen de Carlos V.)

Con todo ello, lo que está haciendo Galdós es, partir de las imágenes simbólicas para convertirlas en parte del núcleo de la acción, conseguir mayor credibilidad al episodio y al estado anímico de la protagonista, quien a puertas de la muerte dirige sus últimas palabras a su familia. Resulta por ello natural, que "dialogue", aunque sea alucinadamente con las dos realidades más importantes que marcaron la vida de esta desdichada reina, el ayer y el mañana, que fueron, su madre y su hijo. Ambos sepultados ya por la propia historia.

El drama histórico

Un ejemplo de esta necesidad de cambio que vive la época en que se estrena la producción dramática galdosiana, sería la renovación del drama histórico. Los autores de este género, en opinión de Galdós, no estaban suficientemente preparados por adolecer de rigor histórico, ya que no existe una técnica naturalista ni realista, haciendo de la Historia, la mayoría de las veces, una quimera ausente de observación por parte del autor. Sin técnica realista no se puede plasmar la verdad de lo que ocurre en la sociedad, cuanto menos retratar la historia, perdiéndose así la identificación del público con la escena. Con *Santa Juana de Castilla*, tragicomedia estrenada en 1918, presentará el autor canario una concepción del drama histórico muy diferente al de la época, concediendo prioridad tanto a la emoción del ser humano como a su verdad histórico-estética.

Del teatro romántico perdura, como género, el drama histórico, que se mantiene hasta finales de siglo pero desprovisto de ese cierto rasgo libertario que le caracterizó en su principio, pues estaba claro que la sociedad española estaba en proceso de cambio. Fue cultivado aunque de muy diversas formas por Carlos Coello (1850-1888), Francisco Pérez Echevarría (1842-1884), Francisco Luis de Retes (1822-1901) o Marcos Zapata (1845-1913). Del drama histórico escribe Galdós lo siguiente:

Para la concepción del drama histórico debe ir unido, al genio y a la inventiva, el juicioso examen y la observancia profunda de épocas y costumbres. Calderón y el padre del arte dramático, Guillermo Shakespeare, desconocían casi por completo este elemento de poesía. Shiller debe a él la mitad de su mérito. Nuestros dramáticos modernos han producido algunos dramas históricos; pero ya sea porque el público no gustaba del género, ya porque en nuestra Patria por una fatalidad desastrosa los genios precoces se malogran, contagiados por la política, esos dramas históricos son pocos, y entre esos pocos es pequeñísimo el número de los que llevan el sello de obras inmortales... Nuestros dramas históricos son pocos, y la juventud, que aspira a conquistar laureles en el teatro, descuida bastante el género, no sabemos si impulsados por una necesidad de la época o por un culpable deseo de halagar demasiado al público, que peca en estos tiempos por excesivamente ligero⁵.

⁵ *Op. Cit.*, artículos de *Nuestro Teatro*, recopilados por Ghirardo, pp. 105-106.

Durante lo que podríamos llamar teatro de transición, previo a la comedia realista, existen dos líneas escénicas más o menos diferenciadas. La primera abarca hasta 1870 aproximadamente. En ella domina un espíritu cristiano y moralizador que lleva a los escenarios ejemplos de buena conducta. Surge así lo que se ha llamado la “alta comedia” o “comedia político-moral”, o también comedia “moral-sentimental”. La segunda línea estaría influida por la Revolución del 68 y ocupa el último tercio de siglo, predomina en ella la temática social, con representaciones que aunque hoy nos parezcan algo insustanciales, en el momento se presentaron como revolucionarias.

Tanto Echegaray como otros autores de aquella primera línea que podríamos llamar “decadente”, como Feliú i Codina entre otros, a pesar de sus fecundos estrenos, pedían a gritos una renovación en las tablas escénicas⁶. Galdós –familiarizado por su producción novelesca con los personajes de verdad– desea llevar a sus criaturas a expresarse en directo ante el gran público con la idea de incluir aires de renovación en aquel arqueológico mundo teatral del momento, completamente adocenado, al mismo

⁶ Hay que señalar a este respecto que la figura de Echegaray fue muy respetada tanto por Galdós como por Clarín, quienes junto a Emilia Pardo Bazán consideraban su teatro el único de calidad estética, y a su autor al único con capacidad para ejercer la renovación teatral tan ansiada por todos. Son de obligada lectura para una búsqueda en la profundidad de estos temas los artículos de Roberto G. Sánchez: “Clarín y el Romanticismo teatral: examen de una afición” *Hispanic Review*, 31, 1963, pp. 216-228, y de Librada Hernández: “Clarín, Galdós y Pardo Bazán frente al teatro de Echegaray”, *Anales de Literatura Española de la Universidad de Alicante* 8, 1992, pp. 95-108.

tiempo que, esos personajes, le servirían de vehículo con que hacer una llamada a las conciencias de los españoles, regenerándolos a través de la obra teatral, entendida como una función social, didáctica o política, pero lo que ante todo buscaba, a mi juicio, era imprimir un nuevo talante a la escena española. Cuando leemos los artículos del artista canario, y por encima de todo su pesar y preocupación por una reforma necesaria en el teatro español, fruto de la ausencia de progreso, nos impresiona el enorme acierto que alumbraba su intuición, tan actual y progresista. Su mirada crítica y la intención de olvidar las estructuras y los cánones propios del pensamiento más tradicional, lo mismo de los barrocos que de los románticos en especial, o los primeros y pueriles brotes de realismo casero, hicieron que se entregara al complejo mundo teatral. Esto no quiere decir que Galdós despreciara sin más todo el teatro previo a la Revolución del 68 por poner alguna fecha. Al contrario, admiraba profundamente a Moratín, a quien tenía en consideración, y escribió numerosos artículos críticos con muy buen tino y respeto sobre estrenos de la época. *Herir en la Sombra* de Hurtado y Núñez de Arce, *La muerte del César* de Ventura de la Vega, *La Familia* de Rubí etc., fueron algunos de ellos. Sobre Moratín escribe Galdós deshaciéndose en elogios:

No es realmente *El Café* una comedia verdadera, y sin la lección de estética que contiene, quedaría reducida a una trama insulsa y sin interés, su mérito está precisamente en lo que tiene de didáctico y docente, contrariando la índole del teatro; es lo que llamamos hoy una obra tendenciosa, más aún una obra de batalla y de secta y sólo un genio tan vigoroso como el de Moratín podría haberse atrevido a poner cátedra en la escena, y a probar que en su

tiempo, por lo menos, no se debía escribir sino como él escribía... Milagro es este que sólo sabe hacer la naturalidad estética, virtud que en España no ha poseído nadie como la poseyó Moratín⁷.

Luis Araquistain en su libro *La batalla teatral*, escrito en los años treinta, cuenta que “a Galdós se debía el mayor esfuerzo que en este país se había hecho para enriquecer nuestros escenarios con grandes temas individuales, sociales e históricos”. El autor reconoce que existe un elemento anárquico, espiritual o incontrolable en muchas de las creaciones galdosianas más tardías, pero admite asimismo que debido a este elemento se logra una indiscutible grandeza lo que eleva y asegura su rango ideal⁸.

Los autores de lo que se ha llamado la “alta comedia”, género que como hemos mencionado más arriba aparece en España hacia la mitad del siglo XIX, se lanzan a un drama realista en el que llevan al escenario conflictos de la burguesía. Su idea, con el nuevo estilo, era reflejar enteramente la sociedad contemporánea, ofreciendo al espectador formas nuevas de diálogo y una visión distinta del hombre sobre su tiempo. Las situaciones, en general, reflejaban la vida cotidiana de la burguesía, que era la que principalmente llenaba los teatros. Aun cuando la burguesía no tenía el conocimiento de la significación del teatro para la sociedad, valoraban las representaciones por frívolos impulsos de la moda. Ventura de la Vega alentaba los

⁷ *Op. Cit.*, artículos de *Nuestro Teatro*, recopilados por Ghiraldo, pp. 21-38.

⁸ Cita extraída del artículo de Pérez Minik titulado “Galdós, ese dramaturgo renovado” en *Estudios Escénicos* n° 18, Instituto del Teatro (Escuela Superior de Artes Dramáticas), pp. 11-24.

ímpetus de los “buscadores de la esencia teatral”, como así lo reconoce el propio Galdós. Con su declarado respeto y admiración por el dramaturgo, con *El hombre de mundo*, de Ventura de la Vega, parecía iniciarse aquel nuevo género, pero se traslucía ineludiblemente la idea de que la verdad reside en una defensa de ciertos ideales morales. Esto igualmente sucedió a otros autores, como Tamayo y Baus, cayendo en un teatro falso, tal vez por su afán de moralizar, un teatro donde los personajes son inverosímiles. Galdós apunta del dramaturgo Ventura de la Vega, refiriéndose a *El hombre de mundo*, que “hallándose en esa edad en que se prueban todos los géneros su obra encierra una profunda lección moral”⁹. Por esta razón apoyamos la idea de Matilde Boo que afirma: “la censura dramática de la época anterior a la revolución del sesenta y ocho, llega a los extremos de exigir cambios en el desarrollo de los dramas de acuerdo a principios morales”¹⁰. En la Restauración surgirá con Echegaray un teatro neoromántico de tipo melodramático con ciertos visos de innovación, pero exagerado e irreal, donde se ofrecen al espectador pasiones y dramas completamente desbordados, con una dicción afectada y una inverosimilitud que impiden su propia supervivencia. A pesar de ello tanto Galdós como Clarín y Emilia Pardo Bazán consideraban a Echegaray el único capacitado para abanderar el proceso de renovación teatral tan necesario como decisivo, ya que esta empresa debía estar

⁹ Galdós hace comentarios de crítica teatral en los artículos que aparecen recopilados por Ghirardo en *Nuestro Teatro*, de este autor en particular en el titulado “Ventura de la Vega”, pp. 75-80. Galdós había retratado el obsoleto panorama teatral en *El doctor Centeno*, en 1883.

¹⁰ Matilde Boo, “Galdós y Zola, dos teóricos del teatro”. *ACIEG*, I, Madrid, Editora Nacional, 1977, pp. 358-372.

protagonizada por un autor que supiera manejar las técnicas dramáticas. Escribe Galdós en un artículo, fechado en Madrid el 4 de febrero de 1885, titulado “Echegaray”¹¹:

La temporada ha sido hasta aquí desdichadísima, peor que la precedente, y hasta los teatros por horas han ofrecido escasas novedades... Todo acusa una decadencia notoria en nuestro teatro, si bien esperamos aún que esto será un fenómeno accidental, y que de algún modo ha de alcanzar todavía épocas de vitalidad un arte que tantas raíces tiene en el carácter español. Aquella pasmosa resurrección de la escuela romántica intentada y realizada por un poeta de facultades verdaderamente fenomenales, y que además es insigne matemático, don José Echegaray, no parece destinada a prevalecer en nuestro teatro. Consumó el gran dramaturgo esta difícil empresa por la fuerza de su invención, por la intensidad admirable de sus recursos para la mecánica escénica, por la novedad, por el brío, por la osadía... Pocos autores han tenido sobre las tablas éxitos tan estruendosos, tan ardientes como don José Echegaray; verdad que pocos han tenido en tal grado el arte de conmover y producir impresiones hondísimas.

Pero el escritor canario, aun admirando la estructura dramática de las obras teatrales de Echegaray, su búsqueda experimental y la significación de sus estrenos en la sociedad burguesa de la época, lo considera "apartado del gusto dominante". Galdós, que culpaba de la decadencia del teatro

¹¹ *Op. Cit, Nuestro teatro*, pp. 137-138.

español al público y a la forma interpretativa de los actores, encuentra caducas estas escenas tortuosas, de declamación “campanuda y cantada” tan clásica de los actores del teatro de Echegaray, estos modales trágicos..., obsoletos, al fin y al cabo, para el gusto de una sociedad que demandaba cambios. Aun valorando las aptitudes para el teatro realista de Echegaray, reconoce Galdós en él un abuso casi continuo del “efecto” teatral y un olvido muy grande de la naturalidad y la verdad escénica. Esta es, sin duda, la razón del “fracaso” del teatro de Echegaray, fracaso lo denominamos en cuanto a su capacidad para encabezar el proceso restaurador de la escena española. Así lo expresa Galdós en el artículo citado anteriormente:

Para que el teatro entre con pie derecho en la escuela de la naturalidad, es preciso que un autor de grandes alientos rompa la marcha y acometa con recursos de primer orden esta gran reforma. Echegaray, que posee la capacidad más vasta que es posible imaginar, es el llamado a marcar este camino. No le faltarían recursos para ello. Necesitaría únicamente cortarse un poco las alas, abatir el vuelo, atender más a la verdadera expresión de los sentimientos humanos que a los efectos obtenidos por conflictos excepcionales y por combinaciones de parentescos y lugares. Las terroríficas situaciones derivadas de accidentes físicos y de mil circunstancias extrañas al juego de las pasiones, no producen en el ánimo del público impresión tan duradera como las que fácilmente se derivan de los primeros afectos y tienen su mecánica, digámoslo así, no en coincidencias de personas y tiempo, sino en el engranaje de los

caracteres, que es la clave del drama eterno que llamamos Sociedad¹².

Con todo, será el autor de *Realidad*, y con este drama precisamente, el que sentará las bases del nuevo teatro español, con cambios significativos que servirán a las nuevas generaciones de autores teatrales. Por ejemplo, Jacinto Benavente, de quien tanto se ha aplaudido el ingenio de sus análisis del alma femenina, no hubiera podido ser tal sin la idea precursora de Galdós, que defendía el cambio en la acción y sobre todo en los caracteres de los personajes¹³. Es en la caracterización y concepción del personaje donde Galdós acentúa el proceso de renovación, tal y como

¹² *Ibidem*, pp. 141-142.

¹³ Lázaro Carreter escribe: "La capacidad dramática de Benavente fue extraordinaria para todos los géneros, desde la tragedia a la comedieta o a la comedia infantil. Le debemos bellezas literarias incuestionables, análisis profundos del alma humana —del alma femenina sobre todo— observaciones penetrantes de tipo moral, ironías que desenmascaran fariseísmos inveterados, actitudes edificantes y hasta bravos alegatos políticos". *Historia de la Literatura Española*, Tomo IV, Madrid, Orgaz, 1986, pp. 160-161. En absoluto pretendo amainar el genio de Benavente, pero, a fuerza de ser sinceros, estas cualidades, entre otras, que se le atribuyen al dramaturgo, habíalas ya diseñado don Benito con su pluma genial, pues no hay que olvidar que para la captación de psicologías humanas fue único. Precisamente por su evolución de novelista sabía muy bien cómo diseñar los personajes, con dos diferencias con respecto a Benavente, una que eran sus personajes verdaderos, de la vida, y otra su afán de regenerar España a través de esos mismos personajes. Sólo tenemos que cotejar Isidora de *Voluntad*, *Electra*, *Sor Simona...*, por no mencionar el resto de su producción dramática, con obras como *La Malquerida* o *Señora Ama*, cuyas protagonistas dieron un enorme paso atrás en la evolución y emancipación de la mujer en la sociedad española si las comparamos con las galdosianas, aunque a mi juicio aún estemos en espera de esta valoración por parte de la crítica.

expondremos a lo largo del desarrollo de este trabajo. Escribe Galdós:

Los caracteres se hayan reducidos a una tanda de tres o cuatro figuras que se repiten siempre. Su acción es también muy restringida, y analizando bien todo el teatro contemporáneo, se verá que en todo él no hay más que media docena de asuntos, repetidos hasta la saciedad y aderezados con distinta salsa. El lenguaje, por influencia de esa moral postiza, también se ha restringido, y el vocabulario de teatro es de los más pobres¹⁴.

Los diálogos, la acción, los personajes, en esencia el texto escénico, todo debía cambiar para buscar otros horizontes donde el teatro español llegaría a la gran cima alcanzada por la novela, eso por un lado, por otro caminar al lado de la sociedad española de la época que vivía un proceso de cambio, aunque sin saberlo. Los caracteres, la temática y el lenguaje son las principales innovaciones de Galdós al teatro español, tal y como había declarado:

El público pide ahora caracteres, acción lógica y humana, pasiones y afectos como los afectos y las pasiones que agitan a las sociedades, y al pedir esto, no pide que se haga un teatro nuevo, sino que se restaure el viejo arte del Teatro¹⁵.

¹⁴ *Op. Cit, Nuestro Teatro*, pp. 155-170.

¹⁵ *Ibidem*, pág. 158.

***Santa Juana de Castilla* una tragicomedia que no lo es¹⁶**

Si el drama histórico tiene como misión transportarnos a otra dimensión de la historia, con este último estreno *Santa Juana de Castilla*, Galdós nos lleva a un mundo histórico anterior. La hondura de la protagonista, la reina Juana la loca, y la verdad que imprimen sus caracteres sublimaron esta historia, contada en el escenario del teatro de la Princesa, el 8 de mayo de 1918.

Creo que la tolerancia y la feliz convivencia de géneros es la que debe imperar en el momento en que leemos *Santa Juana de Castilla*, tragicomedia en tres actos. Todavía no sé porqué Galdós otorga el tratamiento de tragicomedia a tan famoso drama histórico. La historia es, en muchos casos, materia trágica. Si nos atenemos a la definición que da el DRAE a tan controvertido híbrido semántico, entonces resulta ser la primera mezcolanza de los géneros: "un poema dramático que tiene a la par condiciones propias de lo trágico y cómico". Señalaré al respecto que Galdós en su empeño por unificar géneros -en su caso su insistente matrimonio entre la novela y el teatro-, se había referido a la primera tragicomedia de nuestra literatura *La Celestina*, del siguiente modo:

Que me diga también <si alguno> el que lo sepa si *La Celestina* es novela o drama. *Tragicomedia* la llamó su autor; *drama de lectura* es, realmente, y sin duda, la

¹⁶ El manuscrito de este último drama de Galdós se encuentra en paradero desconocido, por lo que hemos utilizado la versión que se encuentra en la Casa Museo Pérez Galdós publicada solo unos días de su estreno en 1918 y publicado en Madrid por la Librería de los Sucesores de Hernando de 1918.

más <culm> grande y bella de las novelas <dialogales> habladas. Resulta que los nombres existentes <no significan nada> nada significan, y en literatura la <falta> <falta> variedad de formas se sobrepondrá <que nuestra caprichosa edad exige> siempre a las nomenclaturas que hacen a su capricho los retóricos. <Lo unico que me queda por decir es que este ensayo modestito> <solo> Solo tengo que decir ya á mis buenos amigos que, sin cuidarse de <que mis lectores habituales favorecedores que acojan con benevolencia este ensayo modestito de novela> *cómo se llama* esta obra, <esto que es un> <obra, humilde> humilde ensayo de una forma <muy apropiada á la nuestra> que creo muy apropiada á nuestra época, <tan> tan gustosa de lo sintético y ejecutivo, la acojan con benevolencia¹⁷.

Galdós en este momento está hablando de su proceso de investigación hacia la fusión de géneros, una experimentación necesaria para la evolución de la novela y del teatro. Lo que sí parece claro a mi modo de interpretarle y a juzgar por su proyección artística, es que si seguimos la definición de tragicomedia más arriba recogida, Galdós no entendía bien tan atrayente definición, y es que el elemento cómico, que tal parece ir a partes iguales en la definición de tragicomedia, es interpretada por el autor canario con una nueva medida. *La Celestina* -quiero recordar- está considerada como modelo impecable de tragicomedia. En los veintiún actos que la componen, Fernando de Rojas mezcla elementos cómicos y trágicos puros, logrando una nueva

¹⁷ Prólogo del ms. de *El abuelo*, que se encuentra custodiado en la Sala Cervantes de la Biblioteca Nacional.

dimensión dramática, lo que no sucede en las tragicomedias de Galdós. Tres son las tragicomedias que Galdós estrenó: *Bárbara*, *Alceste* y *Santa Juana*, y en ninguna de ellas el elemento cómico aparece como tal rasgo característico de género. No entiendo porqué quiso dar esta denominación de fusión a algo que en nada tiene aquella fusión. ¿Dónde está la línea que separa por tanto los campos de ejercicio de los respectivos géneros? Desde luego que es una difícil fusión, risa y llanto a la par, dejando actuar a cada género, pero ¿cómo? El carácter antagónico de los dos extremos impide tal y como Galdós lo concibe y presenta, el desarrollo de estos dos contrarios. Si la tragedia tiende a elevar nuestra condición por medio del terror y de la compasión, y la comedia se encarga de aliviar nuestras permanentes angustias, el encuentro entre ambas debe producirse con ciertas condiciones previas.

Analizando dichas condiciones, lo primero que pensamos es ¿dónde se encuentra la parte de comedia en esta obra que el autor denomina tragicomedia?. *Santa Juana de Castilla*, es un drama, como dramático es por definición el personaje histórico protagonista, la reina loca. ¿Es realmente comedia cuando Galdós escribe comedias? ¿O más bien se aproxima a los caracteres superficiales propios del género, sin llegar al fondo de la cuestión de género?.

Escribe Lope de Vega en *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (1609) lo siguiente sobre lo que debe ser, partiendo de lo clásico, la nueva comedia adaptada a la lógica evolución social:

Ya tiene la comedia verdadera
su fin propuesto, como todo género
de poema o *poesis*, y éste ha sido

imitar las acciones de los hombres
y pintar de aquel siglo las costumbres.
También cualquiera imitación poética
Se hace de tres cosas, que son plática,
Verso dulce, armonía, o sea la música,
Que en esto fue común con la tragedia,
Sólo diferenciándola en que trata
Las acciones humildes y plebeyas,
Y la tragedia las reales y altas¹⁸.

En la tragicomedia de Santa Juana, que es la que queremos revisar, no están muy delimitados los elementos de género, pues como digo la tragedia, un drama histórico, a parte de ser ya conocido por todos, es efectivamente la elevación de un conflicto sublime que el personaje arrastra por sí mismo. Ahora bien, ¿cuál es el conflicto? ¿la acción?: la supuesta locura de la reina Juana de Castilla, la acción es nula. Simplemente, la reina aparece en la escena como huída del marqués de Denia que es quien la vigila, a pasear al campo y a relacionarse con el pueblo. Hasta este momento nos comprometemos con el personaje por la altura lírica del drama que está sufriendo, y, nos unimos a él, porque todos como pueblo sentimos directamente la huella de la injusticia que tantas veces se ha cometido en España. Estos elementos trágicos están patentes en la reina. Santa Juana no se suicida como en su momento lo hiciera por ejemplo Melibea, elevándose a la categoría de heroína trágica, pero sí alcanza aquella categoría trágica. Antígona, Medea o más recientemente Mariana Pineda, elevan la tragedia de su

¹⁸ Federico Sánchez Escribano y Alberto Porqueras Mayo, *Preceptiva dramática española del Renacimiento y el Barroco*, Madrid, Gredos, 1971, pp. 155-156.

muerte al rasgo unitario de su género. La muerte en vida que está sufriendo la reina es por sí misma ya, pura tragedia, y nos lleva a la compasión ennobleciendo lo que ya en sí mismo es noble: los caracteres de una reina.

El lenguaje culto y sosegado propio de tan alto rango y los elementos de nobleza que le rodean, la caracterizan. Asimismo forma parte de esa caracterización el elemento inmediato: la figura de santidad de Francisco de Borja y el talante de caballero que Galdós define en la acotación (*Como fatigado de andar a pie, se sienta tranquilamente, se descubre y habla con la serenidad propia de un espíritu superior*). Ello unido a la causa central trágica que es demostrar que la reina no es una hereje, es un ser humano que ejerce la libertad de conciencia. Borja tiene que acompañarla hacia la muerte que será la liberación. Estos elementos terminan de configurar la obra como una de las más bellas tragedias, no tanto por la acción, prácticamente inexistente, sino por la sublimidad del drama histórico, y como ya he señalado por el conflicto interior del personaje como acción. Podía haber quedado la obra así, una tragedia con elementos trágicos que se funde con el drama, pero Galdós insiste en la tragicomedia, probablemente por que sabía que el público español no estaba abierto al rigor de la tragedia. Había que popularizar la historia, había que hacer que llegara a los espectadores, humanizando el personaje de la Reina, haciéndolo personaje del pueblo, como ella dice en el acto II, escena II: "Comodidades, no; llaneza, igualdad con el pueblo". De esta forma, Galdós pretende que el público forme parte del drama histórico, que se funda con la historia de esta reina, ofreciendo al "pueblo" hablar con ella, implicándose en la noble tragedia que vive la protagonista. Es aquí donde intervienen los elementos de la comedia, quizá de una forma

forzosa y obligada, para socializar la historia, con la participación de elementos populares.

Es en el acto segundo cuando aparecen estos elementos "cómicos" pero muy poco definidos y, por tanto, difusos. Es a través de ellos, de su existencia por lo que Galdós necesita el término mestizo de tragicomedia, pero a mi modo de ver están de más, no son necesarios. Lógicamente por esa implicación del autor con sus ideas necesita de esos supuestos elementos cómicos para resaltar aún más si cabe determinadas características que le ayuden a ennoblecer más al personaje, y justificar así su bondad. El verdadero cristianismo y por tanto la caridad y solidaridad, que emanan de tan alta figura al tiempo lo popularizan, y esto es a través de la incursión de elementos cómicos, que aquí desde luego no lo son. La descripción del mundo pueblo que gira alrededor de la reina aristócrata y el lenguaje popular o vulgar de los personajes, son considerados por Galdós como elementos de peso para ser considerados como comedia. Pero ni siquiera en este acercamiento hacia lo cómico consigue Galdós su propósito. El personaje de Poca Misa es el encargado de aliñar con su lenguaje popular el asunto, pero éste resulta todavía más trágico de lo que ya, por la propia historia es. Se reduce a algún giro, "lo mismo da" "pa" por "para", "así" que imprime connotación de carácter histórica. Consideraré más bien que es en el campo de lo temático donde se desarrolla el mundo supuestamente cómico. El tono alegre, lo proporciona la podredumbre de un pueblo que muere asfixiado por la tiranía de sus soberanos, pueblo que ni siquiera puede aspirar a leer y a escribir, de ahí el carácter "popular" y "vulgar" de su lenguaje. En cuanto a la temática, lo que sí se consigue es una sonrisa irónica, terrorífica ante los acontecimientos,

nunca la carcajada por mucho que se popularice la escena, con elementos cotidianos y de *imitatio* de la vida. Dice Valdenebros:

VALDENEBROS.- Buen Peroñuno, no hables a la Reina de cosas tristes, que su Alteza ha venido aquí a esparcir su ánimo, no a entenebrecerlo. Escena I, acto II.

Peronuño, a continuación relata la trágica muerte de los degollados en Villalar. Todo es trágico en el discurrir de estas vidas que Galdós expone sobre el escenario, "trágicos acontecimientos", dice Lisarda, en la naturaleza pura de los personajes, que viven conscientes de su trágica realidad:

PEROÑUNO.-¿Cosas alegres? Pues verá Vuestra Merced: Ya era yo casado, y con hijos, cuando entraron en Tordesillas aquellos arrogantes caballeros que nos traían la buena nueva de las Comunidades. Les vi llegar ante nuestra Reina, que está presente, ofreciéndole devolverle el gobierno de aquellos reinos. Traían aparejada la Constitución hecha en Avila para los reinos de Castilla, y tropa muy aguerrida, alzada en Toledo, Segovia, Salamanca y Zamora. Cerca de aquí empeñaron batallas y más batallas; pero...

DOÑA JUANA.- (Interrumpiéndole dolorida.) No sigas; en Torrelobatón fueron desbaratados por las tropas imperiales, y...

PEROÑUNO.- Media legua de aquí, a las puertas de Villalar, vi entrar a Padilla, Bravo y Maldonado. Iban maniatados...y a la mañana siguiente, por mano del

verdugo, perecieron degollados en Villalar. Escena I, acto II.

Tragedia e historia quedan unidas en este parlamento. La "risa" se produce en dos "trágicas" ocasiones: una cuando Poca Misa expone las trágicas razones de su falta de práctica religiosa: "So hi...de tal, si quiere que yo me quede rezando aquí, vaya en mi lugar, coja el azadón, lábreme la tierra y cuídeme los críos, *Risa general*" de donde resulta ser más bien sátira, y la otra; en las ansias de guerra que muestran los niños del pueblo, Sanchico y Antolín, cuando se dirigen a su Reina, lo que no deja de ser todavía más patético.

No existe por tanto, nada alegre en las vidas de los personajes, tanto en los amos, aristócratas, la Reina, Borja, como en los que representan el pueblo. Todos sufren igual, porque hay un hermanamiento en la tragedia que atañe a las distintas clases sociales:

DOÑA JUANA.- Después de pasar la noche en Villalba del Alcor, en la dulce compañía de Valdenebros y Lisarda, he querido visitar una aldea de las más humildes de esta tierra, y por eso estoy aquí respirando con vosotros el aire campesino; no soy la primera castellana, ni tampoco la última: vosotros y yo somos lo mismo. Levántate, amigo.

Una mezcla de lenguaje culto y popular, sólo Poca Misa, que se mezcla con un premeditado argot popular, aunque sólo en el acto II, es la única característica que encuentro para corresponder a la denominación de tragicomedia. Si bien, este lenguaje popular resulta pobre si

tenemos en cuenta el dominio que Galdós tenía de los elementos populares como ha quedado patente en muchas de sus obras.

Existe, eso sí, una mayor proximidad entre tragedia y drama, como lo demuestra el hecho de que Galdós escribe dramas o comedias, siendo muchas veces la primera, una tragedia. Drama y tragedia ocupan territorios demasiado cercanos en algunos aspectos, incluso comparten espacios comunes que se disputan con mayor cortesía, según el caso. Podemos considerar la psicología particular del individuo en su lucha por hacer de la vida un recorrido razonablemente satisfactorio a través de los múltiples conflictos que jalonan su existencia, como parte fundamental y territorial del drama. Los hechos y pleitos más sublimes, creo que pertenecen al ámbito de la tragedia. La cuestión es cómo aborda el autor teatral los diferentes campos de existencia teatral que marcados por su denominación de género, pueden fusionarse, o tener por ejemplo en la flotación del drama sólidas raíces trágicas que lo vigoricen, la tragedia sostiene el peso del drama¹⁹. Tal es el caso de *Santa Juana de Castilla*.

¹⁹ Miguel Medina Vicario en el libro *Los géneros dramáticos*, Madrid, Fundamentos, 2000, pág. 120, propone que abramos nuestra forma de entender el último teatro del siglo XX con la posibilidad en su análisis de un entremezclar tragedia y drama como parte de un todo: "Desde O'Neill, hasta David Mamet o Sam Shepard, pasando por Buero Vallejo, Alfonso Sastre, A. Miller, T. Williams y tantos otros, buena parte del mejor teatro del siglo XX necesita, para ser perfectamente apreciado y comprendido, que se le considere fruto de este mestizaje". Se refiere a la simbiosis del drama y la tragedia.

**"La doctrina de Erasmo no es herética"...escena IV,
acto III**

DOÑA JUANA. (Con voz tenue y cariñosa.) Duque, me indicasteis que la doctrina de Erasmo no es herética.

BORJA. No fue indicación, sino declaración explícita de que tal doctrina no se aparta del dogma. Desechad todo escrúpulo, Señora; tranquilizad vuestra conciencia, y ahora, en plena serenidad de vuestro espíritu, confesad la fe de Nuestro Señor Jesucristo. (Saca de su pecho un Crucifijo y lo da a Doña Juana que amorosamente lo besa, estrechándolo después contra su corazón.)

DOÑA JUANA. ¡Jesús mío, siempre te adoré...Dame la eterna paz...que ansío.

BORJA. Rezad el Credo, Señora. (Todos se arrodillan.)

DOÑA JUANA. Mi voz se apaga ya. Decidlo vos y yo lo iré repitiendo.

BORJA. (Con acento solemne.) Creo en Dios Padre Todopoderoso...(Doña Juana repite trabajosamente, da un fuerte suspiro y calla. Pausa. Expectación. Borja, después de observar de cerca la faz lívida de la Reina.) Ya expiró...¡Santa Reina! ¡Desdichada mujer! Tú, que has amado mucho sin que nadie te amase; tú, que has padecido humillaciones, desvíos e ingratitudes sin que nadie endulzara tus amargores con las ternuras de familia; tú, que socorriste a los pobres y consolaste a los humildes sin vanagloriarte de ello, en el seno de Dios Nuestro Padre encontrarás la merecida recompensa. (Murmullo de rezos en todos los presentes. Suenan con fuerza las matracas en las vecinas torres. Telón muy lento.)

Así es como termina el último drama estrenado en vida de Galdós. Sus ojos ya no vieron más parlamentos en el proscenio. Esta obra tragicomedia de *Santa Juana de Castilla*, constituyó el último estreno de Galdós en el teatro de La Princesa, el 8 de mayo de 1918, interpretado por Margarita Xirgú. En estos últimos años de investigación sobre la obra del escritor canario, encuentro por parte de la crítica un mayor interés por el trabajo dramático del autor. En esta línea revisionista queda anclada esta tragicomedia por ser de las más revisadas y que mayor intereses y opiniones ha suscitado entre la investigación más novedosa. A este hecho, hay que agregar la relevancia que en la actualidad ha levantado este personaje histórico, entre intelectuales e historiadores, personajes de nuestra cultura, directores de cine..., tan maltratado por nuestra historia. Creo que tenemos una deuda histórica con la que en su día fue nuestra reina, y que llegó a obtener tanto poder que se llenó de enemigos, los que juntos la hundieron y encerraron. Una mujer, que cierto día conoció a un hombre, Felipe, quien consiguió con sus infidelidades desestabilizar emocionalmente a la que fuera hija de los Reyes Católicos.

La traición a la que es sometida por todos cuanto la rodean, su padre, su esposo y más tarde su hijo Carlos, y las ansias de poder de sus asistentes más directos, dieron al traste con una vida, con una mujer impedida en el desarrollo de las más mínimas libertades del ser humano. Ha habido muchas teorías sobre la conocida locura de la reina, dudas que también embargaron de interés a Galdós que en su momento también quiso rendir su propio homenaje y saldar así su particular deuda con la figura de esta dama. Al tiempo,

denuncia a aquellos que al igual que hicieron con el escritor "encerraron" y condenaron el librepensamiento, la esencia del individuo en su espiritualidad, tan sólo por querer abrazar la verdad, la justicia y el verdadero cristianismo. Es la Iglesia y todo lo que le rodea con su poder, el que condena a la reina por herejía, igual que aquellos que impidieron la coronación al novel del escritor también por hereje, por anticlerical. La historia siempre se repite.

Este último drama galdosiano tiene por escenario de su desarrollo el viejo palacio de Tordesillas, donde consumió, en las postrimerías de su vida infausta las amarguras de su infortunio de una reina destronada, desdichada. Su desgracia encarna la representación popular del pueblo contra los flamencos usurpadores y ambiciosos, exponiendo su dolor de siglos por la incomprensión de un amor desmesurado, inefable, por su esposo, sus hijos y su patria. Galdós santifica las virtudes de esta reina en un curioso paralelismo, como digo, con su propia vida, ya al final de su tortuoso camino.

En 1977 en el Primer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, celebrado en Las Palmas de Gran Canaria, el profesor Rodolfo Cardona, expuso un interesante estudio sobre las fuentes históricas que habían llevado a Galdós a interesarse por la figura de Juana de Castilla. Más aún, sobre las fuentes que cambiaron la historia de su locura, al presentar a la reina como una víctima de su negligencia hacia lo católico, y abrazar la moderna ideología erasmista²⁰.

²⁰ Remito al estudio del profesor Cardona, por ser este de gran interés, y porque lógicamente no voy a repetir en este trabajo, aunque es de absoluta obligación su mención. R.Cardona, "Fuentes Históricas de

Obligado es mencionar el estudio de Casaldueiro²¹ de 1974, publicado en *Letras de Deusto*, cuyo título es "Sor Simona y Santa Juana de Castilla" donde el autor expone en su lectura de la tragicomedia la constante histórica reflejada en la obra del autor canario. De reciente aparición son los estudios de Demetrio Estébanez Calderón "Santa Juana de Castilla en su contexto. La culminación del teatro de Galdós" y "Santa Juana de Castilla: Una reconstrucción heterológica del Pasado Nacional" de Margarita O'Byrne Curtis, ambas publicadas como ponencias del *VI Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*. También de reciente aparición es la biografía del historiador Manuel Fernández Álvarez titulada *Juana la loca, la cautiva de Tordesillas*²², donde a la sazón el autor reivindica la condición de "hereje" que invadió la vida de la heredera. Esta versión muy parecida con sus lógicas diferencias a la de Galdós, nos acerca al igual que la versión galdosiana a la figura histórica, al tiempo en que se exponen las ideas protestantes que la Reina conocía, ideas inconcebibles en la vida española. El historiador asimismo escribe sobre la enfermedad de neurosis que podía padecer la reina, entre otras cosas provocada por todo lo que giraba a su alrededor, incluido los enfermizos celos que sentía por su

Santa Juana de Castilla", en *ACIEG*, I, Madrid, Editora Nacional, 1977.

²¹ J. Casaldueiro, "Sor Simona y Santa Juana de Castilla", en *Letras de Deusto*, n° 8, volumen que corresponde a julio-diciembre de 1974, pp. 117-133.

²² Manuel Fernández Álvarez, *Juana la Loca, la cautiva de Tordesillas*, Madrid, Espasa Fórum, Septiembre, 2000. De especial interés las cartas publicadas en este libro del *Epistolario* de Pedro Mártir de Anglería,

esposo. Menciono igualmente la última conferencia expuesta por Jo Labanyi en el *VII Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, celebrado en marzo de 2001, en Las Palmas de Gran Canaria, aunque aún sin publicar, cuyo título es "La modernización de Juana la Loca: la última obra de Galdós, *Santa Juana de Castilla*, entre *Locura de Amor* de Tamayo y Baus (1885) y Juan de Orduña (1948)". Estudios a los que remito por no repetir aquellas versiones a las que el lector puede acudir y que yo no voy a discutir en este trabajo.

Existe una utopía en el pensamiento de este personaje femenino, donde Galdós ética y moralmente quiere identificarse a través de este ideal de pensamiento y de emoción para un hombre enfermo y pobre que estrecha la mano cercana de la muerte. Este tipo de personaje femenino es en si mismo esbozo de la heroína trágica que ya está predestinada a su suerte, con un final también predestinado por la intrínseca obstaculización de su propio destino, elementos en fin propios de la tragedia.

Este personaje histórico tan peculiar de nuestra historia, ha tenido y tiene connotaciones inquietantes y muy peculiares, que el insigne Galdós quiso en su momento retratar como modelo y figura de dolor, de amor y de inocencia. Mujer a quien una tradición equivocada y una realidad desfigurada a través de los tiempos catapultó para siempre con el calificativo de "loca", mote con el cual ha pasado a la historia. Una historia y una tradición nuestra, tan aleatoriamente realizada como pintoresca.

Galdós recrea este drama histórico con magistral modernidad a pesar de ser éste un género completamente manido para la época. No sólo modernidad, sino verdad y reivindicación histórica rodean la exposición de este singular

personaje, reflejo de otros más grandes conceptos. Lo moderno, lo novedoso y mágico de la recreación de este personaje es precisamente su simbolismo. Galdós ha visto la figura de Doña Juana tal como fue, un reflejo de humanidad y una plataforma idónea para su teoría moral y cristiana, en una proyección del alma misma de Castilla. Novedoso por el simbolismo y también novedoso por ser un nuevo modelo de drama histórico, sin lirismos, sin parafernalias ni rebuscamiento propios de lo que era hasta ese momento la tradición del drama histórico moderno romántico. La modernidad es que Galdós no presenta la época en que se desarrolla la anécdota, argumento o trama, con vocablos o elementos retóricos puente para "trasladarnos a la historia". Lo que hace Galdós es trasladarnos al mundo histórico del subconsciente, al plantear la historia a través de lo que sienten los hombres. Ya había realizado esta técnica en los *Episodios Nacionales*. Ahora, en un difícil género como el drama histórico, la historia es contada con la propia acción y pensamiento de los personajes. Es el perfil del personaje el que mueve la acción, de ahí su modernidad. La crítica realizada por Alejandro Miquis para el *Diario Universal* del día 9 de mayo dijo entre otras cosas:

Con elementos tan suyos, tan íntimamente encarnados en su naturaleza, y su visión genial, tan exacta y cálida, de la vida que pasó, precisamente porque ha sido el más admirable escrutador de la vida que pasa, y su técnica teatral, tan sencilla y lógicamente naturalista, Galdós había de hacer forzosamente un modelo de drama histórico tal como lo soñaba Zola, definiéndolo en una fórmula absolutamente contraria a la puesta en boga por la exaltación, generosa quizá, pero embustera, de los

dramaturgos románticos y con los modelos de los que alguien llamó “hojalatería medieval”, forma única antaño, y que aún perdura, sin beneficio para el arte, del teatro histórico²³.

Podríamos decir por tanto, que Juana es personaje moderno y novedoso no sólo por lo que tiene de protagonismo de drama histórico, sino por estar concebido de diferente forma a como sería si se ajustara al final clásico de tragedia. Los elementos trágicos que la rodean, emperador, pueblo, hijos, cárcel de Tordesillas, no están dramatizados como los están en las tragedias clásicas, *Medea* por ejemplo, sino que sirven de escenario para la misma tragedia que está en el propio personaje, desafiando así las “leyes” clásicas. El drama tiene la tragedia en el mismo alma emotiva de la protagonista, y ella misma será el núcleo de la acción, sin necesidad de recurrir a los elementos externos que giran alrededor de Santa Juana.

De esta forma Galdós propone una lectura muy distinta de lo que había sido hasta entonces el drama histórico porque impregna de realismo una serie de acontecimientos míticos hasta entonces. Así pues, la heroína, que es la reina de España, se nos presenta como un ser humano que ha sufrido -al igual que todos- experiencias dolorosas en la vida, pero que no han mermado su esperanza. Su pensamiento como el de su autor está, al final de sus días, cargado de humildad y sinceridad en una

²³ Crítica extraída del ya mencionado libro de recopilación de Ángel Berenguer, *Los estrenos teatrales de Galdós en la crítica de su tiempo*, Madrid, Consejería de Cultura, pp. 477-478.

interpretación de la vida, sencilla. Mogica dice: “Nuestra Reina lleva la religión en su alma piadosa. Ama fervorosamente a los humildes, a los limpios de corazón”, en un claro acercamiento emocional de las clases sociales, tan diferenciadas hasta el momento.

Santa Juana sucumbe a su propia realidad, con un final sin venganza, un final cargado de plenitud en la esperanza de encontrar descanso para el que ha sufrido y espera con resignación su muerte. Galdós en el final de su vida, ya en su vejez, aboga por el individualismo, y la reina Juana, también.

Es esta una tragicomedia de las más cortas que Galdós, ya en el final de sus días, escribió, aunque no por ello sin interés, más al contrario. Galdós, en esta línea final de su dramática, sin olvidar *Sor Simona*, podemos decir que enlaza con las corrientes filosóficas que en ese momento histórico, estaban surgiendo. Y en Galdós, se producen las preguntas que justifiquen nuestra existencia y sobre todo nuestra razón de ser en un medio social. Por eso el autor propone una lectura del hombre-individuo con su medio social, es decir como parte integrante de una comunidad y el compromiso que supone pertenecer a ella. Por tanto, el simbolismo está marcado en la creación y recreación de estos últimos personajes que intentan -como digo- dar un sentido a la comunidad. No debemos olvidar que en estos años, de ceguera y vejez del autor, bullían con más fuerza aún los temas que siempre venían preocupando al autor, en una producción cuya visión nunca olvidaba la constante histórica. La sociedad seguía con injustas desigualdades económicas, el progreso técnico aparecía como un nuevo dios al que se rendía culto, las diversas naciones cultivaban

un odio más o menos oculto que las haría enfrentarse. Una sociedad que maltrata los derechos más básicos del hombre, es una sociedad que no sabe convivir, que necesita una solución para progresar, y en esto recuerdo aquellas tempranas palabras de Galdós, que preveían el espiritualismo como la única salida para una sociedad tremendamente conflictiva -que es la española- y que tiene que hallar el camino de su regeneración. Así enlaza el mensaje del escritor canario con las corrientes de filosofía más personalistas que a la sazón estaban brotando inevitablemente. Este cristianismo que Galdós defiende y que tan bien expone en su última producción, no es sino la reivindicación del mundo cristiano en su relación con el hombre como ente, unidad particular e individual. La igualdad de todos los hombres como criaturas de Dios imágenes e hijos de Él: Santa Juana iguala el sufrimiento con el pueblo, todos sufrimos igual la ausencia de libertades. Todos los hombres son iguales, máxima que Galdós había puesto en práctica con anterioridad en 1905, con el estreno de *Amor y ciencia*.

No obstante se ha preferido a lo largo de todos estos últimos años etiquetar la obra galdosiana, como también sucedió en su tiempo, muchas veces sin llegar a profundizar en el verdadero sentido de su obra. Esto lo demuestra por ejemplo, el enorme silencio y vacío que se produjo en el estreno de este trabajo del autor, un creador que sumido en su tragedia personal, también sufrió la misma ingratitud que su personaje reina de Castilla. Pocos fueron los que alabaron la versión que había hecho el escritor canario, reconociendo una sobrada veteranía, más que otra cosa. Con todo, a pesar de los enemigos que granjeó su pretendido anticlericalismo, enemigos que impidieron a todas luces que recibiera un merecidísimo novel, por dos ocasiones denegado, ¿no

cayeron en la cuenta del último mensaje galdosiano?. Qué curioso que en el final de su obra sea un jesuita el que libere la angustia existencial que sufre el personaje, y qué curioso también que ante todo, lo que se quiere contar al mundo es la libertad de creencia en un Dios verdadero, en un verdadero cristianismo de base. Por consiguiente una búsqueda de la verdad en toda su obra, y para ello, la reina es un claro portavoz de las ideas del autor, ya en el ocaso.

La verdadera tradición cultural cristiana es la que en su momento elaboraron definiciones de la persona de tanta resonancia histórica como la de Boecio²⁴. Para el filósofo romano la persona, era sustancia individual de naturaleza racional. Este principio es el que pone en marcha los resortes de actuación del Galdós más anciano, hacia un encuentro con la sociedad, que más tarde coincidirá en filosofías personalistas. De hecho si recordamos que para estos la filosofía es una forma de llevar a la práctica las enseñanzas del Evangelio, estamos reconociendo en el autor de *Sor Simona y Santa Juana de Castilla*, una reivindicación y por qué no decirlo un descubrimiento y recreación de lo que sería la filosofía personalista de Mounier, Nédoncelle y Lacroix.

La reina de España con mayores razones es la que eleva sus características más individualistas al servicio de su sociedad y por tanto de su comunidad, pues este personaje real de la vida española no es un ente individual excluido. Aún siendo así como fue, por motivos de poder la reina Juana es encerrada en Tordesillas, es esta reina el puntal de España en lo que esta simbología traduce: el hombre es un

²⁴ Boecio escribió su obra *De consolazione philosophiae*, en la cárcel.

ser que cobra sentido al pertenecer a una sociedad, pues de nos ser así, no tendría adecuado desarrollo su propia esencia individual humana y espiritual. Ese es el resumen del paso del creador por la sociedad y por tanto del paso de Galdós por nuestra historia y nuestra literatura, al analizar su esencia y manifestación con la España que él vivió, sintió y que quiso cambiar desde su profundo sentimiento individualista y personalista del que está al servicio de sus semejantes, por tanto del que está al servicio de su país. Esta responsabilidad tan personal que Galdós desarrolló a través de su producción sobre todo dramática, abrió un fuerte compromiso con los demás.

Una sociedad que somete al hombre al encierro, es una sociedad putrefacta que nunca evolucionará. España encierra a su reina, España encierra a esa España que quiere ser libre, que busca la autonomía de conciencia porque quiere la autoafirmación. Esto supone una revolución humana y personal que traerá consigo al ser aperturista una reforma en las estructuras económicas, sociales y políticas, una reforma que permita la realización de la persona humana en toda su plenitud. En efecto, la persona, ésta que está encerrada simbólicamente en Tordesillas, va a ser el centro de donde se irradia y proyecta al final de sus días en la más pura de las reflexiones filosóficas del autor. Y en esta "última definición de sus ideas", materializada metafóricamente en la reina de España, busca la persona, entendida esta desde su espiritualidad más libre y auténtica.

Galdós, en la línea de pensamiento de Mounier y de otros personalistas que buscan los valores auténticos de la persona, señala como valor inestimable y fundamental la libertad, aquella por la que tanto luchó Sor Simona y que encuentra su salida al final de la obra, recuerdo "quiero ser

libre, como el soplo divino que mueve los mundos". Esa libertad de la que Santa Juana está privada desde los 28 años, aquella libertad, que para el escritor significaba el dinamismo rector del hombre, la libertad como entrega a los demás en el sacrificio del compromiso, la libertad como apertura a la trascendencia, es decir a Dios. Mounier escribía en *Manifiesto al servicio del personalismo*²⁵, que cada persona tiene una vocación, la libertad es el cumplimiento de esa vocación, es el compromiso con la vocación. Así, Galdós, se comprometió con el teatro como su verdadera vocación, y la vocación no es posible llevarla a cabo en el aislamiento individual, sino que reclama la dimensión interpersonal y comunitaria. Desde esta perspectiva sería imposible analizar la gran obra galdosiana, sin tener en cuenta más que nunca el contexto histórico, la sociedad, la religión, la filosofía...en suma todo lo que diseña el ser humano como ser social que participa y crea la historia.

La locura de Juana o la conspiración programada

En 1506 muere Felipe el hermoso, quedando Juana de Castilla viuda con veintiséis años, edad en la que la mayoría de los reyes de su tiempo estaban gobernando con poder casi absoluto. Hace falta recordar que su madre Isabel, tenía el poder en sus manos, por lo que en ningún momento se puede pensar que Juana no tuviera la edad para poder gobernar, simplemente no tenía la estabilidad emocional como para poder hacerlo. Sin olvidar que durante la etapa más importante del ser humano como es el paso de la niñez

²⁵ Enmanuel Mounier, *Manifiesto al servicio del personalismo*, Madrid, Taurus, 1972. También Carlos Díaz y Manuel Maceiras, *Introducción al personalismo actual*, Madrid, Gredos, 1975.

a la adolescencia, perdió por completo el sentido de la orientación al ser recluida en los Países Bajos, donde el clima le propiciaba -como a cualquier mediterráneo- no pocas depresiones. Al encontrar privada de la compañía e su familia conoció muy de cerca la soledad lo que provocó en ella una reacción lógica de buscar el amor de una manera enfermiza, tropezando con el abismo de los celos y entrando en un infierno sin fin.

Para una mujer como Juana, la realidad es vivida por ella de manera diferente, jugando a las apariencias y a la verdad absoluta, sabiendo que todos los que la rodean desean el poder que ella tiene y que podría tener, es el trono más deseado de Europa en aquel momento. Pero cuando su padre decide anularla por su “falta de seso” si se compara con su madre, claro está, Juana se vuelca todavía más si cabe en el amor, en su papel de madre, en querer ser algo importante para su amado esposo y cuando éste cae enfermo, Juana de Castilla dio un ejemplo como nadie de bondad, de amor, pero especialmente de sufrimiento. Empleada a fondo en el cuidado de su marido, embarazada ella no quería separarse de él ni de día ni de noche, aplicando todos sus saberes para su esposo, ese ser que la había engañado y manipulado como también lo había hecho su padre. Aquella niña, la futura infanta Catalina, fue lo único que le importó aunque fuera a ratos en su futuro de tinieblas. Cuando muere Felipe, yéndose con él esa vida que ella había venerado de esa manera, se hunde en el recogimiento de su soledad, de su mutismo, pierde el interés por si misma, por su cuerpo, por su manera de vestir...cae en una fuerte depresión. Lo de menos es el Estado, con lo cual continúa a ser el punto neurálgico de conspiraciones, de engaños. Así la describe Pedro Mártir de Anglería:

Arrastra una vida desdichada -nos cuenta el humanista Anglería-, gozándose en la oscuridad y en el retiro, con la mano en la barbilla y cerrada la boca como si fuese muda. No gusta el trato con nadie y mucho menos con mujeres a las que odia y aparta de sí como hacía en vida de su marido, sin que haya manera de convencerla de que ponga una firma o redacte una líneas para el gobierno del Estado. Con el paso de los años es posible detectar como el interés de la familia imperial por el estado de salud de doña Juana fue en aumento, ya que una cosa era aceptar que ésta hubiera permanecido encerrada durante la mayor parte de su vida por razones de Estado y otra muy diferente que se condenara eternamente por no cumplir con los preceptos que marcaba la iglesia Católica. Así comenzaron a tomarse medidas en este sentido desde el año 1552, momento en el que el marqués de Denia informó de que el estado físico de la madre del emperador se deterioraba rápidamente.

De este modo el futuro Felipe II, decidió solicitar la ayuda del jesuita Francisco de Borja, ya que éste además de gozar de un enorme prestigio, conocía a doña Juana desde su infancia, puesto que había sido menino de su hija Catalina. Pero la todavía reina de Castilla por derecho propio, obstinada hasta el final de sus días, aun aceptando que estaba de acuerdo con todos los preceptos marcados desde Roma se negó tajantemente a cumplir con sus deberes religiosos, alegando en su defensa que las dueñas que permanecían junto a ella, eran unas brujas que se reían de ella cuando iniciaba sus rezos, motivo por el cual hasta que éstas no desaparecieran no podría cumplir con lo que el padre jesuita le solicitaba. Francisco de Borja no dio crédito a lo que consideró los desvaríos de una perturbada, aunque informó puntualmente de los comentarios de la reina a su nieto, que

se mostró interesado por saber todos los detalles de los progresos de Juana, que al parecer rechazó unas velas benditas y no se comportaba con corrección cuando se celebraba la eucaristía en su presencia. Así Francisco de Borja profundamente decepcionado por la falta de progresos, decidió dejar el cuidado del espíritu de doña Juana en manos de fray Luis de la Cruz, el cual intentó presionarla para que aceptara los sacramentos, sin obtener resultados apreciables, aunque finalmente se vio obligado a admitir que ésta no era responsable de sus actos, motivo por el cual estaba libre de cualquier culpa. Juana de Austria no estaba tranquila con esta resolución y por ese motivo envió a Tordesillas nuevamente al ya citado Francisco de Borja, el cual sin poder tomar una determinación decidió recurrir al profesor de Salamanca Francisco de Soto, que viendo el lamentable estado de Juana, decidió que era necesario esperar a que la reina perdiera el conocimiento, para proceder a la unción de enfermos, ya que seguía sin querer confesarse, motivo por el cual no se sentía en disposición de administrar el viático.

Dejando de lado las consideraciones sobre el estado espiritual de doña Juana, hay que señalar que ésta padeció un terrible calvario los últimos años de su vida, ya que tras quedar paralizadas sus piernas, se encontró postrada en una cama sin apenas movilidad, circunstancia que favoreció la aparición de llagas. Dichas llagas a pesar de que en un primer momento aparecían y desaparecían, poco a poco se fueron haciendo permanentes, hasta que finalmente derivaron en la temida gangrena, enfermedad irreversible para la que no existía tratamiento adecuado. Ni siquiera fue posible ahorrarle sufrimientos a la reina, dado que ésta se negó a ingerir las medicinas que preparaban sus farmacéuticos.

Juana de Castilla tras perder el conocimiento durante unas horas, falleció a las 6 de la mañana del 12 de abril de 1555, a la edad de 76 años, sin contar con la compañía de ninguno de sus hijos y nietos. Tras quedar certificada su muerte, el marqués de Denia organizó un discreto funeral, que se celebró 3 días después en la iglesia del convento de Santa Clara, lugar donde permanecieron sus restos hasta el año 1574, fecha en la que Felipe II decidió trasladar el cuerpo de su abuela a la catedral de Granada, aunque su sepulcro no estuvo terminado hasta el año 1603.²⁶

²⁶ Algunos puntos bibliográficos son (Mcnbiografias.com): AZCONA, T. *Isabel la Católica: vida y reinado*. (Madrid, La Esfera de los Libros, 2002). CALDERÓN, J. M. *Felipe el Hermoso*. (Madrid, Espasa-Calpe, 2001). FERNÁNDEZ ALVAREZ, M. *Juana la Loca. La cautiva de Tordesillas*. (Madrid, Espasa-Calpe, 2001). FERNÁNDEZ ALVAREZ, M. *Carlos V, el César y el hombre*. (Madrid, Espasa-Calpe, 2001). PÉREZ, J. *Los Comuneros*. (Madrid, La Esfera de los Libros, 2001). PEREZ-BUSTAMANTE R., CALDERÓN ORTEGA, J. M. *Reyes de Castilla y León: Felipe I (1506)*. (Palencia, La Olmeda, 1995). PFANDL, L. *Juana la Loca, su vida, su tiempo, su culpa*. (Madrid, Espasa-Calpe, 1959). ZALAMA, M. A. *Vida cotidiana y arte en el palacio de la reina Juana I en Tordesillas*. (Valladolid, Universidad de Valladolid, 2000).

Santa Juana de Castilla Tragicomedia en tres actos

**Representóse en el Teatro de la Princesa, de Madrid, la
noche del 8 de mayo de 1918**

Reparto

Personajes Actores

Doña Juana, Reina de Castilla, Sra. Xirgu.
Doña Lisarda, camarera mayor de la Reina y esposa de
Valdenebros, Srta. López Lagar.
Marisancha, dueña al servicio de doña Juana, Srta. Rivas.
Poca Misa, aldeana, Sra. Mesa.
Marquesa de Denia, Sra. Blanco.
Francisco de Borja, Sr. Fuentes.
El marqués de Denia, Gobernador y administrador de la casa
de la Reina, Sr. Calvé.
El Conde de Aguilar, enviado del Emperador Carlos V, Sr.
Viñas.
Don Gaspar de la Cueva, Secretario del Marqués de Denia,
Sr. Ortiz.
Don Alfonso de Valdenebros, Teniente de Mayordomía
mayor y *Contino* de la casa Sr. Rivero.
Mogica, Veedor de la casa de doña Juana, Sr. Lucio.
Peronuño, aldeano, Sr. Alonso.
Doctor Santa Cara, médico de su alteza Sr. Puga.
Un balletero de Maza, Sr. Casanova.
Un portero de Cadena, Sr. Agudín.
Un oficial de la Mayordomía Mayor, Sr. Macía.
Un Montero de Guarda, Sr. Álvarez.

Santa Juana de Castilla

Antolín, Srta. Bravo.

Sanchico, Srta. Álvarez Segura.

Damas, dueñas, chiquillos, criados, pajes y aldeanos de ambos sexos.

La acción en Tordesillas, año de 1555.

B. PÉREZ GALDÓS

TEATRO

SANTA JUANA DE CASTILLA

TRAGICOMEDIA EN TRES ACTOS

Representada en el Teatro de la Princesa la noche
del 8 de Mayo de 1918.

1.000



MADRID

LIBRERÍA DE LOS SUCESORES DE HERNANDO
Calle del Arsenal, núm. 11.

1918



www.todocoleccion.net

ACTO PRIMERO

Sala en el palacio de Tordesillas. En el foro izquierda, puerta que conduce a los aposentos de doña Juana. A la izquierda, primer término, puerta grande que comunica el palacio con el exterior. En el testero del fondo, dos grandes retratos al óleo, uno de Isabel la Católica y otro de Carlos V (copia del de Tiziano, universalmente conocido.) Mueblaje de la época.

Escena primera

Mogica, viejo servidor de doña Juana, que ha sido su maestresala y actualmente es veedor o mayordomo; Marisancha, dueña al servicio de doña Juana

Mogica.- (*Entrando por la izquierda, dirígese a Marisancha, que está limpiando el polvo de los muebles.*) Pienso, Marisancha, que ha despertado ya Su Alteza.

Marisancha.- Largo rato ha que dejó el lecho, y agora la tienes paseo arriba, paseo abajo, hablando sola. Tenemos a nuestra Señora, de algunos días acá, dígolo con reverencia, harto desconcertada.

Mogica.- Déjame que te explique. Lo que con palabra o gesto expresa la Reina, parece indicar que no anda sobrada de juicio. Por loca la tuvieron, y aún la tienen, los que no la conocen como yo. Su Alteza discurre atinadamente sobre cualquier asunto. Su único desconcierto consiste en no darse cuenta y razón del paso del tiempo. Ayer mismo me habló de la presencia de los comuneros en Tordesillas, cual si esto fuera un caso ocurrido poco ha. "Señora, considere que han pasado treinta y tantos años desde que estuvieron aquí aquellos valientes caballeros, que de Dios gocen."

Marisancha.- Ya sé que para ella es lo mismo el antaño que el hogaño. Pero otras razones tenemos para dudar de su cabal

juicio. Es público aquí y en toda Castilla que le mayor achaque de la Señora es que está tocada o inficionada de herejía.

Mogica.- ¡Pobre Marisancha! Tú no sabes lo que dices. Para que lo entiendas, te contaré un sucedido...; pero has de guardarme el secreto.

Marisancha.- Descuida; yo seré arca cerrada.

Mogica.- (*Con misterio.*) Estando yo en Gante al servicio del secretario Conchillos llegó a visitar a Su Alteza en su palacio un holandés llamado Erasmo, el cual gozaba fama de hombre muy sabio; el más sabio de aquellos tiempos. Después de hablar afablemente con Su Alteza, la obsequió con un libro escrito por él.

Marisancha.- Ya, el misal de las herejías.

Mojica.- No, no; el rótulo del tal libro es *Elogio de la locura*, y debe de ser obra muy cristiana, cuando el Papa León X la leía y releía con deleite.

Marisancha.- También la Señora se recrea, y no tiene otro devocionario que esa *Locura* de don Fantasma. Y ese libraco, que según dices tú lo leía el Padre Santo, lo guarda mi Señora en su seno como reliquia, y de toda mirada curiosa lo recata. Cosa buena no será cuando así lo esconde. Y dígotte más, Mogica: ¿Por qué nuestra Señora no asiste nunca a los divinos oficios en la iglesia? (*Mogica alza los hombros para dar a entender la confusión en que le pone Marisancha.*) ¿Es que no atinas a contestarme?

Mogica.- Sí atino, sí, Marisancha. ¿Crees tú, como yo, que la Señora es buena, muy buena, hasta dejárselo de sobra?

Marisancha.- Buena es de su natural, y sus servidores la queremos como a una madre.

Mogica.- ¿Tiénesla por orgullosa y tiránica?

Marisancha.- Eso no.

Mogica.- ¿Sabes que en su mocedad amó a su marido a su marido locamente, y locamente le amó después de muerto?

Marisancha.- Públicos fueron en Castilla sus arrebatos.

Mogica.- Y no ignorarás que encerrada en este triste palacio cincuenta años ha, se ha mantenido siempre resignada, soportando humillaciones sin cuento. (*Mogica vigila la puerta para ver si alguien le oye.*) Aquí, Marisancha, las paredes oyen, y hemos de medir cautelosamente nuestras palabras. (*Bajando la voz.*) ¡Chitón! En el tiempo que llevas aquí, habrás advertido que el marqués de Denia, jefe de la Casa Real de la Señora...

Marisancha.- Ya lo sabemos. No le guarda las consideraciones debidas a una Reina.

Mogica.- El Rey Católico y Cisneros asignaron a doña Juana una suma crecida para el sostén decoroso de esta Señora, cuando la inhabilitaron para el gobierno de Castilla.

Marisancha.- Pero este marqués de Denia, avariento y desvergonzado, aprovecha para su fachendosa mujer los coches, los palafrenes...

Mogica.- (*Vivamente.*) Y toda la servidumbre de a pie y de a caballo, guardias..., monteros y demás, que debían ser para la Soberana. Habrás visto, Marisancha, que la Reina nuestra Señora no le disputa al Marqués estas grandezas y permanece solitaria y obscura, mal alimentada y peor servida, como si aquí viviera de limosna.

Marisancha.- Así, así; como de limosna.

Mogica.- Y ahora te pregunto yo: ¿No es esto virtud? ¿No es humildad? ¿No es cristianismo? ¿No es esto desprecio de las vanidades terrenas para elevar el espíritu a lo divino, a lo eterno?

Marisancha.- Sí; doña Juana es una Señora ejemplar, y lo sería más si asistiera a las cirimonias de nuestra religión.

Mogica.- ¿Qué entiendes tú de cirimonias ni de letanías? Nuestra Reina lleva la religión en su alma piadosa. Ama fervorosamente a los humildes, a los limpios de corazón. (*Ve aparecer a doña Juana por el foro izquierda, andando despacito. Indicando silencio.*) Viene como siempre, hablando sola. (*Apártanse a un lado para no ser vistos.*) Tan hecho estoy a verla en tal guisa, que por los movimientos de sus manos entiendo lo que a sí misma se dice.

Marisancha.- ¿Y qué se dice?

Mogica.- Cállate agora, que tiene el oído muy sutil y podría escucharnos.

Escena II

Los mismos.- doña Juana

Doña Juana.- (*Que ha notado la presencia de sus servidores, se detiene y les mira.*) ¿Quién está ahí? ¡Ah!...Mogica...Marisancha.

Mogica.- Sí, Señora. Al ver llegar a Su Alteza hemos comprendido, por el ademán de sus nobles manos, que se entretiene en contar los príncipes, reyes, emperadores, que forman la muchedumbre de su augusta parentela.

Doña Juana.- Tantas son las cabezas coronadas que me llaman madre, hermana, tía, abuela..., que no acierto a contarlas sin que se me escape alguna en la cuenta.

Mogica.- En la persona de Vuestra Alteza vive medio siglo de la historia del mundo.

Doña Juana.- Para mí no hay más historia que la de Castilla. De esta tierra ha salido todo lo grande que existe en la humanidad.

Mogica.- Y toda la gloria es para Vuestra Alteza.

Doña Juana.- No; para mí no hay gloria, Mogica. Yo no soy nadie; vivo en este aislamiento de Tordesillas viendo pasar

las glorias ajenas, viendo pasar la historia..., ¡ay!..., que pasa sin dejar el menor rastro en mi existencia solitaria...

Marisancha.- Señora: aquí viene la dama de Vuestra Alteza, doña Lisarda. (*Entra doña Lisarda, y dirigiéndose a la Reina, le besa la mano.*)

Escena III

Los mismos.-Lisarda, dama de buen porte y maneras aristocráticas

Lisarda.- Señora, he tardado porque me entretuve en repartir las limosnas que Vuestra Alteza me dio para los pobres.

Doña Juana.- Está bien. (*Indicándole que se siente.*)

Lisarda.- He visto a los dos hidalgos que Vuestra Alteza quiere socorrer. Uno de ellos, el de Cogeces, me ha entretenido contando los sucesos de la toma de Granada por la madre de Vuestra Alteza. Él me contó también sus proezas, que por lo bizarras creyéranse tomadas del Romancero.

Doña Juana.- ¿Y el otro hidalgo, el de Hornillos?...

Lisarda.- Ese infeliz padece una fuerte podagra. Ya se le ha caído un pie, y está esperando que se le caiga el otro para concluir de una vez.

Doña Juana.- Pobre hombre, así acaba el que peleó gloriosamente en Italia bajo las banderas del Gran Capitán. Tú, Marisancha, no descuides tus quehaceres. (*Al retirarse Marisancha, hace ademán de seguirla Mogica.*) Mogica, quédate aquí; te necesito. (*Mogica retírase hacia la izquierda.*)

Lisarda.- La marquesa de Denia se ha ido hacia Rueda; lleva tres coches de gala y treinta o más hombres de a caballo.

Doña Juana.- Vaya con Dios. No le envidio esas grandezas. Yo también saldría de Tordesillas; no con aparato de coches y caballos, sino con vos, Lisarda, y con la modesta

servidumbre más allegada a mi persona. Y saldría para espaciarme en el campo, recorriendo aldeas y caseríos de gente menesterosa y rústica.

Lisarda.- Pero esas escapatorias no las consentiría el de Denia.

Doña Juana.- ¿Y no podríamos salir sin que mi guardián se percatara de ello?

Lisarda.- Arriesgada y difícil sería esa salida; pero preparándola oportunamente, tal vez...*(Con una idea súbita.)*

Nadie mejor que mi esposo podría...

Doña Juana.- ¡Ah, sí! El buen Valdenebros, tan afecto a mi persona. ¿Está en Tordesillas?

Lisarda.- Hoy ha vuelto de Villalba del Alcor, donde tenemos una granja que requiere vigilancia continua.

Doña Juana.- ¿Y por qué no va Mogica a decir a Valdenebros que tenemos que hablarle?

Mogica.- *(Adelantándose.)* Aquí viene el señor marqués de Denia con su secretario, don Gaspar de la Cueva, y el señor conde de Aguilar, enviado de Su Majestad Carlos V.

Doña Juana.- *(A Mogica.)* Retírate mientras el Marqués y esos señores hablan conmigo. *(Mogica se desliza cautelosamente, ocultándose en la primera caja de la izquierda.)*

Escena IV

Doña Juana, Lisarda, el Marqués de Denia, el Conde de Aguilar, don Gaspar de la Cueva

Denia.- *(Besando la mano a doña Juana con afectado respeto.)*

Señora, os veo en buena salud, y de ello se huelga verdaderamente vuestro servidor.

Doña Juana.- *(Con fría indiferencia.)* Gracias, Marqués. *(Con leve puntillo de acrimonia.)* Hartas pruebas tengo del interés que tomáis por mí.

Denia.- Presento a Vuestra Alteza al señor conde de Aguilar, que viene a comunicaros la voluntad del Emperador Carlos V.

Aguilar.- Señora: el Emperador, mi amo, me envía para que le lleve nuevas de vuestra salud y...

Doña Juana.- ¡Ah! ¿Sois vos, el que me trajo la noticia del saqueo de Roma y de la prisión de Clemente VII..., sucesos que ocurrieron estando mi hijo en Valladolid, cuando nació mi nieto Felipe, heredero del Trono?

Denia.- Señora, eso ocurrió hace largos años. Vuestra Alteza confunde las fechas...

Doña Juana.- Tenéis razón, Marqués; mi cabeza es un libro, en el cual no falta ninguna página, sólo que la numeración está borrada y las fechas son para mí letra muerta.

Denia.- El conde de Aguilar, muy experto en cronología, os prestará eficaz ayuda para ordenar las fechas. Y ahora, Señora, déme licencia para retirarme, que asuntos pertinentes al servicio de Vuestra Alteza me llaman a otro lugar.

Doña Juana.- (*Vivamente, deseando que se vaya.*) Sí, Marqués, retiraos. No perdáis vuestro precioso tiempo al lado mío. El conde de Aguilar me informará de lo que mi hijo desea.

Denia.- (*Haciendo una reverencia, se despide de la Reina, y cogiendo del brazo a su secretario, le habla en secreto.*) Quédate aquí, y con disimulo atiende a la conversación. No pierdas sílaba de lo que la Reina contesta al César. (*Vase el Marqués de Denia.*)

Escena V

Los mismos, menos el Marqués de Denia

Aguilar.- Señora: el Emperador, atento a la tranquilidad de su querida madre, así en lo temporal como en lo espiritual, le envía al santo varón Francisco de Borja para que la conforte y guíe sus actos en lo que sea menester.

Doña Juana.- ¿El nieto del Papa Alejandro VI? ¿El duque de Gandía, que fue caballero de mi nuera la emperatriz Isabel? ¿El que la llevó a Granada para enterrarla junto a mi madre y mi esposo, y al descubrir el cadáver descompuesto, sintió tal emoción, que abandonó el siglo y se entregó en brazos de Ignacio de Loyola?

Aguilar.- El mismo, Señora; y en su nuevo estado da ejemplos edificantes de virtud y santidad.

Doña Juana.- Ya entiendo la misión que trae ese venerable sujeto. Mi hijo me lo manda como confesor. Pues decid a vuestro amo que, reconociendo como reconozco la extraordinaria virtud de Francisco de Borja, confesores tengo yo en mi casa para cuando los necesite. (*Mostrando inclinación a la rebeldía.*) Es, en verdad, muy extraño que mi hijo, en persona o por embajada, no se llegue a mí sino para mortificarme. Nunca olvidaré su inhumano proceder conmigo cuando vino a España para ceñirse la corona de estos reinos. Rompiendo tabiques y sobornando criados me fue arrebatada mi hija, la infantita Catalina, que era mi único consuelo de esta soledad. ¡Oh desventura mía! ¡El trance más amargo que soportar pudo un corazón de madre!

Aguilar.- Perdone Su Alteza. El objeto del Emperador fue tan sólo que su inocente hermana adquiriera hábitos de persona regia, para que pudiese en su día enlazarse con algún monarca reinante. Su Alteza no olvidará que a los pocos días se le devolvió la niña adornada con nuevas galas, propias de su alta estirpe.

Doña Juana.- (*Protestando.*) Se me devolvió la niña porque yo la reclamé con tesón de madre.

Aguilar.- Al lado vuestro permaneció doña Catalina hasta que su hermano concertó casarla con don Juan III de Portugal, y en Lisboa se encuentra feliz. Terminado este desagradable incidente, que ha desviado nuestra conferencia

del asunto principal, volvamos a la misión que hoy aquí me trae.

Doña Juana.- (*Con displicencia.*) El César, como llaman a mi hijo desde que fue coronado en Alemania, debiera ocuparse, más que en recomendarme confesores, en administrar los negocios de Castilla, como cumple al soberano de estos reinos. Mi hijo, desconocedor de las grandes virtudes de este pueblo, donde abundan los corazones rectos y las inteligencias despejadas, nos ha traído acá una nube de flamencos que devoran toda la riqueza, y a al postre nos llevarán a la completa ruina del suelo castellano. Esto diréis a mi hijo.

Aguilar.- (*Desconcertado.*) Señora: el Emperador no sólo desea vuestro bien, sino el bien de Castilla, y no me determino a comunicarle las desabridas quejas que acabo de oír de vuestros labios. Decidme, Señora, alguna palabra que lleve al ánimo del soberano la paz de que está tan necesitado. Considere Su Alteza que su augusto hijo vive hoy agobiado por diferentes cuestiones temporales y espirituales, así en Castilla como en Aragón, en Italia, en Alemania y en los territorios africanos...(*Pausa. Doña Juana, completamente abstraída, inclina la cabeza hasta tocar la barba con el pecho.*) ¿Calláis, Señora?

Doña Juana.- En este cautiverio, humillante para una Reina, mi respuesta no puede ser otra que el silencio. Silencio..., obscuridad..., olvido...(*Se levanta, dando por terminada la visita. Levántase también doña Lisarda. El Conde de Aguilar y don Gaspar de la Cueva, que en el final de esta escena se han mirado con marcado interés, se reúnen, e inclinándose respetuosamente se retiran.*)

Escena VI

Doña Juana, Lisarda, Mogica, que ha permanecido oculto en la primera caja y asoma la cabeza

Doña Juana.- ¿Qué os parece, Lisarda, la contestación que he dado a mi hijo?

Lisarda.- Muy bien, Señora. Habéis hablado cual corresponde a una Reina Castilla.

Doña Juana.- Por respeto al César me encerré en el silencio.

Lisarda.- Dijisteis silencio..., obscuridad..., olvido.

Doña Juana.- (*Con firmeza.*) Y completo esa idea, diciendo ahora libertad. No puedo permanecer en esta opresión tediosa, malsana.

Lisarda.- Cuando venga Valdenebros trataremos de la evasión, a escondidas del Marqués. Ahora debe Su Alteza alimentarse, porque hace días que apenas come.

Doña Juana.- Ya veis que hago esfuerzos para alimentarme, venciendo la repugnancia de comer en tosca vajilla de barro, pues de la loza fina y de los vasos de plata se sirve la Marquesa para sus banquetes.

Lisarda.- Pues si conseguimos salir libremente al campo, mi esposo y yo llevaremos a Su Alteza a nuestra finca de Villalba del Alcor, donde tenemos servicio esmerado, como corresponde a Vuestra Alteza.

Escena VII

Dichos.- Marisancha; después Mogica y Valdenebros

Marisancha.- Puede pasar Su Alteza al comedor, donde se le servirá un yantar pasadero hasta que vengan días mejores.

Lisarda.- Y después de comer debe la Señora ponerse otro vestido, para que pueda salir de Palacio con dignidad. (*Al*

retirarse hacia el comedor, entran Mogica y Valdenebros, caballero de mediana edad, de porte elegante.)

Valdenebros.- Mogica me ha prevenido del propósito de salir al campo. Iremos a Villalba del Alcor sin pompa ni ruido, para que el Marqués, con su acostumbrada astucia, no nos corte el paso, impidiendo la inocente travesura de esta pobre Reina...Pero debo añadir que no es ocasión todavía; esperemos...Sigan. Que coma pronto la Señora y que cambie de vestido. Yo aguardo aquí. (*Vanse doña Juana y Lisarda.*)

Escena VIII

Mogica, Valdenebros

Valdenebros.- Oye, Mogica: tú que eres un sabueso que todo lo huele y un lince que todo lo ve, ¿sabes dónde ha ido el marqués de Denia?

Mogica.- Señor, yo entendí que fue a Rueda con la Marquesa y toda la guardia; pero el cura de San Antolín hame dicho al entrar aquí que el Marqués ha ido a Simancas, a esperar a un elevado personaje que viene de parte del Emperador.

Valdenebros.- ¡Ah, ya! Ese elevado personaje es sin duda el que en el siglo se llamó duque de Gandía...Pero tardarán en llegar aquí. Tenemos tiempo de preparar secretamente la salida de la Reina para su excursión campestre. Si la guardia no está saldremos a la arboleda de Foraño, y allí permaneceremos hasta la caída de la tarde. Seguramente el Marqués echará rayos y centellas contra los que favorecemos la salida de Su Alteza; pero yo afronto la responsabilidad del caso condolido del martirio de esta infeliz Señora, encerrada años y años en este Palacio lúgubre, desatendida, mal alimentada y peor servida; esto clama al Cielo. ¿Cómo ha de tener salud esta pobre mujer, que sólo es Reina en el

nombre, a quien no se le permite siquiera el inocente recreo de hablar con sus súbditos y respirar el aire campesino?

Mogica.- (*Con vehemencia.*) Eso mismo digo yo; que el mejor remedio de las dolencias de esta Señora, próxima al fin de sus días, será gozar de alguna libertad. ¿De qué creéis que provienen sus melancolías, sus delirios, su inapetencia y sus sombríos pensamientos?

Valdenebros.- Tienes razón, Mogica. El doctor Santa Cara, médico de Su Alteza, me ha dicho más de una vez que esta Señora no puede estar sometida a tan nocivo aislamiento. A esto añado yo que la planta más vigorosa y lozana, privada de aire y de luz, se agosta y muere. Toda la vida de esta Reina ha sido un continuado suplicio. Primero, el amor desatinado que tuvo a su esposo, la ingratitude de éste, su muerte; luego la resolución despiadada del Rey Católico y Cisneros, privándola del gobierno de Castilla para confinarla en este tétrico Palacio de Tordesillas, donde lleva ya medio siglo de cautiverio, como si estuviera expiando un delito. Esto no puede ser y no será. (*Aparece por el fondo doña Juana, con traje de paseo; con su mano derecha se apoya en un bastón, y con la izquierda se agarra el brazo de Lisarda. Detrás viene Marisancha.*)

Escena IX

Doña Juana, Valdenebros, Lisarda, Mogica, Marisancha

Doña Juana.- (*Con semblante alegre.*) ¿Partiremos, Valdenebros?

Valdenebros.- Sí, Señora; pero hemos de esperar la ocasión propicia. No hay peligro por esta tardanza, porque así la salida será más fácil y segura.

Doña Juana.- (*Que al saber la pronta partida, se expresa con desusada locuacidad.*) Llevadme a la arboleda de Foraño. Saliendo yo una tarde del santuario de la Virgen de la Peña,

con mi madre y mi hermana Catalina, que luego casó con Enrique VIII de Inglaterra y fue tan desgraciada como sabéis, vino a nuestro encuentro un enviado del Papa Alejandro VI, con una bula. ¿Os acordáis de esto, Lisarda?

Lisarda.- ¿Cómo he de acordarme, Señora, si en ese tiempo yo no había nacido todavía?

Doña Juana.- Pues aquella bula era un mapa en que Su Santidad, trazando una línea de Norte a Sur, nos decía que la parte oriental era para los descubrimientos de Portugal y la occidental para los descubrimientos de Portugal y la occidental para los descubrimientos de España. Estas son grandezas de Castilla, grandezas que pasaron y no volverán. Mi madre elevó a Castilla hasta las más altas cumbres de la gloria, y en esto le ayudó aquel loco sublime Cristóbal Colón, que incorporó a Castilla los inmensos territorios del llamado Nuevo Mundo. Esos hechos están estampados en mi cabeza. Hubiera querido yo ser tan grande como mi madre; pero ya es tarde: yo no valgo nada.

Valdenebros.- (*Que vuelve, después de inspeccionar por el foro el exterior del edificio.*) Señora, ya está libre la salida: vámonos al punto.

Doña Juana.- ¡Ya respiro! ¡Ancha Castilla! Voy a ver mi pueblo! ¡Ampárame, Dios, en este último goce de mi vida! (*Vanse por el fondo.*)

Escena X

Mogica; después don Gaspar de la Cueva

Mogica.- (*Mirando hacia el exterior.*) ¡Buena me ha caído! Y si viene ahora el Marqués, ¿qué le digo? Pues, la verdad: que la Reina ha ido a espaciarse un ratito por el campo. (*Asustado, viendo llegar a don Gaspar de la Cueva.*) Aquí viene don Gaspar de la Cueva. Barrunto que el odioso Marqués no está lejos.

Don Gaspar.- (*Entrando.*) Mogica: ¿puedo ver a la Reina?

Mogica.- (*Turbado, vacilando.*) No sé, no sé.

Don Gaspar.- Vengo de parte del Marqués a prevenirla para la visita del venerable Francisco de Borja.

Mogica.- ¿Pero ya está aquí?

Don Gaspar.- Ya viene. Pasad recado a la Señora para que se disponga a recibir al mensajero del Emperador.

Mogica.- No puedo pasarle recado porque la Señora no está en casa.

Don Gaspar.- ¿Cómo es eso?

Mogica.- Ha salido con doña Lisarda y el señor Valdenebros a holgarse un ratito en el campo. Pues el médico, señor Santa Cara, aconsejó que Su Alteza hiciera ejercicio y respirase el aire sano y puro. La inmovilidad entumece a la Señora y le agrava la tristeza y postración que padece.

Don Gaspar.- ¿Y cómo ha salido sin permiso del Marqués?

Mogica.- Ha ido por corto tiempo, y en todo caso se la llamaría para que volviese.

Don Gaspar.- Ya viene aquí el Marqués con Francisco de Borja.

Escena XI

Don Gaspar, el Marqués de Denia, Mogica, Francisco de Borja

Don Gaspar.- (*Saliendo al encuentro del Marqués.*) Señor Marqués. Me dice Mogica que la Reina está en el campo. (*Se adelantan Denia y Borja; éste es un señor de buena presencia, con barba, vestido con elegante sotana, faja y sombrero de alas cortas.*)

Denia.- (*Sorprendido y amostazado.*) ¿Y ha salido sin mi licencia?

Mogica.- Yo, señor, ¿qué podía hacer?

Denia.- Pues impedirlo. Todos sois aquí unos ganapanes que no sabéis cumplir con vuestro deber.

Mogica.- Señor, yo no mando en la Reina ni en nada.

Denia.- (*Furioso.*) Pues yo mando en la Reina y en todo; y a ti, servidor desleal, voy a darte un trato de cuerda para que te acuerdes de mí mientras vivas.

Borja.- (*Como fatigado de andar a pie, se sienta tranquilamente, se descubre y habla con la serenidad propia de un espíritu superior.*) Calmaos, Marqués. No seáis tirano con este pobre hombre. ¿Que la Reina ha salido de Palacio con su dama? ¿Tiene eso algo de irregular o de indecoroso? De ninguna manera. Si está en casa de Valdenebros, allá iremos a buscarla.

Denia.- Voy a dar órdenes ahora mismo para que la traigan, de grado o por fuerza.

Borja.- Doña Juana merece las atenciones más delicadas, no sólo por su alta jerarquía, sino por su endeble salud, agravada por el largo cautiverio en que se la tiene. Esto es una iniquidad. Seamos benignos con esta desgraciada Reina.

Denia.- Su hijo, el Emperador, no ha protestado nunca contra el trato que doy a su madre.

Borja.- Pues a eso contesto que el gran Carlos V me ha mandado aquí para que suavice los dolores de su anciana madre, alivie sus penas y fortalezca su espíritu con la santa doctrina de Cristo Nuestro Señor.

Denia.- Trabajo os ha de costar reducir a la Reina a esa disciplina, pues doña Juana se resiste tenazmente a todo acto religioso.

Borja.- Ya lo veremos. Esa es cuenta mía. Por de pronto, si ha ido a casa de Valdenebros, dejémosla allí hasta mañana, y traigámosla con los mejores modos posibles, para que no se agudicen sus trastornos físicos y espirituales.

Denia.- (*Rezongando.*) Está bien: se hará como decís; pero conste que vos seréis responsable de lo que ocurra.

Santa Juana de Castilla

Borja.- (*Con dignidad, levantándose.*) Respondo de eso y de cuanto sobrevenga en este negocio. Sabré cumplir siempre como sacerdote y como caballero.

Telón.

Fin del acto primero

ACTO SEGUNDO

La escena representa el exterior de una casa de aldea en las inmediaciones de Villalba del Alcor. En la fachada, la puerta de la vivienda, humilde; a derecha e izquierda poyos rústicos; encima emparrado de vid, que aún no ha echado la hoja; en los alrededores, árboles. Toda la decoración respira paz y sosiego campesino. Oyese el paso de un rebaño, cencerros lejanos. En el centro de la escena está sentada doña Juana en una silla rústica. En los poyos o en las banquetas, las personas que han acompañado a la Reina: Lisarda, Valdenebros, Marisanha y demás. Frente a doña Juana, y a conveniente distancia, gran multitud de gente campesina, hombres y mujeres de diferentes edades, unos sentados y otros en pie, entre ellos, chiquillos de ambos sexos, algunos de estos descalzos y mal vestidos.

Escena primera

Peroñuno, doña Juana, Valdenebros, Lisarda, Poca Misa, Antolín, Sanchico

Peronuño.- (*Aldeano, dueño de la casa, se destaca de la multitud, y acercándose a la Reina, hinca una rodilla en tierra.*) Señora y madre nuestra, que honráis con vuestra presencia este olvidado pueblo de Castilla, sabes que os ofrecemos nuestras vidas y haciendas.

Doña Juana.- Después de pasar la noche en Villalba del Alcor, en la dulce compañía de Valdenebros y Lisarda, he querido visitar una aldea de las más humildes de esta tierra, y por eso estoy aquí respirando con vosotros el aire campesino; no soy la primera castellana, ni tampoco la última: vosotros y yo somos lo mismo. Levántate, amigo.

Peroñuno.- (*Poniéndose en pie.*) Señora, como pasan años y años sin que podamos veros; vuestra visita nos causa satisfacción tan grande, que no atinamos a expresarla. En mi larga vida no he tenido un gozo tan extremado como el que agora siento.

Doña Juana.- Eres muy viejo, Peronuño; tu cara me lo dice.

Peronuño.- Tan viejo soy, Señora, que me acuerdo de vuestra santa madre doña Isabel cual si viéndola estuviera. A estos pueblos a caballo venía con reducida escolta de jinetes y espoliques, buscando necesidades que remediar y pleitos que resolver. ¡Ah! No ha existido ni existirá en el mundo Reina como aquélla. Cuando se la llevó Dios, estos pueblos quedaron desamparados y huérfanos. Y luego nos han traído esa caterva de flamencos que andan por acá rebañando los maravedises que con tantas fatigas ganamos.

Valdenebros.- Buen Peronuño, no hables a la Reina de cosas tristes, que Su Alteza ha venido aquí a esparcir su ánimo, no a entenebreerlo.

Peronuño.- ¿Cosas alegres? Pues verá vuesa merced: Ya era yo casado, y con hijos, cuando entraron en Tordesillas aquellos arrogantes caballeros que nos traían la buena nueva de las Comunidades. Les vi llegar ante nuestra Reina, que está presente, ofreciéndole devolverle el gobierno de aquestos reinos. Traían aparejada la Constitución hecha en Ávila para los reinos de Castilla, y tropa muy aguerrida, alzada en Toledo, Segovia, Salamanca y Zamora. Cerca de aquí empeñaron batallas y más batallas; pero...

Doña Juana.- (*Interrumpiéndole dolorida.*) No sigas; en Torrelobatón fueron desbaratados por las tropas imperiales, y...

Peronuño.- Media legua de aquí, a las puertas de Villalar, vi entrar a Padilla, Bravo y Maldonado. Iban maniatados; y a la

mañana siguiente, por mano del verdugo, perecieron degollados en Villalar.

Dola Juana.- (*Muy emocionada.*) Padilla dijo a sus compañeros: "Amigos, ayer fue día de pelear como caballeros; hoy es día de morir como cristianos."

Valdenebros.- (*Reprendiéndole.*) ¡Peronuño!

Doña Juana.- Dejadle que hable. Me ha recordado el día más triste de mi vida en este destierro.

Peronuño.- Pues si la Señora me da licencia, le contaré que también en un torreón de Simancas vi morir ahorcado al obispo Acuña, el clérigo más animoso y más bravo que ha existido en España y en el mundo entero.

Lisarda.- Ya se os ha dicho que no habléis de trágicos acaecimientos. Pedid a la Reina lo que deseáis para mejorar vuestra existencia campesina.

Peronuño.- Si hubiéramos de importunar a la Señora con la cantinela del malestar y las fatigas que acá sufrimos no acabaríamos nunca. Aquí hay no pocas labradoras que se pasan la vida descuajando terrones para que todo se lo lleve el fisco. Adelántate, Poca Misa, y cuéntale a la Reina las apreturas que pasamos para malvivir en estos secanales.

Poca Misa.- (*Avanza entre la multitud.*) Señora, si me dais licencia...

Doña Juana.- (*Vivamente.*) ¿Y por qué te llaman a ti Poca Misa?

Poca Misa.- Porque nunca puedo oírla de cabo a rabo, ni aún agora que estamos en Semana Santa.

Doña Juana.- (*Sorprendida.*) ¿Pero estamos en Semana Santa?

Lisarda.- Sí, Señora; salimos de Tordesillas el Lunes Santo.

Doña Juana.- No había caído en ello. Sigue..., sigue, Poca Misa.

Poca Misa.- Soy viuda con seis criaturas; dos mellizos, a los que crié a mis pechos con ayuda de Dios Nuestro Señor.

Huelgo decir a Vuesa Majestad el sin fin de mis trabajos. A los pequeñicos y a los mayorcicos cuidarlos de limpieza y sustento. Y aluego, en mi heredad, poner estas manos a todas horas para que la tierra nos dé lo que necesitamos para vivir.

Doña Juana.- ¡Pobre mujer! Ahora comprendo que no puedas estar el tiempo debido en la iglesia.

Poca Misa.- Así es, Señora. Una mañana, al salir de la parroquia, topé con un fraile, que me echó latines y me mandó quedarme en la iglesia. Yo me planté y le dije: "So hi...de tal, si quiere que yo me quede rezando aquí, vaya en mi lugar, coja el azadón, lábreme la tierra y cuídeme a los críos." (*Risa general.*)

Valdenebros.- Muy bien, Poca Misa. Tu respuesta fue muy acertada.

Doña Juana.- ¿Y los mellizos, te viven?

Poca Misa.- Sí, Señora. Sanos y gordos los tengo como las mantecas de Dios...Pues a lo que iba: las labradoras, que no tenemos más que el día y la noche, pedimos a Vuesa Grandeza que nos quite esa roña de pechos, alcabalas, foros, gabelas y otras socaliñas, y que no parezcan por acá esos zánganos que, so color de favorecernos, vienen a llevarse el fruto de nuestro sudor, para costear las endiabladas guerras de los países que llaman bajos, tierra de flamencos, y los países de romanos, de italianos, de turcos y los de infieles, que son las alimañas.

Valdenebros.- No, mujer. Alemanias querrás decir.

Poca Misa.- Lo mismo da.

Doña Juana.- Yo me intereso por todos, y hablaré a mi hijo una y otra vez para que os alivie de tantas cargas onerosas. (*Al oír esto prorrumpen todos en vítores y aclamaciones de júbilo. Los chiquillos tratan de romper las filas y lanzarse hacia la Reina; pero los padres les contienen. Doña Juana, cariñosa.*) Dejad, dejad que los

niños se acerquen a mí. (*Los chicos se acercan, y doña Juana les acaricia. Los más pequeñitos quedan detrás como cobibidos, y dos mayorcitos se ponen delante, junto a doña Juana. Esta, además de acariciarles, les habla.*) ¿De dónde sois? ¿Cómo os llamáis?

Antolín.- Yo soy de Tagarabuena, tierra de Toro; me llamo Antolín y mis padres son labradores.

Soña Juana.- ¿Y estudiáis algo? ¿Sabéis leer?

Antolín.- Yo no sé leer; el que sabe es éste, que se llama Sanchico y estudia para cura.

Sanchico.- (*Protestando.*) Mentiroso. Sé leer y escribir, pero no estudio para cura.

Doña Juana.- (*Acariciándole.*) ¿Te incomodas porque tu amigo te dice que estudias para cura?

Sanchico.- Sí, Señora; me incomodo porque no es verdad. Mi madre, que es lavandera de los frailes de San Francisco, me ha puesto a estudiar latín con uno que llaman Fray Alonso de Rebolledo; pero este señor, que antes que fraile fue soldado, no me enseña latín, sino el arte de la guerra, y sabe más de batallas, de asaltos, de tercios, marchas y contramarchas que el Gran Capitán.

Antolín.- (*Riéndose.*) Señora, no haga caso.

Doña Juana.- (*Sonriendo.*) ¡Hombre, más que el Gran capitán! Mucho decir es eso. ¿Y qué te enseña tu maestro, fraile y guerrero?

Sanchico.- Muchas cosas. Ahora me enseña a manejar el arcabuz; ya sé apuntar y hacer disparos.

Doña Juana.- ¡Qué valiente! Y El día que sepas manejar el arcabuz, ¿qué vas a hacer?

Sanchico.- ¿Qué voy a hacer? Pues el día que algún deslenguado se atreviera a hablar mal de Su Alteza y llamarla loca, le apunto a veinte pasos y el meto una bala entre ceja y ceja.

Doña Juana.- (*Con sorna.*) No, hijo, no tanto. No debemos ser tan violentos ni precipitados. Además, Dios manda que perdonemos las injurias y hagamos todo el bien posible a nuestros semejantes.

Sanchico.- Señora, déjeme a mí de perdones y de blanduras; yo no quiero más que guerra, guerra y guerra.

Antolín.- Señora, éste es de la piel del diablo.

Sanchico.- Yo he de llegar a mandar una tropa muy grande, con muchos caballos, pedreros, cañones; sitiar una plaza, tomarla, saquearla y llevarme el botín...

Doña Juana.- Y más que esas empresas guerreras, ¿no te gustaría una vida tranquila en tu casita, labrando una heredad y sacando de ella el trigo, hortaliza, fruta?...

Sanchico.- Señora, eso se queda para estos del yo me lo guiso y yo me lo como.

Antolín.- Pues yo...

Doña Juana.- Calla, calla. Este pica más alto que tú, y descollará en la guerra más que tú en la paz; pero la paz y la guerra combinadas hacen felices a los pueblos. Vosotros, cuando seáis hombres, trabajad por Castilla y hacedla venturosa y rica.

Pueblo.- ¡Viva la Reina de Castilla!

Doña Juana.- (*Muy turbada.*) Reina de nombre nada más.

Peronuño.- Su Alteza no es Reina efectiva porque no quiere serlo. Recorre la Señora los reinos que le han quitado, y todos seremos felices.

Doña Juana.- No, Peronuño. Los reinos de Castilla, Aragón, Nápoles, Milán, todo lo de Flandes y Alemania y los inmensos territorios del Nuevo Mundo, son gobernados por mi hijo Carlos.

Peronuño.- Los países distantes, de cualquier religión o estatuto que fuesen, no nos atañen poco ni mucho; lo que sostenemos y afirmamos es el deseo de que este sagrado

suelo sea gobernado por su legítima Soberana, y nosotros, con ayuda de Dios, estamos decididos a derramar nuestra sangre por resucitar las Comunidades de Castilla.

Todos.- (*Con gran estruendo.*) ¡Viva Castilla!

Valdenebros.- Lo que quiere decir este buen hombre es que la voluntad de Su Alteza dé vida a un Estado nuevo.

Peronuño.- Eso, eso. Y los otros países que se arreglen como les cuadre.

Doña Juana.- ¿Y ese nuevo Estado queréis ponerle en Rioseco, bajo la custodia y gobierno del almirante de Castilla, don Fadrique?

Peronuño.- No, no.

Doña Juana.- ¿Por ventura queréis ponerle en Burgos, bajo la autoridad del condestable de Castilla que sería la cabeza del nuevo Estado?

Peronuño.- Tampoco.

Valdenebros.- No el Almirante ni el Condestable deben regir el nuevo Estado. Castilla debe ser inseparable de esta ilustre Señora, hija y heredera de la gran Isabel.

Doña Juana.- ¡Pobre de mí! Yo no sirvo para eso. Hablaré con mi hijo, y él os concederá lo que deseáis: un gobierno patriarcal...El pueblo en estrecha unión con la Corona.

Peronuño.- Pero vuestro hijo es el Emperador, y el Emperador no nos quiere.

Doña Juana.- Sí os quiere. Yo sé que os quiere.

Poca Misa.- (*Manoteando.*) El Imperio no quiere más que a los flamencos, y nosotros no queremos ni imperios ni flamencos.

Valdenebros.- Poca Misa, cállate. Y vosotros todos, oídme: Los flamencos no son tan malos como creéis. Fraternalizad con ellos; trabajad todos juntos en la labor de la tierra y en las artes, y veréis cómo al fin las comarcas españolas serán felices y ricas.

Peronuño.- Procuraremos entendernos con los flamencos, y quiera Dios que el Emperador mire por estos desdichados pueblos.

Poca Misa.- (*Manoteando.*) Bien venido sea el Imperio si nos ampara, pero a condición de que esta santa Reina sea nuestra Emperadora.

Sanchico.- (*Aproximándose al grupo de mujeres.*) Pero ¡qué bruta eres! No se dice Emperadora.

Poca Misa.- ¿Pues cómo se dice?

Sanchico.- (*Con suficiencia.*) Se dice Emperatriz.

Poca Misa.- ¡Cállate, arrapiezo; qué sabes tú! (*En el grupo donde está Poca Misa y los Chiquillos se hace algo de barullo.*)

Valdenebros.- (*Acercándose.*) ¡Callad, callad! Su Alteza será Reina efectiva de Castilla cuando ella se determine a cambiar su cristiana mansedumbre por una ambición gallarda más conforme con los deseos de su pueblo.

Doña Juana.- (*Con dolorido acento.*) ¡Dejadme..., dejadme a mí!...Quiero acabar mis días en la obscuridad..., en el silencio...

Escena II

Los mismos.-Mogica, con un Montero de guarda y un Escudero de a pie

Valdenebros.- ¿Qué hay, Mogica?

Mogica.- Que el Marqués sabe ya dónde está Su Alteza.

Valdenebros.- ¿Y viene a buscarla?

Mogica.- El Marqués no viene. Allá se queda renegando y diciendo pestes de la Reina. Ha mandado los coches, con encargo de llevarla a Tordesillas inmediatamente.

Doña Juana.- (*Que ha oído a Mogica.*) ¿A Tordesillas? Aquí, aquí. ¡Pueblo castellano, no permitas que de ti me separen!...(*Se tambalea y recobra su postura en la silla.*)

Lisarda.- Sosegaos; en el Palacio de Tordesillas dispondremos comodidades que no tenéis en esta aldea.

Doña Juana.- Comodidades, no; llaneza, igualdad con el pueblo.

Peronuño.- La Reina está en lo cierto. El pueblo debe gobernarse a sí mismo, en conformidad con la Soberana.

Valdenebros.- (*Que se aparta de la Reina y avanza hacia la multitud para sosegarla. Tras él va Mogica.*) Lo que vosotros queréis es que el reino de Castilla se mantenga independiente de los demás estados del Imperio de Carlos V, y dé a éste el contingente necesario de hombres y dinero para la vida común.

Mogica.- Esa misma idea es la que sostiene Su Alteza. Asimismo me lo dijo en Gante hace cincuenta años, cuando aún vivía el Rey Católico; y en el cautiverio de Tordesillas lo ha dicho también. Doña Juana lo que no quiere es gobernar por sí; pero su afán es que se gobierne a Castilla en esa forma que acaba de decir Valdenebros.

Doña Juana.- (*Incorporándose agarrada a los brazos de Lisarda.*) No me separen de mi pueblo.

Peronuño.- ¿Que van a venir los coches para llevarla a Tordesillas? Nosotros la llevaremos en nuestros brazos.

Poca Misa.- (*Gritando.*) Los coches pa esa fantasiosa, pa la Marquesa, que todo lo quiere mangonear, para ser ella la dominante, la imperanta, o como se diga. Si yo gobernara en Castilla, metería mano a esa ruin pécora y le pondría una rueca en la cintura y un huso en la mano, y le diría: "Hírame ese copo hasta que te pudras, mientras yo destripo estos terrones. Yo destripo y tú hilas, y hasta que no acabemos, no comemos. En esta tierra, como en todas, el que no trabaja no come."

Peronuño.- Cállate, Poca Misa. No desbarres.

Valdenebros.- (*Dirigiéndose a Mogica.*) ¿Y has dicho que no viene el Marqués?

Mogica.- El que viene es ese señor que fue duque de Gandía.

Valdenebros.- Sí, Borja; venga en buen hora el santo varón.

Mogica.- Los coches se quedan en aquel altozano, porque no pueden bajar hasta aquí.

Valdenebros.- Ya los veo, y a Borja también, que a pie se dirige hacia acá. (*Acercándose Hombres y Mujeres; algunas de éstas, las más fuertes y vigorosas, rodean a doña Juana, disponiéndose a llevarla en brazos.*)

Doña Juana.- ¡Ay! No quiero cansaros. ¡Qué buenas sois! La emoción de estar entre vosotros, la alegría de veros y oír vuestras voces han turbado profundamente mi ánimo; mi cuerpo desfallece y apenas puedo respirar. (*Recostándose en el hombro de doña Lisarda, y acariciada por Marisancha y otras mujeres del pueblo, extiende su cuerpo cual si quisiera recostarse en un lecho. Habla aparte con Lisarda.*) Oye, Lisarda: antes que me lleven a Tordesillas quiero hablar contigo. Recoge todo lo que me resta de mi escaso caudal y repártelo entre esta gente infeliz. A Poca Misa le das lo preciso para que mantenga a sus hijos sin trabajo, y a este pobre Sanchico dale para que siga sus estudios con el fraile que le enseña el arte de la guerra.

Poca Misa.- ¡Viva nuestra Reina, que ahora es nuestra Emperatriz!

Todos.- ¡Viva...!

Doña Juana.- (*Con voz apagada.*) No Reina ni Emperatriz. No quiero más que el descanso...

Sanchico.- ¡Viva nuestra madre, que es la Soberana de Castilla, de España y del mundo entero! (*Gran vocerío.*)

Escena III

Los mismos.- Borja, que viene descubierto

Borja.- (*Aproximándose al grupo, toma la mano de la Reina y la besa.*) Señora, el pueblo quiere conducir en brazos a su adorada Reina.

Poca Misa.- Y la llevaremos hasta el fin del mundo.

Borja.- Todo lo que hagáis, la Reina lo merece y mucho más.

Doña Juana.- (*Reconociendo a Borja.*) ¡Ah, Duque! ¿Estáis aquí?

Borja.- Como siempre, Señora. A la orden y servicio de Vuestra Alteza. Aunque la respuesta que disteis al conde de Aguilar fue un tanto desabrida...

Doña Juana.- ¿Desabrida? Ya no me acuerdo. No hagáis caso. Mi cabeza flaquea cuando me hablan de confesores. No creáis por eso que yo vivo separada de la doctrina de Cristo Nuestro Señor.

Borja.- (*Tranquilizándola.*) ¿Cómo he de creer yo eso, Señora? La observancia de las virtudes cristianas, la constante práctica de la caridad, el amor a los humildes, la paciencia y resignación en las desgracias, bien claro dicen la pureza de vuestra alma.

Doña Juana.- Es que podía explicaros...

Borja.- Por el momento no debéis atender más que a vuestra preciosa salud. (*En aquel momento las Mujeres suspenden suavemente el cuerpo de doña Juana; doña Lisarda le sostiene la cabeza.*) ¡Mujeres castellanas: llevad con cuidado el cuerpo de esta Reina, que ha padecido durante luengos años sin consuelo de nadie, sin exhalar una queja, sin protestar contra sus opresores! ¡Es una santa!

Poca Misa.- Como santa la llevaremos.

Borja.- Vamos ya. (*Pónense en marcha lentamente. A Lisarda.*)

Vos, Señora, seguid sosteniendo esa cabeza augusta, que archiva más de medio siglo de la Historia del mundo.

Telón.

Fin del acto segundo.

ACTO TERCERO

La decoración del acto primero. En el centro de la escena, hacia la derecha, una cama portátil, en la cual está acostada doña Juana en actitud soñolienta; a su lado, sentada, doña Lisarda y Marisancha. A su cabecera, en pie, el doctor Santa Cara, hombre hombre de avanzada edad. En la primera caja, a la izquierda, como si entrara de la calle, el Marqués de Denia, que al ver a doña Juana queda suspenso. El doctor Santa Cara dirígese a él de puntillas para no hacer ruido.

Escena primera

Doña Juana, doña Lisarda, Marisancha, doctor Santa Cara, Marqués de Denia

Doctor.- (*En voz baja.*) La hemos traído aquí, porque en su alcoba quejábase de falta de luz y aire respirable.

Denia.- ¿Y va mejorando?

Doctor.- Desgraciadamente, no. A la hinchazón de las piernas, que ya se manifestó ayer, debemos añadir las ampollas o vejigaciones que en diferentes partes del cuerpo se han presentado en la noche última...

Denia.- Consecuencia de aquella salida imprudente que hizo, con la tecla de ir al campo a platicar con los aldeanos estúpidos, pegajosos...¿Y vos, Santa Cara, aconsejasteis esa temeridad de salir al campo?

Doctor.- Consultando por Valdenebros, dije a éste que la Reina debía salir, no por breves momentos, sino permanecer muchos días en Villalba de Alcor disfrutando del sosiego y los aires puros de aquélla deliciosa campiña.

Denia.- Pues Valdenebros nada me dijo.

Doctor.- Señor, yo no sé. Contesté a Valdenebros a la consulta que me hizo.

Denia.- (*Contrariado.*) Bueno, bueno...Sea cual fuere el motivo de esta nueva desazón de la Reina, ¿creéis, Doctor, que su estado es grave?

Doctor.- Mi parecer es que el fin de Su Alteza...no está lejano.

Denia.- Descansará ella y descansaremos todos. Del estado mental de la enferma, ¿qué opináis?

Doctor.- En su cerebro he podido observar cambios bruscos. A ratos se despeja y habla sin tino con personajes que no tienen realidad más que en su turbado pensamiento. Luego recae en su postración muda...Y pues está aquí el santo varón Borja, que aproveche los momentos lúcidos para cumplir la misión que le ha dado la sacra católica majestad del gran Carlos V.

Denia.- (*Con cierta sorna.*) Pues seguramente, Borja no verá cumplidos los deseos del Emperador.

Doctor.- ¿Por qué?

Denia.- Hoy puedo asegurar, por averiguaciones recientes de buen origen, que esta Señora sigue aferrada a la herejía, y para ella no hay más creencias que las insensatas doctrinas de ese maldito filósofo holandés que llaman Erasmo.

Doctor.- (*Sorprendido.*) ¡Lástima que una Señora tan compasiva y bondadosa incurra en tales desvaríos!

Denia.- (*Notando que la Reina se mueve y murmura algunas palabras al oído de Lisarda.*) Parece que despierta...Voy a saludarla. (*Acércase a la Reina y le besa la mano.*) Señora, ya sé por el Doctor que sentís alivio en vuestra dolencia. Ánimo.

Doña Juana.- Ánimo no me falta; será lo que Dios quiera. Hace días que no veo a la Marquesa. (*Óyese el sonido lejano de las matracas.*)

Denia.- Precisamente la he dejado ataviándose para ir a la iglesia. Hoy es Viernes Santo y...

Doña Juana.- ¡Oh, sí! Viernes santo, me pareció oír las matracas.

Denia.- Antes de que mi esposa vaya con otras damas a San Antolín, a la solemne adoración de la Cruz, la traeré aquí para que salude a Vuestra Alteza.

Doña Juana.- Que venga, que venga pronto; deseo hablar con ella. (*Vase el Marqués.*)

Escena II

Los mismos; después el Marqués de Denia, con su esposa

Doña Juana.- ¡Viernes Santo! El día más triste de la cristiandad.

Doctor.- Señora, todos los días del año son iguales. ¿Qué más da que en las torres suene el bronce de las campanas o la madera de las matracas?

Doña Juana.- La tristeza y la alegría no están en las torres, Doctor, sino en las almas..., y la mía...(*Entran Denia y su esposa, vestida de negro, elegantísima.*)

Marquesa.- (*Acercándose a la Reina y besándole la mano.*) Ya sabemos que recobráis lentamente vuestra preciosa salud.

Doña Juana.- Os he llamado para...

Marquesa.- Mandadme, Señora, lo que gustéis.

Doña Juana.- Hoy es día de pedir a Dios perdón de nuestras culpas, y yo, Marquesa os pido que me perdonéis si en algo he podido ofenderos.

Marquesa.- (*Asombrada.*) ¿Perdonaros yo? ¡Al contrario; soy yo la que debo pedir perdón a Vuestra Alteza!

Doctor.- Basta ya de perdones. Lo que la Señora necesita es reposo..., tranquilidad...

Marquesa.- Y tomar algún alimento.

Escena III

Los mismos y Valdenebros, que entra por la izquierda
Valdenebros.- Señor Marqués, en San Antolín está Borja esperando que se le traiga a la presencia de Su Alteza.

Denia.- Voy al instante. (*Besa la mano de la Reina, coge a la Marquesa por un brazo y vanse.*)

Lisarda.- ¿Qué alimento quiere tomar Vuestra Alteza?

Vadenebros.- Caldo, leche, o...

Doña Juana.- No quiero más que agua fresca.

Lisarda.- ¿Con miel?

Doña Juana.- No; agua pura.

Valdenebros.- (*A Marisancha.*) Traélo, traélo pronto. (*Vase Marisancha.*)

Escena IV

Los mismos.- Borja y el Marqués de Denia, entrando por la izquierda

Denia.- (*En voz baja, deteniéndose en la puerta.*) Ahí la tenéis con Lisarda, Santa Cara y Valdenebros. El desequilibrio y perturbación de sus facultades son notorios. Dudo que podáis conseguir de esa desdichada mujer el arrepentimiento, o siquiera la confesión de sus graves errores.

Borja.- Dejadme, Marqués. Yo sabré cumplir con mi deber. (*Vase Denia. Borja permanece indeciso contemplando la escena. Luego se dirige hacia la Reina y le besa la mano.*)

Doña Juana.- Permitidme que os llame con vuestro antiguo nombre, duque de Gandía.

Borja.- Llamadme como gustéis, Señora. Ya sabéis que vuestro hijo el Emperador me ha mandado venir a vuestro lado para que os conforte y guíe vuestra conciencia hacia la paz espiritual, que sólo se adquiere identificando el alma con

la doctrina de Cristo. (*Entra Marisancha con el agua. Lisarda coge el vaso y lo presenta a la Reina, que vacila antes de tomarlo.*) Bebed, Señora, tranquilamente, que tiempo tenemos de hablar.

Doña Juana.- Quiero el agua pura y limpia, como la que cae del cielo cuando lloran las nubes para fertilizar la tierra y purificar todas las cosas; quiero el agua traída por la divina esencia, licor no contaminado aún por las turbulencias de los ríos, que arrastran en su corriente todas las malicias, todas las miserias humanas. En esta idea se funda mi criterio religioso.

Borja.- Y vuestro criterio religioso, según he podido entender, deriva del sistema religioso de Erasmo, el cual dice que no nos cuidemos del formulismo ni de las exterioridades rituales, sino de la pureza de nuestro corazón y la rectitud de nuestras acciones.

Doña Juana.- (*Suspirando fuerte.*) ¡Ay Duque, qué alivio..., qué frescura siento en mi alma al oíros!

Borja.- Eso es lo esencial; pero no debemos prescindir en absoluto de aquellos actos piadosos de espontánea dulzura en que la criatura se aproxima al Creador, llegando a identificarse con él. Esto que os digo, Señora, no es incompatible con las ideas del filósofo de Róterdam, que yo conozco muy bien porque he leído sus tratados teológicos, obra famosa hartó divulgada en el mundo entero. Los Papas se han recreado en ella, y todos los tratadistas del mundo la celebran por lo ingenioso de la forma y la profundidad de los pensamientos.

Doña Juana.- Pues por creer yo lo mismo y empapar mi conciencia en esa obra, han dado aquí en la flor de señalarme públicamente como hereje.

Valdenebros.- Fallo irreverente de la opinión maliciosa y vulgar.

Borja.- No sois hereje, Señora. En el libro de Erasmo nada se lee contrario al dogma. Lo que hay es una sátira mordaz

contra los teólogos enrevesados, los canonistas insubstanciales, las beatas históricas y los predicadores truculentos, que han desvirtuado la divina sencillez con artilugios retóricos. Erasmo celebra la locura llamando locos a los grandes héroes que han enaltecido la Humanidad, como Marco Aurelio y Trajano en la antigüedad; Pelayo, Alfonso el Sabio y el Santo Rey don Fernando en la vieja España, y en los días presentes, vuestra gloriosa madre doña Isabel.

Doña Juana.- Por eso yo no me tengo por loca, pues en mi larga vida nada he podido hacer que se destacara de lo común y vulgar. (*En este momento doña Juana se inquieta, se vuelve de un lado a otro, alza los brazos, fija sus ojos en un punto del espacio y exclama.*) ¡Madre, madre! ¡Ay!

Lisarda.- ¡Por Dios, Señora, sosegaos!

Doctor.- Dadle agua otra vez con algunas gotas de ese licor sedante.

Valdenebros.- Ahora, no. Dejadla.

Borja.- Dejadla, sí.

Doña Juana.- (*Incorporándose en el lecho, en plena alucinación, hablando con su madre.*) ¡Madre mía! ¡Tú has sido la Reina más excelsa que ha tenido España! Tú, has sido la Reina más excelsa que ha tenido España! Tú, cuando eras una Princesita inocente, sin experiencia de la vida humana ni conocimiento del interés público, enviaste una embajada a Sicilia con la misión de traer a Castilla al príncipe don Fernando, hijo del monarca aragonés don Juan II. Los embajadores que enviaste a Sicilia debían inducir al Príncipe a reunir los reinos de Aragón y de Castilla desposándose contigo. Todo se hizo conforme a tu generoso deseo y los nuevos esposos pudieron asombrar al mundo con la famosa frase: "Tanto monta Fernando como Isabel e Isabel como Fernando". Los Reyes Católicos, que así se os llamó luego,

podieron emprender y llegar a feliz término los hechos más grandes que registra la Historia. Tú, madre querida, emprendiste la conquista de Granada. Tú diste a Cristóbal Colón los medios para que os trajera de los mares remotos los territorios y las riquezas de América. Los honores, las pompas y grandezas deben ser para ti; para ti sola. Yo, que he sido y soy una desdichada Reina, que nada hizo que mereciera las alabanzas de la historia, no ambiciono ser sepultada en regios, en marmóreos panteones. Quiero que mi cuerpo repose en esa tierra de Castilla, sin otro emblema que una cruz de madera, ni más adorno que las flores del campo.

Lisarda.- Recuéstese, Señora; trate de conciliar el sueño.

Doctor.- *(Después de pulsarla, apártase un poco del lecho, y acercándose a Borja, hablan los dos en voz queda.)* El delirio es producido por la fiebre, y no me atrevo a darle mayor dosis del licor sedante.

Borja.- ¿No sería mejor suspender la medicación por el momento y dejarla en su reposo natural?

Doña Juana.- *(Se vuelve al otro lado y busca tanteando la mano de Borja.)* Duque...¿Estáis aquí?

Doctor.- Aquí está, Señora.

Borja.- Yo no me separo de Vuestra Alteza.

Doña Juana.- *(Coge la mano de Borja y la besa.)* Siempre a mi lado, Duque; siempre. ¿Qué me mandáis?

Borja.- Nada os mando. Os suplico que durmáis y estéis tranquila.

Doña Juana.- ¡Ay! No sé, no sé si podré obedeceros, Duque. *(Doña Juana, acongojada, deja caer la cabeza en la almohada. El Doctor y Borja se apartan silenciosamente y hablan a solas en la primera caja de la izquierda.)*

Doctor.- Esto se acaba.

Borja.- Es posible que el sueño, aclarando su entendimiento, la ponga en condiciones de cumplir con los deberes cristianos.

Doctor.- Aguardaremos.

Borja.- Confío en que Dios nos dará la ocasión oportuna para que pueda recibir los Santos Sacramentos.

Doña Juana.- (*Muy inquieta, desprendiéndose de los brazos de doña Lisarda, se incorpora, pronunciando palabras incoherentes.*) ¡En Castilla..! ¡Entiérrame en Castilla..., hijo mío!...

Borja.- Ya delira otra vez.

Doctor.- Nada podemos ya.

Doña Juana.- (*En pleno estado de alucinación, como si viera en la realidad la imagen de Carlos V.*) ¡Carlos, hijo mío!...Largo tiempo has estado ausente de tu pobre madre...Ausente cuando murió mi padre el Rey Católico...Ausente cuando me visitaron aquí los Comuneros, degollados en Villalar en día lastimoso...Ausente cuando mi pobre Catalina fue enviada a Portugal para desposarla con el rey don Juan III...Sola, triste y desolada permanecí años y años, cuando tú vencías y aprisionabas a Francisco I en los campos de Pavía...Cuando tus tropas saqueaban a Roma y se apoderaban y encarcelaban al Papa Clemente VII y mandabas hacer rogativas por libertad de este Pontífice. Sola y triste permanecí en Tordesillas cuando tú conquistabas a Túnez...Cuando aniquilabas en la jornada de Mühlberg a los luteranos alemanes...Y ahora el César, el glorioso César, vive abrumado por su propia grandeza y por la extensión de su colosal poderío...¡Hijo de mi alma, yo he permanecido triste y olvidada en este pobre solar de Castilla, donde quiero morir!...Mi último pensamiento es para decirte que, hastiado de tanta grandeza, abdicarás en mi nieto Felipe y buscarás el reposo en la soledad de un monasterio...Vete, vete pronto...El gran Carlos V de Alemania y I de España hallará

en el claustro la paz que anhela. (*Repitiendo con voz cada vez más apagada la última frase, reclina la cabeza en la almohada y calla.*)

Borja.- (*Al Doctor.*) Parece calmada.

Doctor.- Pero esa calma no será duradera. (*Entran por la izquierda la Marquesa de Denia y otras dos Damas de la Reina, vestidas de negro; vienen de la función religiosa en San Antolín.*)

Borja.- (*Avanzando al encuentro de las tres damas.*) No conviene turbar el reposo de Su Alteza. Hace un rato deliraba y ahora se ha iniciado la sedación. (*Las Señoras, entristecidas, contemplan a distancia el rostro de la enferma. Entran por la izquierda Mogica, dos servidores de la casa y algunas dueñas. Borja les impone silencio por señas. Entran después Denia y su Secretario, don Gaspar de la Cueva.*)

Doña Juana.- (*Se despeja, y agarrándose a Lisarda le dice:*) El Duque, ¿está aquí?

Lisarda.- A la izquierda le verá Su Alteza.

Borja.- Aquí estoy esperando sus órdenes.

Doña Juana.- (*Con voz tenue y cariñosa.*) Duque, me indicasteis que la doctrina de Erasmo no es herética.

Borja.- No fue indicación, sino declaración explícita de que tal doctrina no se aparta del dogma. Desechad todo escrúpulo, Señora; tranquilizad vuestra conciencia, y ahora, en plena serenidad de vuestro espíritu, confesad la fe de Nuestro Señor Jesucristo. (*Saca de su pecho un Crucifijo y lo da a doña Juana que amorosamente lo besa, estrechándolo después contra su corazón.*)

Doña Juana.- ¡Jesús mío, siempre te adoré!... Dame la eterna paz... que ansío.

Borja.- Rezad el Credo, Señora. (*Todos se arrodillan.*)

Doña Juana.- Mi voz se apaga ya. Decidlo vos y yo lo iré repitiendo.

Borja.- (*Con acento solemne.*) Creo en Dios Padre Todopoderoso... (*Doña Juana lo repite.*) Creador del cielo y de

la tierra. (*Doña Juana repite cada vez con voz más tenue.*) En Jesucristo, su único Hijo... (*Doña Juana repite trabajosamente, da un fuerte suspiro y calla. Pausa. Expectación. Borja, después de observar de cerca la faz lívida de la Reina.*) Ya expiró... ¡Santa Reina! ¡Desdichada mujer! Tú, que has amado mucho sin que nadie te amase; tú, que has padecido humillaciones, desvíos e ingratitudes sin que nadie endulzara tus amargores con las ternuras de familia; tú, que socorriste a los pobres y consolaste a los humildes sin vanagloriarte de ello, en el seno de Dios Nuestro Padre encontrarás la merecida recompensa. (*Murmullo de rezos en todos los presentes. Suenan con fuerza las matracas en las vecinas torres. Telón muy lento.*)

Fin del drama.



Margarita Xirgu



CEURO

ISIDORA
Ediciones



Denia.- (*Contrariado.*) Bueno, bueno...Sea cual fuere el motivo de esta nueva desazón de la Reina, ¿creéis, Doctor, que su estado es grave?

Doctor.- Mi parecer es que el fin de Su Alteza...no está lejano.

Denia.- Descansará ella y descansaremos todos. Del estado mental de la enferma, ¿qué opináis?

Doctor.- En su cerebro he podido observar cambios bruscos. A ratos se despeja y habla sin tino con personajes que no tienen realidad más que en su turbado pensamiento. Luego recae en su postración muda...Y pues está aquí el santo varón Borja, que aproveche los momentos lúcidos para cumplir la misión que le ha dado la sacra católica majestad del gran Carlos V.

Denia.- (*Con cierta sorna.*) Pues seguramente, Borja no verá cumplidos los deseos del Emperador.

