



José Luis Mora García

Verdad histórica y verdad estética. Sobre el drama de Pérez Galdós Santa Juana de Castilla

2003 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

José Luis Mora García

Verdad histórica y verdad estética. Sobre el drama de Pérez Galdós Santa Juana de Castilla

Universidad Autónoma de Madrid

(Publicado en Martínez Millán y Reyero, C. (coord.), El siglo de Carlos V y Felipe II. La construcción de los mitos en el siglo XIX. T. II, Sociedad estatal para la conmemoración de los centenarios, Madrid, 2000, pp. 69-99)

Presentación

Pocos personajes de nuestra historia han suscitado tanta atención como la reina Juana de Castilla, Juana la Loca como la califican la mayoría de historiadores, elevada, sin embargo, a la categoría de santa en este drama galdosiano. Es fácil encontrar cerca de un centenar de monografías, sin contar los estudios de las historias generales que, desde el estudio riguroso al más ensayístico, de la novela histórica al drama en verso o en prosa contribuyen a subrayar unos u otros aspectos: los celos, el honor, etc., en clave de comedia, tragedia o drama, sin excluir las versiones operísticas. Cualquier género ha parecido oportuno para acercarse a este personaje enigmático que vivió en el encierro de Tordesillas cuarenta y seis años de su vida siendo legalmente la reina de España. Por supuesto, y por este motivo, no faltan los estudios clínicos realizados con las modernas técnicas psiquiátricas acerca de la personalidad de esta mujer que vive entre la historia y el mito.

Ni siquiera el paso del tiempo ha conseguido menguar el interés que renació apasionadamente hacia la mitad del XIX cuando el flujo romántico preparó una atmósfera adecuada para el acercamiento a un personaje de perfil claroscuro, que servía para afrontar una visión de nuestra historia donde los contrastes quedaban amplificadas tanto por las grandezas de las acciones políticas como por las tragedias personales, las razones de estado y sus astucias, y no menos por la represión de los sentimientos individuales, hasta adquirir en él tonos dramáticos. Nada más humano que el amor para un ejercicio de este tipo donde los rasgos de lo español quedarán tan de manifiesto. La pintura histórica de Francisco Pradilla, y la de Lorenzo Vallés en menor medida, contrastaba fuertemente con la heredada de los contemporáneos para presentar los rasgos de la mujer enloquecida por la temprana muerte del joven esposo al lado de los velones humeantes en la noche castellana, tras el féretro peregrino.

Mas, por si los aspectos políticos mezclados con una historia personal tan desgarrada, hecha de celos, intrigas y sentimientos no eran suficientes, la historiografía europea, alemana principalmente, vino a plantear un tema casi tabú en el contexto de las primeras manifestaciones modernistas y coincidiendo con acontecimientos europeos y españoles que favorecían un planteamiento maniqueo: el papel de la religión y sus relaciones con la política y los modernos saberes. Eran los años del Syllabus que precedían al debate del Vaticano I y a la condena del catolicismo liberal cuando en España agonizaba el reinado de Isabel II que dio paso a la llamada Gloriosa, la expulsión y posterior reposición de los krausistas en sus cátedras, el periodo del Sexenio y la Restauración alfonsina que dejaba el problema religioso en un equilibrio muy precario según lo sostenido en el artículo 11 de la Constitución de 1876. Esta posición fue enseguida sometida a prueba y la verdad es que no aguantó demasiado bien. El propio Galdós sería protagonista -seguramente a su pesar- de algunos de los episodios más sonoros de aquel mal solucionado tema religioso del cual no se pudo librar ni la pobre reina doña Juana.

Ya en nuestro siglo el interés se mantuvo en los rescoldos de la polémica decimonónica y de ellos es fruto este drama galdosiano, estrenado en 1918, dos años antes de morir el autor, pero concebido casi con seguridad en torno a 1892 cuando acababa de publicar Ángel Guerra y mantenido después en la memoria al hilo de los acontecimientos finiseculares y las celebraciones nacionalistas del centenario de El Quijote; escrito definitivamente, con seguridad, algunos años antes del estreno y, finalmente, presentado al público casi como un testamento intelectual. Algún otro drama se escribió por la misma época e incluso inspirado en el galdosiano como reconoció el propio autor pero fue, un poco más tarde, el libro de Pfandl, pronto traducido al español y abundantemente reeditado antes y después de la guerra, el que reavivó el interés por este personaje que se cruzaba en las tradiciones alemana y española como madre del emperador Carlos. [3]

Pudiera pensarse que está todo dicho o que los tiempos actuales se hallan alejados de un personaje como la atormentada reina Juana mas nada parece decir que el tema esté agotado. Precisamente los centenarios han hecho que los historiadores vuelvan a encontrarse con la mujer de Tordesillas en todas las monografías sobre Carlos V y Felipe II, o en estudios dedicados al propio personaje, el más reciente, creo, el de Manuel Fernández Alvarez. Pero el fervor se mantiene más intenso, si cabe, en el terreno literario y tanto en España como en el extranjero (Italia, México, Argentina, Estados Unidos...) se contabiliza un buen número de novelas históricas y adaptaciones teatrales. José Luis Olaizola, un escritor familiar en el campo de la literatura juvenil, cierra por ahora las obras publicadas, al menos de las que he podido conocer.

Un personaje, pues, que transita entre la verdad histórica, el mito y la leyenda y que Galdós encontró como una pieza que terminó por ser imprescindible para el significado de su obra pues en la reina Juana de Castilla se situaba el momento originario de la España moderna, entre la perspectiva castellano/española, que podríamos llamar nacional, de sus padres los Reyes Católicos, y la universitas christiana que después se inició con su hijo, el Emperador Carlos, al que Picavea descalificaba no por falta de valía sino por considerarle "un cuerpo extraño". Estaríamos, pues, ante un personaje clave para dilucidar el papel que Castilla pudo desempeñar y que habría quedado sin realizar, si hacemos caso a la sensación de decadencia que embargó a las que conocemos como generaciones del 68, 98 y del 14

aun con sus matices diferentes. Galdós, hombre que experimentó profundamente el fracaso -relativo como todos los acontecimientos históricos- de la revolución de septiembre de 1868, formó parte del grupo que más impulsó, en sus inicios, un afán de reconstrucción nacional, de universalización de España, que pasó por distintas fases de diálogo y ajuste con la historia realizados desde la creación literaria y sin dejar exenta la propia filosofía. El cierre de esta reflexión lo realiza, precisamente, con el diagnóstico acerca del origen de las causas de la decadencia pero, no menos, sobre cuál podía ser la terapia. Es decir, lo que pudo haber sido y no fue... pero puede ser todavía. He ahí las funciones que corresponden a la historia y a la literatura en amistosa confrontación, que él fue desarrollando a lo largo de una enorme producción y en diversas fases que [4] culminan con la representación de esta protagonista paradójica para la que Galdós nos pide una mirada que supere la visión negativa de la historia y apueste por esta nueva interpretación en clave armónica hecha de cordura y ortodoxia. El pasado ya no se puede cambiar pero el arte, reinterpretando la historia, puede proyectar un futuro nuevo.

Hasta llegar a este final habría habido, al menos, dos fases previas de relación entre la historia y la literatura. La primera, a su vez, en un proceso nunca cerrado de revisión pero caracterizada siempre por el acercamiento a la realidad, concebida al principio de manera más positivista hasta enmarcarse, casi al final, en una interpretación claramente simbólica. A mi manera de ver, llegaríamos hasta *El caballero encantado*. Un cuento real inverosímil en que Galdós pone a la diosa Clío como maestra para conseguir que la verdad externa de los hechos y la interior de los propósitos coincidan. Habría una segunda fase en la cual la historia apenas cuenta y la estética se refugia en la alegoría, en el significado mismo de las palabras, para intentar conseguir esa armonía que parece negarse con el tiempo en marcha. Se trataría de una fase de literatura pura que Galdós había ido destilando en la última serie de *Episodios* por más que fuera literatura histórica puesta posteriormente en práctica en su teatro en la segunda década del siglo y, más concretamente, en la obra titulada *La razón de la sinrazón*. Fábula teatral absolutamente inverosímil de difícil catalogación entre la novela dialogada y la alegoría. Es el único corto período en que Galdós se distancia de la historia para reconciliarse con ella posteriormente, en esa fase final, con el drama *Santa Juana de Castilla* en que la historia y la literatura se ponen al servicio del tiempo futuro. Por ello no desatiende el rigor de los hechos históricos, nada se puede falsear ni fabular, mas el provecho colectivo implica la búsqueda del sentido y eso permite al arte algunas licencias para aproximar, e incluso modificar en su orden, planos de realidad separados por el tiempo pero que la memoria es capaz de unir para establecer relaciones entre [5] acontecimientos que parecen alejados. El provecho de la nación es lo que importa y por eso ni la historia ni la literatura se disputan el magisterio de la vida, lo comparten.

Galdós se mostraba así más fiel a su formación en la atmósfera de los krausistas, por más que difiriera de ellos en muchos aspectos, que al método de afirmación alternativa de los contrarios que nos propusiera Unamuno y que nunca podría conducir a una propuesta armónica.

La realidad: historia... y literatura

La producción galdosiana está dotada de una cohesión interna que nos obliga siempre a buscar el significado de sus obras por referencia a su papel en el conjunto. Casi con seguridad ahí reside la superioridad de este novelista frente a otros de su generación, tan excelentes como Valera, Clarín o la condesa de Pardo Bazán por citar solamente a algunos.

Ciertos tópicos sobre la supuesta débil formación intelectual del autor canario propagados por los jóvenes noventayochistas nos han despistado durante bastante tiempo por falta, seguramente, de biografías sólidas. Aunque tardíamente, ya sabemos bastantes más cosas sobre su buena formación en los estudios clásicos y su conocimiento de la lengua latina adquirida en el colegio de San Agustín de su ciudad natal, Las Palmas de Gran Canaria y, para los objetivos de esta ponencia, es relevante saber de su aprecio por el siglo XVI que debió adquirir ya en el Colegio a través de lectura del Compendio de Historia Universal. Precisamente, cuando Galdós llega a Madrid, Alfredo Adolfo Camus era el profesor de Literatura Latina. Se trata de una figura sobre la que ha habido un gran silencio, a pesar del cual sabemos que impartió en el Ateneo durante 1868 un curso titulado Estudios histórico-críticos acerca de los humanistas españoles del Renacimiento. No sería extraño que Galdós hubiera asistido [6] a esas clases dado el aprecio que por él sentía y ahí habría ratificado lo que nos cuenta Blanquat :

«Entre los humanistas del Renacimiento citados por Benito nos quedaremos con un nombre: Erasmo. Una obra de Erasmo dejó huella duradera en la obra de Galdós: el Elogio de la locura. El libro se conserva aún en la biblioteca de Las Palmas, señalado en los márgenes con marca de lápiz que destacan los pasajes que más han llamado la atención del lector y con traducciones de palabras aisladas que demuestran que Galdós quiso comprender perfectamente el pensamiento del humanista y aclarar del todo la lectura del texto traducido por Gueudeville. (...) De un extremo a otro de la obra de Galdós estas verdades evangélicas (se refiere al desprecio de las riquezas y a la locura por Dios) están ilustradas, sin que pueda afirmarse que hayan sido tomadas directamente de Erasmo; pero en la extrema ancianidad de Galdós, una pieza corta, Santa Juana de Castilla, estrenada el 8 de mayo de 1918, constituye un homenaje extraordinario al gran humanista».

El aprecio por el siglo XVI debió aumentar cuando formó parte de la tertulia santanderina con Pereda y Menéndez Pelayo quien, si tenía poca estima por el krausista y liberal siglo XIX, lo tenía en gran medida por el Renacimiento a fuerza de su antiescolasticismo. Esta influencia no impediría una singular relación entre ambos, hecha de aproximaciones y distancias: don Marcelino no dudó en incluir a Galdós en la lista de heterodoxos con palabras bien duras para luego apoyar su candidatura al ingreso en la Real Academia y ser su padrino cuando se celebró la sesión de ingreso. Por su parte, Galdós no hubiera dudado en apoyar la candidatura al Nobel del cántabro si éste no hubiera fallecido aquel mismo año de 1912.

Así pues, Galdós fue labrando su conocimiento del siglo XIX, que propició el nacimiento de la nueva novela (histórica) La Fontana de Oro y las dos primeras series de Episodios, antes de afrontar las que serían conocidas como novelas de tesis (o contemporáneas) desde su formación clásica y humanista, aspecto éste que había pasado desapercibido pero que es, sin embargo, clave para la comprensión de su obra y de [7] por

qué fue el renovador de la estética realista a la que bien pronto quiso alejar de la literatura escapista y de la falsa novela histórica.

Mas, seguramente, el empujón definitivo para el encuentro con la historia lo recibió Galdós del gran momento que esta ciencia vivió en España a mediados del siglo pasado desde la publicación de la Historia de la civilización española de Eugenio de Tapia, a la que siguió la voluminosa obra de Modesto Lafuente hasta hacer afirmar al profesor Jover Zamora que «desde mediados del siglo XIX, la condición de "fuente histórica" «adquiere una amplitud y un valor de generalidad que abarca todo aquello que pueda dar razón de "la vida, la civilización y la cultura de los pueblos españoles"; y entre ello, toda obra científica, literaria o artística».

Nada podía escribirse sin atenerse a la realidad. La mentalidad positiva se fue imponiendo a lo largo de los setenta como corrección a los excesos del idealismo krausista cuyas limitaciones se habrían hecho patentes en la revolución del 68. Precisamente este acontecimiento marcará la vida de Galdós y la de otros de sus protagonistas y su recuerdo activo les acompañará quizá durante toda su vida y guiará los diversos giros doctrinales y metodológicos que van tomando. En otra parte he estudiado cómo Galdós va configurando la renovación de la literatura hasta adecuarla a los parámetros de la ciencia histórica del momento así como de las ciencias sociales emergentes incluida la filosofía positivista. [8]

Por tanto, fue el rejuvenecimiento de la historia, como interés y como ciencia, el que empujó para que la novela se revitalizara como el género literario que pasó a primer plano y recuperara el esplendor que no había tenido desde Cervantes. Precisamente, creo que Galdós fue el que mejor, de todo este grupo, leyó y comprendió a Cervantes y ahí residiría la segunda razón de su grandeza como escritor. En verdad, el problema que se ponía en el centro del interés era el conocimiento real de las cosas, sin artificios, sin idealizaciones, sin remisión a causas sobrenaturales. Y ahí se juntaron los intereses de las ciencias naturales, de la historia y de la literatura. La actividad se tornó frenética. Si sorprenden los treinta tomos de Modesto Lafuente, no menos lo hacen las dos primeras series de Episodios, escritas en menos de nueve años, además de incontables artículos y las primeras novelas hasta La familia de León Roch (1878). Había verdadera urgencia por conocer el siglo XIX, por saber qué había pasado desde la Guerra de la Independencia, período este más abandonado por la historia, interesada en relatar fechas que había considerado más gloriosas con cierto olvido de lo contemporáneo.

El clima ideológico en que se desenvolvía este buen entendimiento entre la historia y la literatura era el marcado por el tema de la decadencia cuya autoría correspondería a Cánovas y aunque, probablemente, ésta ha sido una idea nunca desaparecida del todo desde los Novatores, lo cierto es que, como señala Jover, esta obra «tiene el valor de representar el jalón inicial de una tenaz dedicación por parte de Cánovas al tema de la decadencia de España, llamado a permeabilizar durante muchas décadas hondos estratos en la conciencia nacional de los españoles».

Este aspecto sí que resulta determinante para explicar el fuerte maridaje inicial de la historia y la literatura en torno a la realidad que debe ser explicada para ponernos en claro por qué estamos como estamos. También es cierto que marcará la evolución posterior hacia

una mayor distancia como luego veremos. Mas en los años setenta, y por lo menos hasta mediados de los ochenta, la relación es muy fuerte por más que haya una pausa larga (Galdós no reemprende la tercera serie de los Episodios hasta 1898 desde 1879). Se trataba de aunar esfuerzos para superar la decadencia y para afrontar el futuro en mejores condiciones, contribuyendo a perfeccionar la capacidad de observación, huyendo de idealismos vacíos y ateniéndose a los hechos. Cuando Galdós escribe, como resultado de sus reflexiones previas, algunas ya comentadas, pero no menos de su capacidad de observación por las calles de Madrid y de las redacciones de los periódicos, Observaciones sobre la novela contemporánea en España (1870) sabe que la narración debe contribuir a la construcción de una nueva clase social y de una nueva España, libre de intolerancias religiosas. Así es que el maridaje inicial en el estudio de la historia consistía en tomar a ésta como maestra para su corrección o cambio. A la literatura cabía la construcción del andamiaje que hiciera digerible tal aprendizaje y estableciera, a los ojos del público, conexiones entre los hechos históricos invisibles a primera vista, lecciones de heroísmo y moralidad aun en las peores circunstancias y frente a dirigentes mediocres y egoístas.

Y en absoluto quiere esto decir que se tratara de una mera ayuda instrumental o externa puesto que había una auténtica recreación que ponía de manifiesto dimensiones que de otra manera era imposible poner, bien a través de los juegos de la multiplicidad en el sentido, por ejemplo, de Italo Calvino que caracteriza a la novela como "gran red", o de Muñoz Molina quien habla de la literatura como una habilidad para ver "la distancia más curva entre dos puntos" o, más sencillamente, lo que entendemos por la ironía cervantina que permite una mirada tangencial y oblicua que no le es dada a la ciencia histórica. Así la literatura llega a establecer una cierta distancia que unas veces lleva al juego de situaciones y en otras puede convertirse en disidencia abierta. Cuando esto sucede, las verdades histórica y estética se distancian al poder convertirse en antagónicas lo que nunca llega a suceder en la obra de Galdós porque este arranque marca en su obra un objetivo permanente: la nación española y su papel, hoy diríamos, en Europa.

Hacia 1885, cuando Galdós está a punto de publicar *Fortunata y Jacinta*, ficción literaria que se desarrolla sobre una descripción detallada del Madrid en torno a los finales de los sesenta sin romper con esta orientación inicial, deja sus análisis de la historia contemporánea para los artículos que publica en los periódicos e inicia una reflexión "más global" sobre la historia de España que afecta también a un género hasta ahora inédito en su producción: el teatro con el que se inicia en 1892. [9]

Coincide esta modificación con el período en que Jover Zamora habla «de la recepción del positivismo en la ciencia histórica, el notable avance en el proceso de especialización; el planteamiento obsesivo del problema de la Decadencia, centrando la atención en la época de los Austrias» pero, más aún, del concepto de "historia integral" que representarán Menéndez Pidal, Cánovas, Altamira, etc.

Influenciado seguramente por los términos en que Menéndez Pelayo y los neokantianos Manuel de la Revilla y José del Perojo habían debatido sobre el estado de la ciencia en España, Galdós (1885) envió al periódico *La Prensa de Buenos Aires* un artículo donde tras los epígrafes de "El sentimiento religioso en España" y "Su grandeza y decadencia" hacía una reflexión sobre la historia de España en la que, en términos generales y sin caer en

posiciones radicales, coincidía con lo dicho por Manuel de la Revilla acerca de la debilidad de la ciencia española y en el juicio de la decadencia de los tiempos presentes en los que - dice- «el sentimiento religioso en España, esa fuerza poderosa, ese nervio de nuestra historia, esa energía fundamental de los tiempos felices» habría tenido grandes desarrollos pero después habría entrado en decadencia hasta llegar a un fin lamentable.» Si, para Galdós, la paz de Westfalia habría sido el punto de inflexión de un tiempo dominado por ese sentimiento religioso pues en el siglo XVII «ya empezaron a escasear las lumbreras de la Patria y de la Iglesia» y «El siglo XVIII, con su despiadado análisis, fue la esponja que borró todo aquel pasado espléndido», los finales del XV y el XVI habrían sido los tiempos del esplendor con «las gigantescas empresas de los Reyes Católicos» y personas de la talla de Juan de la Cruz o Ignacio de Loyola... que le hacen sostener que «el misticismo es, pues, la verdadera filosofía española». Expresiones estas últimas que podría haber firmado Marcelino Menéndez Pelayo.

Es el primer artículo donde de una forma extensa se remonta al siglo XVI y mantiene tesis que podríamos considerar contradictorias: algunas coincidentes con posiciones muy conservadoras y otras próximas a lo sostenido por Perojo a propósito de la imposibilidad del cultivo de la ciencia moderna en España, país de la Inquisición y [11] de la intolerancia. Galdós estaba a favor de la tolerancia como había dejado demostrado desde sus primeras novelas pero coincidía con quienes sostenían que las soluciones nunca habrían de venir de la recepción de modelos extranjeros o, al menos, que mejor habría sido importar el sistema financiero e industrial alemán que su filosofía.

Tres cuestiones deben quedar claras para entender esta toma de posición en la que Galdós se adelanta a las tesis que asociarán la decadencia al austracismo: primero, que su postura es la de un positivista que analiza la historia y saca como conclusión que las soluciones "extranjeras" no habían sido positivas o que estaban en la base de la decadencia o, dicho en otros términos, que aboga por soluciones nacionales a los problemas de la decadencia de la que sí está convencido en lo concerniente a la constitución de una moral social; segundo, que mantiene una clara distancia respecto de las posiciones neocatólicas en el rechazo de la intolerancia y a favor de la libertad de cultos si bien deja claro que el protestantismo no será en España una alternativa al catolicismo; y tercero, que las razones de la decadencia son históricas y en términos históricos deben buscarse las soluciones. Queda Galdós lejos de posiciones esencialistas -como buen realista- y su postura respecto de la llamada raza ni sobrepasa el carácter alegórico ni cae nunca en el biologicismo.

Durante veinte años Galdós se embarca en esta tarea: rastrear la historia para buscar esas fuerzas inagotables que sirvan de motor a la sociedad española. El proceso es, pues, muy largo y tendría varias fases. El primero que concluiría con Misericordia y comprende, además, Ángel Guerra, la serie de los Torquemadas, Nazarín y Halma es aquel en el cual la historia positiva queda más en la sombra. Su discurso de ingreso en la Academia (1897) La sociedad presente como materia novelable resume esta posición en la cual, por decirlo así, la verdad estética (que no puramente formal) ocupa todo el ámbito y es como si no quedara lugar para los datos históricos sino para lo que él llama «el verdadero sentir y pensar de los pueblos». ¿Algo parecido a la intrahistoria unamuniana? Seguramente. [12]

Si se leen estas páginas galdosianas simultáneamente con los ensayos unamunianos *La casta histórica Castilla y Mística* y *humanismo*, encontraremos más de una coincidencia en lo que se refiere a temas como la articulación de lo nacional y lo cosmopolita, del individuo y la ley externa, de las diferencias entre lo originario y lo pseudooriginario, etc. pero, sobre todo, y a propósito de los místicos, la idea de que «buscaban libertad interior bajo la presión del ambiente social y el de sí mismos, del divorcio entre su mundo inteligible y el sensible en que los castillos se convierten en ventas, libertad interior, desnudarse de deseos para que la voluntad quedara en potencia respecto a todo.

Mas, ¿por qué esta vuelta al siglo XVI? ¿Por qué mostrar que nuestros místicos eran capaces de ser libres aunque el ambiente fuera opresor? ¿Por qué esta coincidencia entre el maduro Galdós y los jóvenes escritores de finales de siglo en esta reivindicación?

La respuesta, según mi punto de vista, tiene que ver con lo que se llamó el fin de siecle, que afectó a toda a Europa y a España de una manera singular. La creciente aparición en la escena mundial de los Estados Unidos, el desarrollo progresivo del pragmatismo como filosofía que impuso una nueva epistemología y una nueva pedagogía trajo consigo una profunda revisión de los principios sobre los que se había asentado la historia europea hasta esos momentos. Salvador Giner ha sintetizado en estos tres los puntos el debate finisecular: la naturaleza de la razón; la sensación, citado con sus palabras, «de lo que podríamos llamar fin de la historia»; y la estetización del mundo.

El primero conllevaba la revisión de los modelos de la teoría lógica, la asunción de que fuerzas irracionales pueden regir el mundo o de que hay un lugar para el pensamiento paradójico frente al papel del criterio de verdad, las reglas de juego o la necesaria conceptualización como forma de conocimiento. Bastaría citar los nombres de Schopenhauer, Nietzsche, Bergson, Kierkegaard o a Unamuno para saber a qué me refiero. [13]

El segundo corregía la fuerte creencia instalada a lo largo del XIX consistente en sostener que la Historia está dotada de una estructura racional y, por consiguiente, que era la base de interpretación del presente. Al igual que el idealismo de comienzos de siglo, el positivismo había derivado hacia una cierta filosofía de la historia capaz de explicar científicamente todos los acontecimientos. Ahora bien, el fracaso se puede, seguramente, explicar histórica y científicamente, otra cuestión es que la historia y la ciencia se basten para asumirlo y digerirlo colectivamente. José Luis Calvo Carilla nos ha hecho ver cuál fue esta otra cara del 98 donde los toros, el folklore, el teatro chico, el humor y el sarcasmo se convirtieron en lo que el pueblo asumía como explicaciones a lo que estaba pasando.

Así pues, y este es el tercer punto, se produjo una estetización de la realidad social y, por tanto, una fuerte presencia de la literatura que vino a ocupar gran parte del territorio propio de la filosofía y aún de la historia. Sabemos que Unamuno dejó sobre la mesa un texto de Filosofía lógica que había escrito tempranamente y optó por el ensayo y la novela. En buena medida, Azorín, Baroja y Maeztu hicieron lo mismo. Galdós que había interrumpido la serie de *Episodios* en 1879 retoma la tercera en 1898, y no digamos la cuarta y la quinta que da por terminada en 1912 con una fuerte dosis de simbolismo que alcanza a la propia

Historia que recobra sus orígenes como diosa Clío. Sin abandonar las cosas y los hechos se apostaba más por valorar su sentido.

Este debate que podría haber, sencillamente, quedado en el ámbito de lo académico o de las ideas, traspasó esta frontera para ocupar una posición central en el fuerte movimiento social, generado en los últimos años del siglo, en buena medida vinculado a los acontecimientos del 98 pero con su antes y su después, y que Jover ha denominado, con gran acierto, «un rejuvenecimiento de la conciencia nacional». Sin duda, la amplia bibliografía en la cual, de manera supuestamente científica, se probaba la superioridad de los anglosajones sobre los latinos, avivó el movimiento regeneracionista que buscaba, o bien en la historia o en la propia Restauración, las [14] causas de la Decadencia y la manera de superarla. Interesante es, en este sentido, la obra de Altamira que, aun siendo historiador, no olvidaba las propuestas pedagógicas.

A pesar del fondo pesimista de estas obras, en todas hay un deseo de respuesta al dilema planteado en el discurso de Salisbury (1897), *Living nations, dying nations* que hubiera sido igual de contundente al artículo de Sapir, de haberlo podido conocer, *Culture, Genuine and Spurious* que sabemos fue escrito hacia 1914 y en el que apostaba por las culturas que vincula al futuro, la imaginación, la actividad y que conducirían a la libertad frente a las que consideraba basadas en la memoria y el pasado que estarían presas del autoritarismo y la repetición.

Es, pues, precisamente en este contexto y con estos parámetros donde la literatura, sin olvidar la historia y cómo se han producido realmente los hechos o precisamente por conocerlos, inicia una interpretación o reescritura de aquellas partes del comportamiento humano donde el método positivista no alcanza. Si Unamuno lo llamó intrahistoria, Galdós podría haberlo denominado el ámbito de la conciencia, de los sueños o de la voluntad pues pensaba que si bien la España oficial estaba en crisis, aún con más convicción estaba persuadido de que España guardaba energías que debían ser despertadas. El problema lo era de modorra o, lo que es igual, de una débil voluntad que debía ser corregida con fortaleza. Pero, ¿de dónde sacarla? [15]

Ese era el papel reservado a la literatura, capaz de buscar en la historia, en la real, pero no menos en la deseada e, incluso, en la posible una revisión en clave del presente y del futuro.. En la medida en que se trataba de transmitir valores sociales que fueran aprendidos colectivamente, la novela comenzaba a mostrarse insuficiente y había de ser el teatro el género que realizara esta función consistente no sólo en difundir formas de conocimiento y valores sociales y morales sino de provocar un sentimiento de exaltación o de catarsis.

Quizá ha sido Unamuno el que mejores páginas ha escrito acerca de esta función social del teatro. Recordaré ahora solamente estas tres ideas: Primera: «El teatro, es en efecto, la expresión más genuina de la conciencia colectiva del pueblo; nace con la épica y la lírica populares, cuando aún se ostentan éstas en unidad indiferenciada, y lleva a escena la vida dramática, sus tradiciones y la gloria de «su historia». Segunda: «Así como hay una ley física, la de la convertibilidad mutua del calor y el movimiento, su identidad esencial, lo es psicológica y análoga a la física, la de la convertibilidad de la acción y la idea, la identidad esencial de la sensación y el movimiento. Pensar es obrar; tan acción es la interiorizada

como la exteriorizada; todo movimiento que se complica y surge en forma de idea lo hace a cambio de acción exterior...». Y tercera: «El teatro, recogiendo de la conciencia popular el sentimiento patriótico en formación, se lo devolvía reflejo, le mostraba la labor de su alma misma, provocando así el ulterior desarrollo del sentimiento mismo; la voz directa y el eco se acordaban en uno para acrecentarse mutuamente y pulir en su armónico acorde las esperanzas de uno y de otro». Más adelante, en una conferencia pronunciada en Segovia (febrero, 1922) llegaría a afirmar tajantemente que España se ha salvado muchas veces por el teatro a través de la identificación con los protagonistas.

Pues es precisamente en este punto donde yo creo que el personaje de Juana de Castilla adquirió relevancia para Galdós, seguramente en torno a la celebración del IV Centenario del Descubrimiento de América y no es descartable que al hilo del artículo [16] publicado sobre la reina que no gobernó por la propia Pardo Bazán pero, sobre todo, en adecuación perfectamente lógica con la coherencia interna de su propia obra que por esos años se orienta claramente a la construcción de la conciencia nacional en diálogo con las corrientes de pensamiento y opiniones de la época. En primer lugar, por ejemplo, con la idea que había mantenido Fernando de Castro (1866) acerca de la construcción de una iglesia nacional que Galdós termina por desechar; en segundo lugar, en el intento generalizado, también de estos años, de recuperación de las energías contenidas en nuestro siglo XVI y principalmente las que tienen que ver con las reformas religiosas y la mística; y, en tercero, como señalaba Jover, en mostrar la contribución que España compartía con otras naciones de mostrar sus símbolos nacionales más relevantes.

Por estas fechas es verdad que el escritor canario disponía ya del libro de Antonio Rodríguez Villa, *La reina doña Juana la loca* como muy bien ha estudiado Rodolfo Cardona y que ésta pudo ser su principal fuente de inspiración histórica aunque bien distante de la interpretación que muchos años después podemos ver en el drama galdosiano.

Pero no es menos cierto que Galdós debía conocer también los dramas ya estrenados por esas fechas: Manuel Tamayo y Baus, *Locura de amor* y Ramón Franquelo, *Juana la loca*: drama histórico dividido en seis cuadros y escrito en verso, ambos muy distantes de lo que Galdós haría con este personaje pues el primero se centra en el tema de los celos y el segundo adopta un tono más épico pero buscando el efectismo más que otra cosa. Y lo mismo dígame del ya mencionado artículo de la Pardo Bazán *Un drama psicológico en la historia: Juana la loca según los últimos documentos*, (1892) cuyos intereses se mueven entre la psicología y la estética. Finalmente, y aunque lo conociera, tampoco sigue la orientación de la novela histórica de Francisco José [17] Orellana, *La reina loca de amor*: historia romántica de Doña Juana de Castilla y D. Felipe el Hermoso: escribela en forma de novela y estilo ameno para recreación y alivio de enamorados,

Es bien significativo que nuestro autor ignorara estas versiones y lo es porque Galdós tenía unos objetivos bien diferentes en relación con lo indicado más arriba. Por ello lo más importante es saber que al Galdós humanista y buen conocedor de nuestro siglo XVI, como ya dijimos, le resultaban mucho más interesantes las interpretaciones que al hilo del modernismo religioso había comenzado a hacer de esta reina española la historiografía alemana y concretamente Bergenroth cuya obra Galdós debió leer en inglés. En ella, y como nos resume Cardona, los puntos más importantes serían los siguientes:

«1. Que la reina Juana no estaba loca cuando se difundieron esos rumores a raíz de la muerte de Felipe y aún antes.

2. Que ella estuvo prisionera en Tordesillas, guardada celosamente por el marqués de Denia, por mandato, primero, de su padre, don Fernando el Católico, y, más tarde, de su hijo Carlos I.

3. Que ella tuvo en su mano volver a ser reina de Castilla cuando la Junta de Comuneros se estableció en Tordesillas, pero que no quiso hacer así para no perjudicar a su hijo.

4. Que después de este periodo de libertad volvió a caer en poder de los nobles, que se suponía habían venido a liberarla de manos de «los bárbaros» en que había caído, pero que, en realidad, fue para resguardarla de nuevo en calidad de prisionera por treinta y cinco años más; y

5. Que durante ambos periodos de su confinamiento demostró constantemente falta de interés por la religión y, específicamente por los ritos católicos, lo cual la hizo, desde el principio, sospechosa de herejía.»

Lo que no dice Cardona es que Galdós tuvo inmediato conocimiento de la obra de Bergenroth a través de la cita que Antonio de la Fuente hacía de la revista de la Universidad de Madrid (1870) donde se refiere a Bergenroth, prusiano, muerto en 1869, y autor del texto ya reseñado: *Supplement to Volume I and Volume II of Letters, Dispatches, and State Papers, Relating to the Negotiations between England and Spain, preserved in the Archives at Simancas and Elsewhere: I Queen Katherine. II Intended marriage of King Henry VII with Queen Juana.* [18]

Precisamente, de la Fuente salió enseguida, primero en *El pensamiento español* y después en *Altar y trono*, a combatir las ideas expuestas por el propio Bergenroth y Altmeyer frente a Gachard, archivero general de Bélgica, Pichot y Mignet. Con las fuentes históricas de que dispone, trató de liberar de cualquier supuesta herejía a la reina doña Juana. Y lo hizo tomando en consideración el testimonio de Luis Vives quien habló de ella en *De institutiones christianae feminae* como mujer de talento que sabía latín, que habría aprendido con Beatriz Galindo, y frente a los que se decía acerca de que se habría dedicado a aprender francés a escondidas. Por supuesto, utiliza el testimonio de Cienfuegos, autor de la *Vida de San Francisco de Borja* donde resalta mucho el papel de esta personalidad a la que nos referiremos al estudiar la propia obra de Galdós. Y se basa, finalmente, en el documento del propio médico de la reina castellana que lo redacta como partida de defunción: «Hizo la confesión general, y pidió perdón a Dios de sus pecados, conociendo haberle ofendido, y protestó de morir en su santa fe católica». Todo ello para rechazar tajantemente que pueda contársela entre los protestantes perseguidos en el siglo XVI.

Ya veremos después que Galdós adopta una postura tan equidistante de esta línea apologética de los escritores católicos como de la simple condena por herejía. Ambas posiciones le interesan pero es justamente esta fractura la que quiere superar así como introducir aspectos de carácter social que no estaban presentes en esta polémica, y para los que Galdós fue cada vez más sensible desde los comienzos del nuevo siglo hasta su militancia en la coalición republicano-socialista a partir de 1909.

Lo cierto es que si pudo concebir el texto por estas fechas, éste quedó en el cajón y aunque Galdós se inició como autor teatral en ese mismo año de 1892, no fue precisamente con esta obra. Sus primeras representaciones fueron, en su mayoría, adaptaciones de novelas o Episodios y juntamente con las novelas de la última década del siglo desarrollan una línea de reflexión que se centra en los valores morales y su [19] función en la sociedad española pero sin un marco histórico concreto. Hasta Misericordia esta orientación tiene una continuidad muy clara.

Más aún, a finales del siglo retomó sus Episodios y con ello la vuelta a la historia de su propio tiempo si bien con una dimensión simbólica que va profundizándose hasta ser central en la última serie y en *El caballero encantado*. En medio, dos textos en los que Galdós se muestra mucho más combativo y beligerante en la cuestión religiosa de lo que podría haberlo sido diez años antes. Me refiero a *España*, hoy que envió a *Nouvelle Presse Libre* de Viena (marzo, 1901) y *Electra* (1901) de tanta repercusión popular que convirtió a Galdós en un adalid de la libertad de conciencia con una fuerte polémica entre la prensa conservadora y la liberal. Sin estas experiencias probablemente no se explicarían tomas de posición posteriores.

Mas Galdós apuró las posibilidades de la verdad histórica en su reflexión durante estos años en que se centra básicamente en el periodo que le es propio, es decir, desde la España isabelina, pasando por el 68 y su sexenio hasta los años vividos de Restauración. Al final habría un doble mensaje, uno muy radical y pesimista en la última página de *Cánovas* donde la *Historia-Galdós* poco menos que llama a la revolución y que puede resumirse en estas palabras:

«Declaraos revolucionarios, díscolos si os parece mejor esta palabra, contumaces en la rebeldía. En la situación a que llegaréis andando los años, el ideal revolucionario, la actitud indómita si queréis, constituirán el único síntoma de vida. Siga el lenguaje de los bobos llamando paz a lo que en realidad es consunción y acabamiento... Sed constantes en la protesta, sed viriles, románticos, y mientras no vengáis a la muerte, no os ocupéis de "Mariclío"... Yo, que ya me siento demasiado clásica, me aburro..., me duermo...». [20]

La segunda, más conciliadora y muy próxima a la tesis gineriana del hombre nuevo, se encuentra en *El caballero encantado*, título de resonancias fáciles de adivinar que pudo ser su peculiar homenaje en el tercer centenario de la publicación de *El Quijote* en cuyos actos oficiales parece que guardó más bien silencio. Aquí la historia (con minúscula) se presenta en sus ruinas mientras que la Madre-Historia (¿intrahistoria?, podríamos preguntarnos) permanece como maestra de la vida reservándose para la literatura una capacidad de encontrar las energías sin duda escondidas y que se perderían de no ser por la mirada del escritor. Este encantamiento-desencantamiento entendidos ambos en clave de viceversa en que consiste el viaje del protagonista por la Soria real y mítica no sería posible sin ambas: la historia y la literatura. La primera pondría el fundamento, la segunda el sentido. La primera es la mirada positivista y perpendicular sobre la realidad; la segunda lo hace en oblicuo y sin reparar en las zonas oscuras de las intenciones, los sueños y los deseos:

«Aquí -dice el protagonista- vivimos de mentiras. Decimos que ya no hay esclavitud. Mentira: hay esclavitud. Decimos que no hay inquisición. Mentira: hay Inquisición.

Decimos que ha venido la Libertad. Mentira: la Libertad no ha venido, y se está por allá muerta de risa...».

«Me verás rezongante y alegre -dice la Historia- cuando la muchedumbre de mis criaturas se muestre enmendada de sus delirios y con inclinaciones al bien y a la paz. Me verás triste y caduca cuando la grey que lleva mi nombre se desmanda y quiere precipitarme por senderos abruptos».

Galdós seguramente pensó que ésta era la mejor lección que podría dejar en ese intento de rejuvenecimiento de la conciencia nacional, o sea, dicho con palabras más actuales, de construcción de una moral social, de una ética como sentimiento de humanidad que partiendo de la historia (nuestra tradición católica) la continúe corrigiendo los excesos y las causas de la fractura. Su respeto a la tradición es evidente pero si ésta había sido un problema, en ella había que buscar las soluciones.

¿Mas era esto tan fácil? Quizá la necesidad de prologar el libro de Salaverría, Vieja España, le dio la oportunidad de regresar al siglo XVI, repasar la geografía castellana y su historia. Precisamente ahí terminó por ver dónde radicaban las causas de [21] las fracturas que habían recorrido nuestra historia haciendo inevitable la disidencia o, si se quiere la heterodoxia, donde le había colocado su amigo Menéndez Pelayo y de donde le había parcialmente rescatado en el discurso pronunciado en la Academia de la Lengua con motivo del ingreso de Galdós. ¿Dónde estaban las razones de la intolerancia y el autoritarismo que tanta presencia han tenido en nuestra historia? Pues precisamente en la raíz misma donde nacieron nuestras grandezas.

Sería muy prolijo comentar todo el largo prólogo que Galdós escribió más allá de lo que podría haber sido un compromiso. Es como si estuviera esperando la ocasión para decir algunas cosas como éstas:

«...y las batallas que a España -han de dar prestancia nueva- no se ganan con Tizonas, ni coladas ni Babiecas.»

«...si D^a Isabel de Castilla tuvo en su feliz reinado éxitos admirables, también incurrió en notorios desaciertos. Su principal error fue aquel empeño en salvar las almas, no sólo de los españoles de su tiempo, sino de todos los que hemos venido después. Este afán de regir las conciencias presentes y futuras es una extralimitación, un abuso de facultades políticas, que hoy no puede ser perdonado. A tal dislate la llevaron consejeros espirituales, dañados de un fanatismo ardiente, visionarios de la imposible unidad de la fe.

Los siglos siguientes al siglo de D^a Isabel han venido protestando de este cruel propósito de meternos a todos en comunidad o rebaño, con regla estrecha y absolutamente intolerable. El litigio ha seguido dividiendo en enconados bandos a los que, no ya castellanos, sino españoles nos llamamos en el viejo solar europeo, y aun no hemos podido obtener sentencia definitiva. ¡Estamos lucidos como hay Dios! Aquella excelente señora, reina famosa entre todas las reinas, espejo de las mujeres, hizo ciertamente grandes cosas; pero le faltó una, la principal y más importante para el porvenir de sus súbditos. No vio, o no la dejaron ver, que si antes de morir hubiera desatado nuestras conciencias, habría hecho más por nosotros que descubriendo cien Américas y conquistando doscientas Granadas.»

«A las hegemonías determinadas por los hechos de gesta, substituye hoy el imperio de la fuerza espiritual, y esta la dan los éxitos del trabajo y la riqueza. Los que mayor provecho saquen de las transformaciones de la materia dirigirán a los perezosos y desmañados».

Claro, a continuación de estas reflexiones de nuevo la figura de Juana la Loca adquiría una dimensión histórica y simbólica claves de lo que hubiera podido ser y no había sido todavía. Por lo que concierne a la historia, ésta no es posible modificarla; pero sí puede la literatura corregir los excesos haciendo que lo que no fue, pueda ser todavía.

Así pues, Galdós tenía ya muy claro, a estas alturas de su vida y sus experiencias, que el problema estaba en el nudo, es decir, en la falta de libertad y de tolerancia que anulaban la voluntad. Que era posible superar esa situación había constituido el objetivo de personajes como Nazarín, la condesa Halma, la Benina de [22] Misericordia, Electra o Rosaura en la novela Casandra, todos ellos sacados de nuestra tradición mística bien que previamente secularizados. Pero debió pensar que le faltaban dos cosas para poder probar definitivamente que no hay lugar para la desesperanza ni para la inacción: primero, mostrar que la razón es poderosa, capaz incluso de racionalizar la sinrazón. O sea, que hay una fuerza en el interior del hombre que está hecha de la memoria acumulada durante siglos, sabiduría transmitida a través de la educación, que debemos aprovechar para ordenar los hechos históricos. Para conseguirlo hay que ensoñarlo fuertemente, provocar algo así como un cataclismo regenerador en la conciencia individual y colectiva.

Y segundo, probar que algún personaje histórico clave habría conseguido ya esta locura creativa, o dicho de otra manera, que habría rescatado la razón a través de un gesto tan aparentemente irracional como lo es la locura. O sea, mostrar que la auténtica realidad reside, antes que en ninguna otra parte, en la conciencia. Es el viceversa de las cosas, versión sui generis de la doble verdad.

Sin duda, pensaba que esta función debía ser llevada a cabo por la literatura. Pero el material lo aporta la historia y ningún personaje reunía tantas condiciones para transmitir esta lección como la hija de los Reyes Católicos. Las distintas versiones que, desde la mitad del siglo XIX, habían circulado sobre este personaje situado entre lo que había significado la reina Isabel, su madre (tal como hemos resumido en las propias palabras de Galdós), y el primer monarca extranjero, su hijo el emperador Carlos (según la interpretación que de su carácter extranjero hacían Picavea y otros regeneracionistas) le hacían enormemente atractivo y le convertían en clave para el cierre de sus propósitos.

Claro está, la última lección debía ser expuesta en forma dramática y transmitida desde un escenario para ser compartida por el público, o lo que es igual, por la sociedad española para que el ejemplo de aquella mujer encerrada durante cuarenta y seis años pudiera ser incorporado a la memoria colectiva española de acuerdo a la verdad histórica -los hechos- y a la de su conciencia, tal como la literatura es capaz de descubrirnos. Así pues, éste constituyó su penúltimo paso.

La literatura: espacio de la conciencia

Seguramente la fecha en que estrenó Santa Juana de Castilla se debería a razones diversas, algunas de ellas azarosas como suele suceder en estos eventos pero, por [23] diversos testimonios, principalmente las cartas de su archivo, sabemos que la obra estaba escrita hacia 1915 o incluso antes. Es decir que su redacción definitiva coincide con los dramas El tacaño Salomón, Sor Simona, Celia en los infiernos y una novela dialogada a la que quiero referirme aunque sea con brevedad: La razón de la sinrazón. Fábula teatral absolutamente inverosímil.

Antes de cerrar su obra y su vida (murió en 1920) con esa Juana santificada, necesitaba un tiempo para la reflexión, para la exposición de su teoría -diríamos si habláramos de un filósofo- de por qué es necesario armonizar la razón y la cotidianidad, la unidad de los principios en el ámbito de la conciencia y las circunstancias de la vida que hacen muy difícil, o más bien imposible, el desarrollo de la razón en la historia (entendido esto no sólo como un principio general sino especialmente referido a la situación española en torno a los años de la primera guerra mundial). Razón y sinrazón hacia la armonía que disuelva la paradoja.

Aquí hallamos el rastro de la influencia krausista que Galdós se encontró al llegar a Madrid, principalmente la de Giner con quien discrepó durante tiempo pero con quien terminó convergiendo, tal como ya hemos dicho, y la de Fernando de Castro, el historiador al que dedicó una pronta semblanza en la que reconocía haber aprendido de él a mostrar los hechos históricos en series razonadas. Con ellos terminó compartiendo el deseo y la necesidad de armonía de los contrarios que ahora, en sus últimos años, él quería enseñarnos.

Como Galdós no es filósofo sino novelista y dramaturgo, lo expone en esta alegoría, género híbrido de novela y drama, sin coordenadas históricas concretas, con un marco geográfico más simbólico que real aunque sea la Vera -veritas- extremeña, especie de Arcadia ruralista, superación de Urseria (¿tierra de osos?), lugar de corrupción y engaño y unos personajes cuyos nombres nos traen a la memoria muchas referencias del saber filosófico y literario de nuestro pasado clásico.

Hablamos de una lección de literatura, hecha de nombres y palabras de la mano de Atenaida, encarnación del bien y del saber como formas de oponerse al destino, a los cambios de la fortuna y al relativismo de las circunstancias. Viejo ideal que Platón trató de fundamentar como meta del ser humano llevado a cabo por la filosofía. Frente a ella una serie de personajes que viven de su ingenio, de la capacidad de fingir y de su [24] carácter oportunista y medrador y que conciben la política como arte de la oportunidad tal como afirma Hipérbolos.

Cuando Alejandro llega a ministro por estas artes de la mentira provechosa, Atenaida cuya conciencia define de sí misma como «pensamiento y acción. Yo vivo proyectando mi ser sobre todo lo que me rodea...», tratará, desde la posición que ofrece no estar sometida a las circunstancias, de que entren en contradicción los intereses de quienes viven de la estrategia y no tienen como referencia principio moral alguno.

Y lo hace sobre un tema que estaba en el centro del debate: la ley Agraria. Así que su pequeño «cataclismo regenerador», «necesario -refiriéndose al ministro Alejandro- para sacarte del oprobio en que vives» consiste en presentar como realidad lo que sólo había sido ofrecido como apariencia para la campaña electoral: «Ya conozco el proyecto. Establece la expropiación forzosa de los latifundios; el reparto de tierras entre los labradores pobres; la reversión al Estado de los predios que no se cultivan» que para el político se convierte ahora en apariencia, una vez celebradas las elecciones: «Esto es legislar en sueños», dice Dióscoro, el jefe del partido de los dióscoros.

Cuando Alejandro decide abandonar la política, inicia de la mano de Atenaida un particular peregrinaje fuera de los artificios de la ciudad y en contacto con gentes del pueblo (cambio ciertamente notable en el hombre urbano que durante mucho tiempo había sido Galdós) de las que va extrayendo diversas verdades que cada vez se van sintetizando más y más hasta alcanzar no la complejidad sino la máxima sencillez:

«Aquí -le dice Atenaida- practicaremos la verdadera santidad, que consiste en cultivar la tierra para extraer de ella los elementos de vida, y cultivar los cerebros vírgenes, plantel de las inteligencias que en su madurez han de ser redentoras.»

«Has hablado, Atenaida -le responde Alejandro- como la propia sabiduría. Dos campos igualmente feraces nos ofrece la existencia humana: el campo físico y el campo espiritual. Laboremos». [25]

La obra termina con la construcción de un pequeño falansterio en la Vera y Jaraiz, tierras extremeñas, en otro tiempo de conquistadores aguerridos donde los sueños se hicieron realidad verdadera, no artificial; y donde la vida se rige por los criterios de la «Razón triunfante» que armoniza la realidad con el sentido que debe tener.

¿Utopía? ¿Ensoñación tardía? Puede ser. Como todas las utopías renacentistas, una apuesta por el ser humano, desbordado posteriormente por la moral barroca del artificio cumplidamente también tratada por la literatura. Pero, si aquellas son fruto de la ensoñación, habremos de convenir en que ésta es constitutiva del ser humano como otras facultades. Quizá a Galdós no le quedaba ya otra confianza en la recuperación de España que esta ensoñación pero aún tuvo tiempo de poner un ejemplo sacado de la misma historia.

Santa Juana de Castilla: literatura e... historia

Al final, Galdós respeta la historia pero, por así decir, no se conforma con ella. El propio autor ya nos había hecho saber que «si mucho deshace el tiempo, más edifica la imaginación» o lo que es igual, que considera a la literatura como el instrumento necesario para desentrañar su sentido. Y este es su propósito: descubrir el misterio de Tordesillas y dejarnos su legado para que sirva de lección.

En este sentido debemos decir que se sitúa en un punto que no entra en contradicción con la historiografía moderna excepto precisamente en el punto que corresponde a la literatura: conseguir que su verdad permanezca. Así Pfandl hace mucho hincapié en la

supuesta tara psíquica que habría perseguido a los Trastamara para concluir afirmando que ésta se habría extinguido con Carlos II, «biznieto de la esquizofrénica Juana» y que habría aventajado a su bisabuela en la «debilidad física, achaques y degeneración» y «en su ataúd se apagó la última chispa del legado espiritual de Juana la Loca; con su muerte se borró para siempre y expió ella su culpa». Pero si hablamos de la razón por la que fue encerrada, su actuación con los Comuneros y sus instantes finales pocas diferencias encontraríamos. [26]

Si nos fijamos en la obra de Prawdin, éste se afana en probar que el secreto de Tordesilla no reside ni el extravío mental ni en la herejía sino en que «Carlos ha tenido que jurar que si Dios devuelve la salud a su madre se retirará del gobierno para dejarla reinar sola, y este juramento está suspendido sobre su cabeza como una espada de Damocles»; esta parte se cubre de cierto silencio y se sugiere un cierto acuerdo pero más aún con la idea de que Juana hubiera querido que todo hubiera vuelto como en tiempos de su madre, sin poder aceptar ni una querrela contra su hijo ni una guerra contra la nobleza.

Manuel Fernández Alvarez, por su parte, mantiene la tesis tradicional de la débil disposición mental que hacia 1506 la habría llevado a su apartamiento del poder tras morir su marido: «Nadie dudaba de la enfermedad emocional de doña Juana -lo que en términos médicos podríamos llamar ahora una fuerte depresión exógena-, pero quizá podría superarla». Este último punto refuerza la tesis según la cual habrían sido argumentos propios de la razón de Estado los que habrían propiciado su encierro frente a la creencia popular que siempre la consideró reina legítima. Esto explicaría el encuentro con los Comuneros y el corto período de libertad que constituyó su última oportunidad, inviable al llevar aquel movimiento urbano un aliado incómodo: el campesinado. O sea, que se trataba de una rebelión política a la que se sumaba una rebelión social y esto la convertía en irrealizable. ¿Cómo gobernar sin la nobleza? Galdós hábilmente, y mediante la licencia poética de propiciar un encuentro de la prisionera de Tordesillas con los campesinos, desplaza este momento al recuerdo que acaece en la mente de doña Juana dos días antes de morir. Ello le permite mantener la fuerza del mito sin tener que juzgar la historia y el acto de debilidad de la que pudo llegar a reinar apoyándose en los comuneros y no lo hizo.

Por lo que se refiere al debate sobre la ortodoxia, Manuel Fernández sostiene lo indicado en los informes acerca de la indiferencia en materia religiosa, «incluso con actos y gestos que podrían achacarse a atisbos heréticos». Esto habría sido lo que llevó a Felipe II a solicitar que visitara a su abuela San Francisco de Borja quien pronto comprobaría que el trato recibido por doña Juana había sido poco adecuado y, [27] tras un contacto humano, ésta habría vuelto a las prácticas religiosas, incluso hasta recobrar la razón, lo que fue aprovechado por los panegiristas para atribuirlo a un milagro del santo, como ya indicamos hizo el P. Coloma. Su muerte, acaecida simbólicamente en pleno viernes santo de madrugada de la primavera de 1555, habría sido plenamente ortodoxa tras la recomendación de Domingo de Soto de que recibiera la Extremaunción pero no la Comunión debido a los vómitos que la enferma padecía. Nada se dice, en cambio, sobre sus posibles lecturas de Erasmo y su sintonía con el fraile holandés como causa del relajamiento en la asistencia a misa y otros oficios religiosos, dato que sí adquiere una dimensión fundamental en la obra de Galdós.

Por lo que hace a otras versiones literarias, ya hemos aludimos a la versión de Arzadun que hace de ella una obra coral, convirtiendo al pueblo en protagonista que al grito de ¡Castilla por doña Juana! habría protagonizado la muerte de las libertades castellanas al haberse producido la alianza entre reyes y pueblo, unidos antes contra la nobleza ambiciosa. Con ello se habría interrumpido la tradición nacional: austriaca o borbónica ya no será española, afirmará uno de los personajes.

Galdós coincidiría básicamente con esta idea pero no en la frase que pronuncia Zúñiga cuando doña Juana defiende a su hijo y no firma: «¡Triste Castilla! ¡En qué flaca razón buscas amparo para la tuya!». El viejo Galdós no se podía permitir este pesimismo radical y por eso hace un esfuerzo por rescatar lo que queda del mito.

Martínez Mediero cuya obra me parece muy interesante como alegato en defensa de los sentimientos frente a la razón de estado, utiliza la historia y el lenguaje en unos términos críticos que difícilmente Galdós podía haber atisbado excepto en dos puntos que el viejo novelista hubiera compartido: el primero se refiere a una frase que pronuncia en esta obra el personaje de Padilla que negaría la tesis de Pfandl: «Se va a necesitar toda la arena del desierto para sepultar el nombre de doña Juana de Castilla.» Para eso está la literatura, para liberar a la historia de la arena que la cubre, hubiera respondido Galdós.

El segundo se refiere a la moraleja puesta en boca del propio personaje de Juana la Loca: «Con la historia no caben los sentimientos. Cuando en la historia hay [28] sentimientos sucede lo que a mi me ha sucedido... todo es materialismo, y, o se es materialista, o se es simplemente loca». Pero, podríamos preguntarnos: ¿no podría suceder que fuera santa? No vaya a pasar, como dijo Erasmo, que yerren «a más no poder quienes creen que la felicidad del hombre radica en las cosas mismas. En realidad, depende de la opinión que nos formemos de ellas, pues es tan grande la oscuridad y la variedad de las cosas humanas que nadie las puede conocer de modo diáfano, según dijeron acertadamente los platónicos, los menos presuntuosos entre los filósofos.» Precisamente el Elogio de la locura, según Galdós, figuraba en la cabecera de la cama en que fallece la Santa Juana de Castilla. Al otro lado estaba el caballero y jesuita Francisco de Borja que bendice esa presencia, es decir, la que sería bendita locura.

¿Y en que consistiría esta santa locura? Finkenthal ha respondido con acierto a esta pregunta al afirmar que la herejía de la reina Juana habría consistido en realizar aquello de lo que su madre no fue capaz: hacer uso de «la libertad de conciencia», lo que hubiera estado en la base de la tolerancia y la convivencia. El encierro de Tordesillas habría sido lugar de purificación, el purgatorio por haber sido libre en tres [29] aspectos fundamentales: la tolerancia religiosa, su sentimiento nacional expresado en la unidad con la gente del pueblo y el sentido social de la propiedad. En esto consistiría su santidad, es decir, en la unidad de los principios sobre los que se asienta la humanidad con la historia real. Lo que pudo haber sido y no fue, decíamos al comienzo, pero que gracias a la recreación teatral podemos hacer que sea todavía para crear un estado nuevo. Bien pudiera suceder que el sueño representado en el escenario se hiciera realidad como nos había dejado dicho su Benigna misericordiosa pues «¡Desgraciado el pueblo que no tiene algún ensueño constitutivo y crónico, norma para la realidad, jalón plantado en las lejanías de su camino!»

Este grito lanzado al eco del camino tras el 98, tiempo atrás, es el que ahora pone en escena como lección radical: como ensueño constitutivo y norma para la realidad.

Santa Juana de Castilla es una obra en tres actos cuya acción comienza dos días antes del fallecimiento de doña Juana. Y tres son los puntos importantes. El primero se refiere a su compromiso erasmista y de él sabemos ebsseguida por la opinión de su viejo servidor Mogica. Sus palabras sirven para ponernos en antecedentes acerca de cómo la reina se acercó al erasmismo: «Estando yo en Gante al servicio del secretario Conchillos -nos dice-, 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.» Entonces le habría regalado el Elogio de la locura, que debe «ser obra muy cristiana, cuando el Papa León X la leía y releía con deleite.». Este acontecimiento constituye el primer centro de atención de la obra.

Durante todo el encierro su comportamiento religioso respondería a los principios de la reforma erasmista: «nuestra Reina lleva la religión en su alma piadosa. Ama fervorosamente a los humildes, a los limpios de corazón» mas no parecía que asistiera a las prácticas religiosas. Así pues, Galdós haría suya la versión según la cual la reina Juana practicaría el erasmismo, pero como veremos más adelante, lejos de compartir la idea de que tal actitud fuera herética, sostendrá que ahí reside la verdadera religión.

El segundo punto se centra en su identificación con Castilla de la que tenemos conocimiento en cuanto doña Juana aparece en escena. Está manifestada en tres niveles: el primero se refiere a su propia conciencia y posición, expresadas en las [30] siguientes palabras: «Para mí no hay más historia que la de Castilla. De esta tierra ha salido todo lo grande que existe en la Humanidad.» Sería precisamente esa Historia, «con sus glorias ajenas», la que estaría pasando delante de ella «sin dejar el menor rastro en mi existencia solitaria» como termina confesándole al propio Mogica hasta reconocerle que su lugar es el «silencio... la oscuridad y el olvido»; el segundo tiene que ver con la posición de su hijo que reprocha en este juicio: «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». Y, finalmente, el que se refiere al papel de su propia madre: «Mi madre elevó a Castilla hasta las más altas cumbres de la gloria, y en esto le ayudó aquel loco sublime Cristóbal Colón, quien 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: ya no valgo nada». Por ello, «esas grandezas ya no volverán.»

El sentido social de la propiedad, al que Galdós terminó siendo muy sensible y que constituye el tercero de los puntos nucleares de la obra, lo podemos ver en el encuentro que fuera del castillo tiene doña Juana con la gente del lugar. La escena comienza con el rendimiento de pleitesía y la afirmación solemne de doña Juana: «No soy la primera castellana, ni tampoco la última: vosotros y yo somos lo mismo». Las dos primeras escenas del acto segundo son una reafirmación constante de estas ideas: «La reina está en lo cierto - dice Peronuño tras unas palabras de doña Juana-. El pueblo debe gobernarse a sí mismo en conformidad con la Soberana.» A lo que responde ésta: «No me separen de mi pueblo.»

Es el recuerdo de la escena tenida con los Comuneros un cuarto de siglo antes, el origen de otra historia política y social no absolutista si la reina hubiera firmado la propuesta de los comuneros. Pero ésta no podía responder a la revolución social que incorporaban las comunidades así que Galdós, sin resignarse a la historia, deja que la reina manifieste sus deseos bondadosos y caritativos ante la gente de Tordesillas que la escucha: «Recoge -les dice- todo lo que me resta de mi escaso caudal y repártelo [31] 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».

El contrapunto a este triple mensaje Galdós lo sitúa en el marqués de Denia quien pone todo el énfasis en acusar de herejía a doña Juana: «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». Con la misma firmeza sostiene su postura acerca del desequilibrio y perturbación de sus facultades que «son notorios», afirma textualmente. Es la voz de la España oficial, la representación del Emperador, la razón del Estado sobre la que se asentaría el absolutismo y la intolerancia. Por ahí ya conocíamos los resultados.

Galdós encomienda, pues, a otro personaje de la misma España oficial la tarea de armonizar, de reconocer que doña Juana encarna un mensaje, en primer lugar, ortodoxo según lo enseñado por la Iglesia Católica y, segundo, digno de no ser cubierto por la arena que segrega la historia.

Como la historiografía prueba que San Francisco de Borja había sido enviado por el Emperador para asistir a su madre en los últimos momentos, Galdós simplemente trata de obtener el máximo significado de este personaje recubierto de fuerte simbolismo. En primer lugar porque era bisnieto, nada menos, que del Papa Alejandro VI y del propio Fernando el Católico; y, segundo, porque antes de ser jesuita como duque de Gandía, fue un caballero influyente en la corte de Carlos V, allegado a la primera mujer del propio emperador.

La última escena comprende el diálogo de doña Juana con Borja, hasta el momento mismo de su muerte. Tras volver a reafirmarse en sus creencias, Borja las reconoce explícitamente como provenientes de Erasmo pues «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». Para afirmar, a continuación, rotundamente: «No sois hereje señora. En el libro de Erasmo nada se lee contrario al [32] dogma. Lo que hay es una sátira mordaz contra los teólogos enrevesados, los canonistas insustanciales, las betas histéricas y los predicadores truculentos, que han desvirtuado la divina sencillez con artilugios retóricos. Erasmo celebra la locura llamando locos a los 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».

Esta declaración explícita, reafirmada casi al final de la obra, sería garantía de que la tolerancia religiosa es posible, que no había diferencias sustanciales entre la fe de Borja y la suya propia que coinciden finalmente en el rezo conjunto del Credo y el reconocimiento del confesor de que se trataba de una santa: «¡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 tu familia; tú, que socorriste a los pobres y consolaste a los humildes» descansarás «en el seno de Dios Nuestro Padre». Santa, pues, debía ser reconocida como mártir por sus creencias y por el sufrimiento producido por quien la encerró.

Tras el estreno, que tuvo lugar el 8 de mayo de 1918 y la interpretación de Margarita Xirgu, la crítica reconoció que Galdós había conseguido emocionar al público al que movió «a piedad y admiración» hacia esta mujer en los momentos de mayor sufrimiento y angustia. Así Alejandro Miquis señalaba que «Doña Juana la Loca estaba destinada a ser la Reina de Galdós; pero que, además, Galdós quería mostrarnos no sólo una Reina castellana, sino el alma misma de Castilla, y difícilmente podría presentarnos 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 no hubieran pasado en vano, por la sangre generosa de los Comuneros».

Pero, sin duda, fue Manuel Machado en El Liberal (9 de mayo de 1918), quien más acertó sobre el significado radical de este drama galdosiano al afirmar, tras referirse a los estudios que sobre este personaje había realizado la historiografía alemana, que «Galdós, sin embargo, ha hecho más: con verdadera adivinación de bate, [33] 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 concluir: «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.»

.....
.....

Sirvan estas palabras de Manuel Machado para finalizar este análisis que ha tratado de poner de manifiesto cómo la obra de Galdós, concluida prácticamente en este drama que, paradójicamente, versa, como ha dicho Finkenthal, sobre un momento originario de la Historia de España «pleno de posibilidades», realiza un maridaje entre las verdades histórica y literaria puestas al servicio de una causa común. Vindicar la historia en estos tiempos -decía Muñoz Molina no hace mucho- ya es en sí mismo un atrevimiento intelectual. Hacerlo dentro de la literatura sin sembrar la confusión entre lo real y lo ficticio, como lo hizo Galdós, responde a un sentido político y moral que nunca renuncia al conocimiento de la realidad. Lo que sucede es que el conocimiento veraz de las cosas no es una tarea simple ni está reservada a un solo saber. En este sentido, la literatura y la historia se someten, en la creación galdosiana, a un auténtico ejercicio de humildad por lograr el

conocimiento de los hechos sin renunciar a su sentido. Es decir, sin renunciar a las zonas oscuras no vaya a ser que ahí resida la verdad. Pronto supo que en el personaje de doña Juana confluían las claves si se quería conocer la auténtica verdad sobre España.

Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

Súmese como **voluntario** o **donante** , para promover el crecimiento y la difusión de la **Biblioteca Virtual Universal**.

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente **enlace**.



editorial del cardo