

## SANTA JUANA DE CASTILLA (1918)

SEBASTIÁN DE LA NUEZ CABALLERO

Universidad de La Laguna

«No hay drama más intenso que el lento agonizar de aquella infeliz viuda, cuya psicología es un profundo y tentador enigma».

BENITO PÉREZ GALDÓS: Prólogo a  
*Vieja España* de José M. Salaverría,  
M., 1909.

En uno de los primeros trabajos sobre «Las fuentes de Santa Juana de Castilla», Rodolfo Cardona<sup>1</sup> sugiere que la lejana génesis de esta obra dramática, que nuestro investigador considera como «una de las más logradas de su amplio repertorio, se pudo haber inspirado en un cuadro de Francisco Pradilla (1846-1921)<sup>2</sup> y en el drama de Manuel Tamayo y Baus (1829-1898) quien compuso una célebre obra sobre dicha reina que tituló *Locura de amor* (1855). Esta pintura y este drama llamaron la atención de D. Benito cuando leyó (según sugiere el Dr. Cardona) en un artículo de su amiga, la condesa de Pardo Bazán, publicado en *Teatro Crítico* de 1892, donde aquélla decía que era un drama psicológico digno de ser compuesto por Shakespeare, palabras que debieron conmover a D. Benito, justo

en el momento en que iba a iniciar su carrera dramática con *Realidad*, por lo que el drama que podía haber sido el primero fue el último, cerrando con ello, en muchos sentidos el significado de la Historia moderna de España, y aclara, para nosotros, el significado último de la vida del propio Galdós, como intentaremos demostrar en nuestro estudio.

Ha visto muy bien Joaquín Casalduero que la situación de la Historia, tanto en los últimos *Episodios Nacionales* (1907-12) como en su última obra teatral *Santa Juana de Castilla*, están fuera del tiempo, pues en este espacio «termina el Ideal y se entroniza la Justicia en la tierra»<sup>3</sup>. Así al principio del acto primero, Mogiga (viejo servidor de la reina) observa: «su Alteza discurre atinadamente sobre cualquier asunto. Su único desconcierto consiste en no darse cuenta y razón del paso del tiempo»<sup>4</sup>. Cosa que ratifica Marisancha (dueña del servicio) cuando le dice: «Ya sé que para ella es lo mismo el antaño que el hogaño». Mas ese estar fuera del tiempo está empleado por Galdós, con el fin de trasladar aquel momento histórico y político a los tiempos contemporáneos, pues en la misma escena se hace referencia a las vejaciones que durante «cincuenta años se ha mantenido siempre resignada, soportando humillaciones sin cuento»<sup>5</sup>. Casalduero, a propósito de esta falta de reconocimiento del paso de la historia, busca las razones no sólo en la reina y su sacrificio y prisión, sino en el mismo ser del español, del que dice: «que no quiere aceptar el tiempo, la historia, el cambio y fracasa, la historia de encontrarse con la realidad»<sup>6</sup>. Prototipo de héroe cuya «locura» consiste, como la de Dña. Juana, vivir fuera del tiempo, es D. Quijote, «el loco» famoso que vivía en los tiempos de la edad caballeresca. Pero esta falta del sentido de la realidad no quiere decir que Dña. Juana estuviese loca, lo que ocurre, según Casalduero, es que «Dña. Juana es vida, es historia viva, su cabeza augusta archiva más de medio siglo de la historia del mundo» como la cabeza de Galdós, como su obra, archiva más de medio siglo de la historia de España, historia hecha vida, experiencia, sabiduría. Hay pues, una

clara correlación entre los grandiosos pero también confusos y contradictorios años del reinado de Carlos V (1500-55) y los de su propia época, situado precisamente al final de aquel gran reinado y del imperio español que comprenden también 50 años, entre 1868 y 1918, que concluye al componer la obra de *Santa Juana de Castilla*.

Señala el crítico alemán Stanley Finkenthal que Galdós en el prólogo a la obra de Salaverría indica que a Isabel la Católica le faltó la principal y más importante cualidad para el porvenir de sus súbditos, es decir, la libertad de pensamiento y de conciencia que nuestro escritor, interpreta como la santa locura de Dña. Juana. Acaso éste quiso establecer, además del paralelo de la época de Carlos V con la suya, un paralelo entre el reinado de Isabel I y el de Isabel II, desterrada en 1868, época que intenta liberarse el pensamiento de los españoles, como en la posible democratización de las comunidades castellanas, coartado por el despotismo de Carlos V, comparables a la represión de los gobiernos conservadores de Cánovas y Maura, a los que combatió políticamente Galdós, que sufrió por su libre pensamiento y sus ataques contra el neocatolicismo, persecuciones y denuncias de herejía como Doña Juana por su lectura de Erasmo, y que acaso fuese éste uno de los motivos que prolongaron su encierro tantos años tratándola falsamente de loca, pues también Rodolfo Cardona ha demostrado, que el novelista canario tomó esta idea de un libro de Antonio Rodríguez de Villalba titulado *La Reina Dña. Juana la loca, estudio histórico* (1892). Nuestro compañero y reconocido galdosiano había señalado ya, en el artículo citado, un importante punto del significado de la escenificación de una supuesta escapada de Doña Juana de su encierro en el palacio de Tordecillas, para huir a Villalba de Alcor, «donde conversando con un grupo de campesinos se le recuerda la oportunidad que le dieron los comuneros de devolverle el reino y de cómo ella desaprovechó la oportunidad...», señala también «sus aficiones democráticas y sus deseos de quedarse con los campesinos, y éstos interpretan sus deseos diciendo que lo que la reina quiere y siempre quiso es «que el

pueblo se gobierne por sí mismo en conformidad con la soberana». A este respecto Galdós pone en boca de Doña Juana unas palabras muy significativas: «no soy —les dice a los campesinos que le han acompañado— la primera castellana ni tampoco la última; vosotros y yo somos lo mismo»<sup>7</sup>, identificación, que por otra parte ya habían llegado a partir de *El caballero encantado* (1909).

Carmen Menéndez Onrubia ha escrito también, en su análisis de *Santa Juana* de Castilla, que existe entre una y otra época, en la obra y el pensamiento de Galdós, cuando dice que «La reina Juana había propiciado una línea política que conectaba con la incipiente clase media española contra la línea expansionista de su padre Fernando y sus sucesores». La santidad de Juana —para Galdós—, según la misma autora, consiste en que «es capaz de callar y morir ella sola antes de lanzar a sus queridos súbditos a una lucha fratricida»<sup>8</sup>, y la compara con el sacrificio de Alceste, que, entre otros motivos, se inmola por salvar la federación de Tesalia (que podría relacionarse con el imperio de las múltiples nacionalidades de Carlos V). Pero Finkenthal opina que es el mismo tema de *Sor Simona* que sacrifica su vida por los demás, cuyo amor a la Humanidad está por encima de las guerras de carlistas y liberales, como en la época de Doña Juana, con las conocidas luchas entre los libres castellanos y los absolutistas extranjeros. Pero el sentido de la libertad es sobre todo el del espíritu, tanto en Santa Juana como en Sor Simona. Finkenthal dice: «Galdós igual que Juana, se sitúa en la tradición de Erasmo, con sus críticas a Isabel y sus alabanzas a Juana. El amor al hombre y la redistribución de la riqueza que Galdós preanunciaba en las obras inmediatamente anteriores»<sup>9</sup> (como hemos estudiado en *Pedro Minio*, *Celia en los Infernos*, etc.).

Es importante volver sobre la insistencia de Galdós en presentar la santidad de Doña Juana, tanto para aclarar su apelativo, como para demostrar que no era necesario seguir los ritos de la iglesia católica para ser un verdadero cristiano, como él mismo. Esto lo podemos ver escenificado en ciertos momentos del Acto III. Así

cuando los campesinos hacen sus peticiones de justicia, y protestan por los impuestos, alcabalas y gabelas, Doña Juana quiere consolar a todos, y promete hablar con su augusto hijo para que les alivie de tales cargas honerosas, o cuando grandes y menores le vitorean, molestando acaso sus pensamientos, pronuncia unas conocidas palabras evangélicas: «Dejad, dejad, que los niños se acerquen a mí», o cuando uno de estos pequeños le dice que quiere ser guerrero para vengar a su reina de tantas injurias, ella le dice: «No debemos ser tan violentos ni precipitados. Además, Dios manda que perdonemos las injurias y hagamos todo el bien posible a nuestros semejantes»<sup>10</sup>. En la escena primera de este acto cuando Valdenebros (un castellano fiel) le dice, acercándose: «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». Ella le contesta: «¡Dejadme... Dejadme a mí!... quiero acabar mis días en la oscuridad... en el silencio». Es pues un ejemplo de resignación con su destino y una renuncia a toda vanidad, cosa que pudo ocurrirle a Galdós en sus últimos días. Para confirmar esta actitud de renuncia le ruega a su amiga Lisarda «que antes que me lleven a Tordesillas... Recoge todo lo que me queda de mi escaso caudal y repártelo entre esta gente infeliz». Finalmente, cuando llega Francisco de Borja (el santo guerrero de Loyola) que viene a sondear su heterodoxia y a confesarla para prepararla a bien morir, la Reina, una vez más, vuelve a proclamarse cristiana, situación en que también tuvo que encontrarse don Benito. He aquí palabras intercambiables entre el personaje histórico y el no menos real e histórico del autor que recreaba estos dramáticos instantes a través de sí mismo: «Doña Juana: ...Mi cabeza flaquea cuando me hablan de confesores. No creais por eso que yo vivo separada de la doctrina de Cristo Nuestro Señor»<sup>11</sup>.

Mas fue don Joaquín Casaldueiro, el que vio primero con más clarividencia el final del pensamiento de Galdós y de su propia vida, resumidos en las palabras de Francisco de Borja al pie del lecho

mortuorio de la santa reina como dice nuestro gran galdosiano: «La obra (Santa Juana y todo lo que escribió durante más de 50 años) termina con la oración fúnebre que dice San Francisco de Borja por el alma de la Reina», que a nosotros nos parece que podría haber sido dedicada también a Teodosia (y al mismo Galdós) que había sido separada de él como la Reina santa había sido separada de su soberanía como fue primero separada de su esposo Felipe, por la muerte, y por segunda vez del amor de su pueblo<sup>12</sup>. «¡Santa Reina! ¡Desdichada mujer! —escribe Galdós por boca del Duque de Gandía— 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 la familia; tú, que socorriste a los pobres y consolastes a los humildes sin vanagloriarte de ello, en el seno de Dios Nuestro Padre encontrarás la merecida recompensa». Por otra parte ésta era una situación semejante a la de don Benito en los últimos años de su vida, como ya hemos apuntado. Por eso termina Casaldüero su estudio con una especie de oración fúnebre, paralela a la supuestamente pronunciada por Francisco de Borja a la Reina: «En el seno de Dios, ganado por la rectitud de su conciencia, piensa Galdós encontrar la merecida recompensa a su vida y a su obra. Vida y obra que confluyen en la figura de la Reina de Castilla, de *Santa Juana de Castilla*»<sup>13</sup>.

#### NOTAS

- 1 Véase *Actas del primer congreso internacional galdosiano*, ed. Cabildo Insular de Las Palmas de Gran Canaria, 1973.
- 2 Este cuadro se encuentra en el Museo del Prado de Madrid.
- 3 Vide. *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 250-252, M. X, 1970-I, 1971.
- 4 Véase O. C. VI, M. 1951, p. 1321.
- 5 Véase O. C. VI, ídem.
- 6 Véase CASALDUERO, J., *Vida y obra de Galdós*, ed. Gredos, M. 1951, p. 216.

- 7 Ob. cit. Galdós, p. 1327.
- 8 Vid. *Introducción al teatro de B.P.G.*, Anejos a la *Revista Segismundo*, CSIC. Madrid, 1983, p. 179.
- 9 Vid. *El teatro de Galdós*, ed. Fundamentos, M. 1980, p. 187.
- 10 Ob. cit. GALDÓS, p. 1329.
- 11 Cif. ídem, p. 1331.
- 12 Nota: Uno de los descendientes de don Benito ha hecho unas declaraciones en relación con los últimos amores del gran novelista, en el sentido de Galdós y Teodosio muriendo con una corta diferencia de días.
- 13 Vid. Ob. cit. CASALDUERO, J., pp. 216-17.