

La «Pasión» de Santa Juana de Castilla

JESÚS GUTIÉRREZ

Santa Juana de Castilla, tragicomedia en tres actos, se representó en el Teatro de la Princesa de Madrid, la noche del 8 de mayo de 1918. Por ser esta obra dramática la última creación literaria de don Benito Pérez Galdós,¹ podría considerarse, si no como su testamento espiritual, al menos como cristalización de los anhelos y preocupaciones de don Benito al final de su fecunda vida. Es, ciertamente, la culminación de ese desarrollo interior del mundo galdosiano que, como ha señalado don Joaquín Casaldueiro, va de la materia al espíritu. Para este crítico existe cierta confluencia entre la vida y obra de Galdós y la figura que éste nos evoca de la reina de Castilla. A semejanza de ésta, escribe Casaldueiro, «en el seno de Dios, guiado por la rectitud de su conciencia, piensa Galdós encontrar la merecida recompensa a su vida y a su obra».²

En los periódicos madrileños del 9 de mayo de 1918 pueden leerse las varias reseñas con que los críticos contemporáneos enjuiciaron el estreno de este drama. Comienzan casi todos elogiando a Galdós en su gloriosa ancianidad y coinciden en poner de relieve la sobriedad e intensidad de la composición dramática. Son juicios informativos, breves y, casi siempre, certeros, sin pretensiones de análisis detallado, en que cada uno de los críticos expresa su reacción inmediata.³ Como es posible que no estén al alcance de todos los lectores, he creído útil presentar algunos de ellos. Prescindo del contenido histórico que, aunque glosado desde distintas perspectivas, es, casi siempre, idéntico. «Andrenio», en *La Época*, y R. Rottlan en *El Debate*, señalan como antecedente inmediato del drama de Galdós la narración del P. Coloma que figura en *Las lecturas recreativas* con el título

1. Los hermanos Álvarez Quintero arreglaron para la escena *Antón Caballero*, que Galdós dejó incompleta.

2. JOAQUÍN CASALDUERO, *Vida y obra de Galdós*, 2.ª ed. (Madrid, Gredos, 1961), p. 177.

3. En este coro encomiástico he encontrado una nota discordante de indiferencia que raya en total incomprensión de esta obra. Para LEOPOLDO VARÓ y CARLOS CABALLERO, en *Los saraos de Colombina* (Barcelona, Imp. Artística, 1919), «*Santa Juana de Castilla* ni quita ni pone hoja en los laureles ganados por don Benito. ... No hay acción, no hay drama. Las efemérides que van relatando los personajes en sus pláticas y en el delirio de su fiebre la recluida en Tordesillas, son elementalmente conocidas por todos. Y cuando cae el telón sintetizamos el comentario en una frase: Aquí no ha pasado nada» (p. 162).

de «La intercesión de un santo»,⁴ si bien «Andrenio» precisa que es «antecedente en el sentido de coincidencia en el asunto y, en parte, en el modo de considerarlo, aunque el desarrollo artístico sea diferente».⁵ Después de comparar esta dramatización histórica de Galdós con las de Shakespeare y Lope de Vega, Gómez Baquero avanza una observación importante sobre el aspecto temporal: «En la perspectiva de un drama (histórico), hechos que tuvieron fases de desigual intensidad, aparecen en una concreción o síntesis que acorta las distancias:» (*Ibid.*), aunque sin insistir en la fusión de las tres dimensiones del tiempo, técnica de que se sirve Galdós en esta obra, como veremos más tarde.

Según José de Laserna, «Galdós, en su drama — elegía, jaculatoria, panegírico — recoge la exaltación espiritual de la santa mujer con su último aliento, nimbada de inefable aureola».⁶

Creo que las reseñas más entusiastas fueron las firmadas por M. Machado en *El Liberal*, y por R. Pérez de Ayala en *El Sol*. Machado resume así sus impresiones: «Yo he creído notar en este drama sobrio y fuerte que la mano del genio entreabría a veces las puertas de la gran verdad artística, y el estremecimiento de la suprema belleza ha conmovido mi espíritu en ciertos momentos.»⁷ Para Pérez de Ayala: «*Santa Juana de Castilla* 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 purgadas de turbulencia y en su máxima serenidad. Y en esta máxima serenidad de firmamento resplandecen dos grandes luminarias, el amor de Dios y el amor al pueblo, a nuestro pueblo, España, y señaladamente a Castilla. Religiosidad y españolismo son los rasgos familiares de ésta, como de todas las obras galdosianas.»⁸

En contraste con el entusiasmo admirativo de estos escritores hay que constatar que los críticos actuales,⁹ con la excepción antes mencionada, no han prestado especial atención a

4. Se publicó por vez primera en *El Mensajero del Corazón de Jesús*, 3.ª serie, II (Ag. 1886), 112-126. Puede verse en L. COLOMA, *Obras completas* (Madrid, Razón y Fe, 1960), pp. 200-207.

5. *La Época*, Madrid, 9 de mayo de 1918, p. 1.

6. *El Imparcial*, Madrid, 9 de mayo de 1918, p. 1. En esa misma vena Laserna condensa los tres actos del drama en «su excelsa figura, su rescoldo patriótico, su tránsito apacible». (*Ibid.*)

7. *El Liberal*, Madrid, 9 de mayo de 1918, p. 1.

8. *El Sol*, Madrid, 9 de mayo de 1918, p. 1. Puede verse en *Las máscaras, Obras completas* de Ramón Pérez de Ayala, vol. III (Madrid, Aguilar, 1963), p. 73.

9. No olvido a EMILIO GUTIÉRREZ GAMERO, quien en *Galdós y su obra*, t. III.

Santa Juana de Castilla. Hensley C. Woodbridge, en su bibliografía galdosiana comentada,¹⁰ no ha podido encontrar ningún estudio reciente sobre este drama. El presente ensayo intenta llenar este vacío.

Santa Juana de Castilla es una evocación lírico-dramática, muy personal, de la vida de esta reina. En el mismo título de la obra ha querido Galdós plantearnos el primer conflicto inherente a su drama: «Juana la Loca» para los espectadores es «Santa Juana de Castilla» para nuestro autor. Así manifiesta, desde el principio, su voluntad de reivindicar el nombre y la memoria de esta reina desgraciada, y nos insinúa uno de los procedimientos que va a utilizar a lo largo de toda su obra. Me refiero a la oposición reiterada entre personas, ideas, situaciones, acontecimientos históricos o sus posibles interpretaciones, centrados estos elementos dramáticos en torno a la reina.¹¹ De este modo irá Galdós intensificando progresivamente la acción dramática que, en apariencia, es muy sencilla.

El autor nos presenta los últimos días de la vida de Juana I de Castilla. Encerrada la reina en el palacio-prisión de Tordesillas, anhela «espaciarse en el campo, recorriendo aldeas y caseríos de gente menesterosa y rústica» (Acto I, esc. 3).¹² El anuncio de que su hijo, el Emperador, envía a Francisco de Borja para consolarla, provoca la rebeldía de la reina madre, que ahora desea firmemente ser liberada de su cautiverio, del que sale, a

El teatro (Madrid, Espasa-Calpe, 1935), pp. 377-88, presenta la acción de nuestro drama con las mismas palabras de Galdós, pero sin analizarlo. Al final, sintetiza su evaluación citando estas líneas de un crítico, a quien no identifica: «En tres jornadas que se distinguen por la sobriedad de su trazo y la sencillez de su lenguaje, ha desarrollado Galdós este interesante episodio, que es una exaltación de las virtudes de Castilla, madre de la raza, y una tierna y piadosa evocación de un carácter histórico, que ya en otros autores halló la plasticidad teatral» (p. 387). Este juicio es parte de la reseña teatral publicada en el *ABC* de Madrid, 9 de mayo de 1918, p. 16, firmada por «Floridor», seudónimo de Luis Gavaldón.

10. HENSLEY C. WOODBRIDGE, *Benito Pérez Galdós: A selected annotated bibliography*, en *Hispania*, 53 (1970), 879-971.

11. Esta me parece la diferencia esencial con *Locura de amor*, de TAMAYO Y BAUS, feliz interpretación dramática de otro momento de la vida de Doña Juana. Mientras Galdós, desde una perspectiva cercana a la muerte, barajea personajes y acontecimientos evocados siempre por la reina, Tamayo mantiene la intriga entrelazando en su obra el amor y locura de la reina, los caprichos de Don Felipe, los manejos de Aldara y la ambición de los nobles. Puede verse RAMÓN ESQUER TORRES, *El teatro de Tamayo y Baus*, Anejo 22 de RL. (Madrid, C.S.I.C., 1965).

12. El texto consultado es el publicado por F. C. Sainz de Robles en el vol. VI de *Obras completas* de Benito Pérez Galdós, 4.ª ed. (Madrid, Aguilar, 1961), pp. 1320-1335. Citaré siempre el acto en números romanos y la escena en arábigos.

ocultas del Marqués de Denia, su «guardián». Después de pasar un día en el campo, mostrando su amor al pueblo humilde que la vitorea con entusiasmo, regresa Doña Juana, debilitadísima, a Tordesillas, donde muere asistida por el «santo varón Borja».

Al comenzar el primer acto, con el diálogo de dos criados de la reina, Mogica y Marisancha, expone Galdós el doble tema de la locura y la presunta herejía de Doña Juana.¹³ El desarrollo dramático de esta obra tiene como objetivo la refutación de esas dos acusaciones: en el acto segundo veremos a la reina entre sus fieles vasallos, actuando en todo momento con cordura; en el tercero, seremos testigos de su profesión de fe ortodoxa y de su muerte cristiana. Pero esta refutación se inicia en la primera escena, al momento de plantear el problema. La dueña Marisancha es quien se hace eco de los rumores populares: la reina está «desconcertada» y «tocada o inficionada de herejía». Corresponde a Mogica precisar ambas opiniones: «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» (I, 1). La acusación de herejía, como más grave, no queda refutada inmediatamente. Galdós, a través de Mogica, nos habla de una visita de Erasmo a Doña Juana en Gante, y de la afición de ésta al *Elogio de la locura* y a la religiosidad de tipo erasmista,¹⁴ consistente en la práctica de las virtudes interiores sin demasiada atención a las ceremonias religiosas. Aplicando el cri-

13. Excede los límites de este estudio aun la breve mención de los historiadores antiguos y modernos que han polemizado sobre ambos temas. Bergenroth, Hume y, más recientemente, M. Prawdín (seudónimo de Michael Charol) sostienen que Juana no estuvo loca, sino que fue víctima de la ambición de mando de los suyos y que el motivo del aislamiento de la reina fueron sus ideas luteranas, aunque las pruebas ofrecidas sobre su heterodoxia fueron prontamente refutadas por L. P. Gachard y V. de la Fuente. Muchos documentos pueden consultarse en A. RODRÍGUEZ VILLA, *La Reina Doña Juana la Loca* (Madrid, 1892), y, más recientemente, en el erudito trabajo de RAFAEL M. DE HORNEDO, *Asistencia espiritual de San Francisco de Borja a Doña Juana la Loca, en Razón y Fe*, 152 (1955), 177-200.

14. No consta históricamente que Erasmo visitase a Doña Juana, y, ciertamente, es un anacronismo suponer que en tal visita el gran humanista obsequiase a la reina su *Mariae encomium*, que, publicado en 1511, había sido escrito hacia 1509, el mismo año en que Doña Juana fue recluida en Tordesillas. Libremente ha elegido Galdós dos puntos de vista: la cordura y el erasmismo de la reina, los cuales, si bien no pueden demostrarse documentalmente, son altamente dramáticos por su carácter conflictivo frente a la interpretación tradicional. El historiador podrá reprochar a Galdós la libertad creadora con la que ha evocado a su protagonista. El crítico literario, después de constatar estas diferencias, reconoce el carácter inventivo de la obra artística que en ningún momento adopta pretensiones de documento histórico. Valga esta obser-

terio «por los frutos los conoceréis», Galdós va presentando las virtudes de la santa reina: bondad de madre para sus servidores y vasallos, resignación ante el abandono y el olvido, aceptación de la pobreza y desprecio de las terrenas vanidades. La reiteración del motivo de las virtudes va a ser uno de los hilos conductores con que se desarrolla, por oposición, el tema de la herejía antes apuntado.

Se introduce, además, en esta primera escena al antagonista aparente de la obra, el Marqués de Denia, «jefe de la Casa Real de la Señora». Mogica alude a la vigilancia estrecha a la que todos están sometidos. Marisancha, con el sabor popular de sus observaciones, va más lejos y acusa al marqués de «avariento y desvergonzado (que) aprovecha para su fachendosa mujer los coches, los palafrenes» y toda la servidumbre que debía ser para la soberana. Esta presentación dialogal que la actuación del propio marqués irá matizando, acentúa el contraste entre Doña Juana y sus carceleros. En esta escena inicial Pérez Galdós ha condensado hábilmente los elementos básicos de su tragicomedia, ya que, antes de concluir, vemos aparecer a Doña Juana «andando despacito, indicando silencio y hablando sola». El efecto dramático se intensifica al yuxtaponer las acciones y gestos de la reina solitaria y desconcertada con el significado de su persona, lazo de unión en que convergen las monarquías de Europa. Con sencillez infantil, la reina nos explica: «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» (I, 2). A Mogica, que sintetiza esa vocación europea: «En la persona de vuestra alteza vive medio siglo de historia del mundo». Doña Juana responde: «Para mí no hay más historia que la de Castilla», iniciando así su identificación con esta tierra de donde «ha salido todo lo grande que existe en la Humanidad».

Llega a continuación doña Lisarda, dama de la reina. Viene de repartir las limosnas de ésta para los pobres (virtud de caridad), socorriendo a dos hidalgos. Éstos actualizan el pasado con el tema heroico de la España gloriosa de los Reyes Católicos en dos de sus más brillantes episodios, la toma de Granada y las victoriosas campañas del Gran Capitán en Italia. A aquel pasado de «romancero» se contraponen la miseria del presente con las enfermedades y pobreza de estos esforzados soldados, hoy ancianos decrepitos. El paralelismo con la propia reina es evidente.

vacación para todas las divergencias, y son varias, entre la historia de Doña Juana y la interpretación galdosiana.

Aparece entonces el Marqués de Denia, dirigiéndose a Doña Juana con afectado respeto e introduciendo al Conde de Aguilar, enviado de Carlos Quinto. Al reconocerle, la reina vuelve a evocar el pasado: «¿Sois vos el que me trajo la noticia del saqueo de Roma y de la prisión de Clemente Séptimo?...», sucesos que ocurrieron estando mi hijo en Valladolid, cuando nació mi nieto Felipe, heredero del trono» (I, 4). Nótese cómo Galdós acumula los contrastes. Al reproche de Denia: «Vuestra alteza confunde las fechas...», responde ella: «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». Así formula Galdós la técnica que utiliza a lo largo de su obra, la fusión del tiempo de que hablé antes y que equivaldría a una serie rapidísima de *flashbacks* en el cine moderno. Un personaje o un lugar sirven de ocasión para sintetizar diversos hechos históricos relacionados entre sí. El profesor Casaldueiro ha hablado del «sueño del tiempo», observando que en esta obra «la historia, vencedora del tiempo, vive su contenido esencial».¹⁵ Podrían multiplicarse los ejemplos que alargarían innecesariamente estas notas. Al mencionar a Francisco de Borja se condensan, en pocas palabras, su origen, vida y conversión (I, 5). Más adelante, hablando de la arboleda de Foraño, Doña Juana recuerda a su madre, a su hermana Catalina y su desgraciado matrimonio, y la famosa Bula del Papa Alejandro Sexto (I, 9).

Pero, antes, importa subrayar el diálogo entre la reina y el Conde de Aguilar, en la escena quinta, donde se plantea un conflicto más hondo, la tragedia que separa a Doña Juana y a su hijo, el Emperador Carlos Quinto. Al darse cuenta la reina de que su hijo le envía a Borja como confesor, rechaza esta nueva imposición y, con creciente rebeldía, va exponiendo las razones de su resentimiento: «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» (I, 5). La queja es doble: como madre a quien su hija, la infanta Catalina le fue arrebatada, y como reina cuyos vasallos están mal gobernados. Se confirma ahora la identificación, ya apuntada, de Doña Juana con Castilla que el título de la obra prefiguraba: la sole-

15. Loc. cit. Más adelante reitera don Joaquín esta misma idea: «La locura de Doña Juana consiste en no darse cuenta y razón del paso del tiempo. Sublime locura traspasar los límites del tiempo, superar el pasado y el presente para vivir en lo esencial.» (Ib.)

dad que sufre la reina, los despojos de que ha sido objeto son la soledad y los despojos sufridos por Castilla. «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 la postre nos llevarán a la completa ruina del suelo castellano» (I, 5).

Después de un breve paréntesis, intercambio entre la reina y Lisarda, llega el esposo de ésta, Valdenebros, «caballero de mediana edad, de porte elegante» (I, 7). Es evidente la preferencia que Galdós siente por este personaje de su imaginación. Por el gesto valiente de «preparar secretamente la salida de la reina para su excursión campestre» y afrontar «la responsabilidad del caso, condolido del martirio de esta infeliz señora»; por la clarividencia con que resume su trágica vida me parece que expresa mejor que ningún otro personaje el punto de vista del autor. «Toda la vida de esta reina ha sido un continuado suplicio. Primero, el amor desatinado que tuvo a su esposo, la ingratitud 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.» (I, 8.)

Bien claramente indica Galdós que la tragedia de Doña Juana, la reina santa por sus virtudes, es una pasión dolorosa, describiéndola como «cautiverio, martirio, suplicio». La interpretación religiosa definitiva corresponderá, en los actos siguientes, a Francisco de Borja, representante de la Iglesia.

Antes de abandonar el escenario Doña Juana evoca otra gesta gloriosa, 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. Estos hechos están estampados en mi cabeza. Hubiera querido yo ser tan grande como mi madre; pero ya es tarde; yo no valgo nada.» (I, 9.) Galdós vuelve a contrastar, con sus valoraciones implícitas, el pasado y el presente. La mención de la Reina Católica introduce una variante con la que el autor re-

fuerza la identificación de Doña Juana y Castilla. A la vez, enlaza y anticipa el subsiguiente desarrollo: «Voy a ver a mi pueblo»; anuncia la reina.

En la escena final del acto primero regresa el Marqués de Denia acompañado de Francisco de Borja. Al enterarse por Mógica de la salida de Doña Juana, recrimina a éste con dureza y desprecio. A la excusa de Mógica, el de Denia responde con altanería: «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» (I, 11). Borja interviene entonces. «Habla con la serenidad propia de un espíritu superior», nos dice Galdós. Sus primeras palabras son para pacificar al carcelero: «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.» (I, 11.) Insiste Denia, desconsiderado, abusando de su autoridad: «Voy a dar órdenes ahora mismo para que la traigan de grado o por fuerza». Ahora es Borja el portavoz de los sentimientos de Galdós: «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» (Ib.). El acto concluye con un reto de Denia a Borja: «Trabajo os ha de costar reducir a la reina a esa disciplina (la práctica de la doctrina de Cristo), pues Doña Juana se resiste tenazmente a todo acto religioso.» Borja lo acepta. Confía en sí mismo: «Sabré cumplir siempre como sacerdote y como caballero».

Los actos siguientes son mucho más breves, por ello mi análisis será más somero. Galdós reitera y amplía los temas ya expuestos, enfocándolos desde la perspectiva del pueblo. El mundo aristocrático, predominante en el acto primero, se completa ahora con el ambiente popular del segundo, auténtico interludio y descanso emocional para el espectador. De la sala sombría del palacio de Tordesillas nos traslada Galdós al exterior de la casa de Peronuño, en una aldea cercana a Villalba del Alcor, donde «toda la decoración respira paz y sosiego campesino». Doña Juana está sentada entre los suyos, demostrando con su proceder la cordura de su entendimiento. Si algún exceso podría observarse sería su amor extremado y su solicitud maternal por los humildes, los niños y los ancianos. La heredera de Isabel de Castilla es amada por su pueblo como antes lo fuera su madre.

Al homenaje de vidas y haciendas que en nombre de los

leales y olvidados vasallos ofrece Peronuño, responde la reina con sentido egalitario: «No soy la primera castellana, ni tampoco la última; vosotros y yo somos lo mismo» (II, 1). Inmediatamente, el recuerdo de Doña Isabel, actualizado por Peronuño, que recorría los pueblos «buscando necesidades que remediar y pleitos que resolver. No ha existido ni existirá en el mundo reina como aquélla. Cuando Dios se la llevó, 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». A esta queja, ya expresada por Doña Juana y repetida en seguida por Poca Misa, sigue otro tema patriótico de profundas resonancias en el alma popular: la memoria de los comuneros, cuya tragedia despierta la emoción dolorida de la soberana: «Padilla dijo a sus compañeros: Amigos, ayer fue día de pelear como caballeros; hoy es día de morir como cristianos» (Ib.). En la reseña mencionada, M. Machado ha condensado bien las dimensiones patrióticas del tratamiento galdosiano: «Con indudable intuición genial, (Galdós) 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, de su autonomía de conciencia».¹⁶

Del tema político pasa Galdós al religioso. Justifica la conducta de una pobre viuda con seis criaturas, Poca Misa, así apodada «porque nunca puedo oírla de cabo a rabo, ni aun agora que estamos en Semana Santa». Las prácticas religiosas se subordinan al deber primordial de la familia, cuidar y sustentar a los hijos; obligación más sagrada que la de las ceremonias religiosas. Nuevo paralelismo con la actitud criticada en la misma reina y nueva insinuación del tema de la «pasión». Con una frase evangélica: «Dejad, dejad que los niños se acerquen a mí», Doña Juana se dirige a Sanchico y Antolín. Éste no sabe leer, aquél sí, y estudia el arte de la guerra con un fraile de San Francisco, anteriormente soldado. A la pregunta de la reina, «Y el día que sepas manejar el arcabuz, ¿qué vas a hacer?», responde Sanchico: «Pues el día que algún deslenguado se atreva a hablar mal de su alteza y llamarla loca, le apunto a veinte pasos y le meto una bala entre ceja y ceja». La santa mujer le corrige: «No

16. Loc. cit.

debemos ser tan violentos ni precipitados. Además, Dios manda que perdonemos las injurias y hagamos todo el bien posible a nuestros semejantes.»

Este diálogo de los niños con la reina, el temperamento y las aspiraciones tan opuestas que muestran, dan pie a Galdós para ilustrar otro aspecto temporal, la proyección hacia el futuro desde el presente. A Sanchico, que sueña con mandar una tropa muy grande con abundantes caballos y cañones y que se ve a sí mismo héroe glorioso de mil batallas, Doña Juana le predice que descollará más en la guerra que Antolín en la paz, añadiendo: «pero la paz y la guerra combinadas hacen felices a los pueblos. Vosotros, cuando seáis hombres, trabajad por Castilla y hacedla venturosa y rica». Es la misma invitación, muy del gusto de Galdós, que más tarde Valdenebros extiende a todos los campesinos: «Los flamencos no son tan malos como creéis. Fraternizad con ellos; trabajad todos juntos en la labor de la tierra y en las artes, y veréis como al fin las comarcas españolas serán felices y ricas» (II, 1). En contraste con este ideal galdosiano de fe en el trabajo, me parece descubrir una crítica de la ociosidad de los aristócratas que tiene como objetivo inmediato a la Marquesa de Denia. Es Poca Misa la que grita, iracunda: «Los coches pa esa fantasiosa, pa la marquesa, que todo lo quiere mangonear... 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.» Se ilustra así la oposición entre el pueblo y la nobleza, claramente discernible a lo largo de la obra. El pueblo de Castilla es el propugnador de los derechos de Doña Juana; los nobles, representados por los marqueses de Denia y el Conde de Aguilar, están identificados con Carlos V y sus causas imperiales.

Termina este acto con el encuentro de Francisco de Borja y la reina. A la explicación de ésta: «no creáis que yo vivo separada de la doctrina de Cristo Nuestro Señor», responde Borja sancionando con su autoridad eclesiástica: «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». Y, a continuación, sintetiza la tesis de la obra, al exhortar a las mujeres que sostienen a la desmayada reina: «¡Mujeres castellanas: llevad con

cuidado el cuerpo de esta reina, que ha padecido durante lueg-
gos años sin consuelo de nadie, sin exhalar una queja, sin protes-
tar contra sus opresores! ¡Es una santa!» (II, 3).

El acto tercero comienza con un diálogo entre el doctor Santa Cara y el Marqués de Denia. Al pronóstico del médico de que el fin de la reina está cercano, responde Denia brutalmente: «Descansará ella y descansaremos todos nosotros.» Preguntado acerca del estado mental de la enferma, Santa Cara replica: «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.» Aconseja que Borja cumpla su misión religiosa. El marqués reitera la acusación, «esta señora sigue aferrada a la herejía». Despierta Doña Juana de su letargo y pregunta por la marquesa. Es Viernes Santo, el día más triste de la cristiandad y día de pedir perdón a Dios por las culpas. La reina dice a la marquesa: «Os pido que me perdonéis si en algo he podido ofenderos» (III, 2). Este gesto heroico de humildad confirma las virtudes de la soberana, tantas veces subrayadas en el drama. Sólo falta poner en claro la ortodoxia de Doña Juana, quien metafóricamente explica a Borja: «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» (III, 4). Borja confirma a la reina en la legitimidad «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». (Ib.) Luego explica el sentido constructivo de la sátira e invectivas anticlericales del humanista de Rotterdam, quien «celebra la locura llamando locos a los grandes héroes que han enaltecido la Humanidad», entre los que Borja incluye a Isabel la Católica. Doña Juana comenta: «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». Es una nueva variación del tema de la locura.

En el delirio de su fiebre, «en plena alucinación», anota Galdós, doña Juana se dirige, en dos largos parlamentos de gran intensidad dramática, primero a su madre Isabel, luego a su hijo Carlos, a quien exhorta a abdicar sus reinos y buscar la paz en el retiro de Yuste. Por última vez, el autor sintetiza las tres di-

menciones del tiempo humano, oponiéndolas al tiempo divino, eterno, que la reina espera por su fe en Dios. Tranquilizada por Borja, Doña Juana besa amorosamente un Crucifijo, exclamando: «¡Jesús mío, siempre te adoré!... Dame la eterna paz... que ansío». Luego, con voz cada vez más tenue, va repitiendo la profesión de fe cristiana: «Creo en Dios Padre Todopoderoso... en Jesucristo, su único Hijo...»

Es al noble Duque de Gandía a quien corresponde interpretar y resumir la «pasión» de Doña Juana para hacerla resucitar a la paz verdadera e inmutable que ella ansiaba: «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.»

Galdós, en su prólogo a *Los condenados* (1894), proponía como uno de los fines del drama «interesar o conmovér al auditorio». No es posible quedar indiferentes ante *Santa Juana de Castilla* y su adverso destino. En el Siglo de Oro nuestros dramaturgos ejemplarizaban las variaciones de la vida de algunos hombres prominentes con la fórmula «Próspera y adversa fortuna». He preferido dar el título de «pasión» a este ensayo por predominar claramente este aspecto. Coincide esta interpretación con una reciente observación de mi maestro don Joaquín Casaldueiro, para quien la tragedia cristiana tiene sentido de pasión tanto en lo físico como en lo espiritual.

Mientras llega el día en que los hombres de teatro redescubran esta obra galdosiana y se reviva esa pasión emocionada de la reina, loca o santa, nos queda la posibilidad de releer este drama y meditarlo. El teatro de Galdós guarda innumerables sorpresas. En estos días he asistido a la adaptación teatral de *Misericordia*, realizada por Alfredo Mañas y encarnada por María Fernanda d'Ocón. La problemática de ambas obras y el clima espiritual en que se mueve Galdós son muy diversos y, sin embargo, coinciden en presentar lo que Mañas calificaba de «teatro de la crueldad», crueldad de los hombres o de los acontecimientos. El conflicto histórico de Doña Juana es un capítulo triste de las memorias patrias. Pero el anhelo de libertad, el desprecio de formalismos estrechos y la búsqueda de valores esenciales son exigencias siempre actualizadas en la tarea de ser hombres.