

LA LOCURA DE JUANA I AL SERVICIO DE LAS CIRCUNSTANCIAS. LA RECREACIÓN DE SU COMPORTAMIENTO EN LA FICCIÓN CONTEMPORÁNEA

María Gómez Martín

Universidad de Oviedo

1. INTRODUCCIÓN

En la costumbre de dar y reconocer a los monarcas por pseudónimos, con la intención de distinguirlos o de categorizarlos, la Historia ha cometido graves errores e injusticias. Es, de este modo, como bajo el epíteto de Loca se etiqueta, y es mundialmente conocida, la reina que más tiempo ha poseído este título en nuestro territorio.¹ Juana Trastámara, Juana de Aragón, Juana I de Castilla y Juana la Loca son los nombres por los que se reconoce a nuestra protagonista.

En 1504, a la muerte de su madre Isabel I, recaía sobre su cabeza la corona de Castilla y todos los territorios asociados; de la misma manera que en 1516, con el deceso de su padre Fernando II, se convertía en la dueña del trono aragonés y navarro. De este modo, en Juana, como heredera universal de los Reyes Católicos, confluía ese sueño de unidad que sus antecesores habían diseñado con matrimonio.

Desde ese momento y hasta su muerte pasaron cincuenta y un años vitales para el desarrollo de la concepción que del hombre y del mundo se tenía. Durante su infancia ya se había reconquistado el Reino de Granada, expulsado a los judíos y descubierto América, pero durante su madurez no solo se expandieron los territorios conocidos hasta entonces sino que también se multiplicaron las fórmulas religiosas y se consolidó un sistema político y cultural que sería el germen del actual. Cincuenta y un años en los que ella no solo debería de haber gobernado sobre un vastísimo territorio, sino que también, dada su posición como madre del futuro Emperador –puesto que Carlos, igualmente, hubiera heredado de su padre los territorios y optado a suceder a su abuelo al frente del Imperio–, podría haber influido en el restante. Juana, tal y como demostró

¹ Es curioso observar como en algunos artículos de carácter divulgativo, al calor de la abdicación de Juan Carlos I, en los que se enlistan los reyes de España por sus reinados más longevos sea Felipe V quien encabece el listado con un reinado de 45 años, seis menos que los de Juana quien no aparece presente: <http://www.abc.es/espana/rey-juan-carlos-i-abdica/20140602/abci-reyes-longevos-juan-carlos-201406021447.html>

durante sus años de libertad, bien podría haber tomado el testigo de su madre, destino para el que no se había educado pero para el que sí estaba preparada, y haber permanecido, así, en el epicentro del mundo cultural e intelectual del renacimiento, conociendo de primera mano e interviniendo en acontecimientos domésticos y foráneos tan esenciales para el proceso histórico como fueron los años de su reinado.

Sin embargo, frente a todos los pronósticos la historia no ocurrió así. La reina Juana permaneció encerrada en una vieja fortaleza castellana, abandonada por todos sus seres queridos; engañada por todos aquellos que la rodeaban; ciega frente a todos los acontecimientos y olvidada –y maltratada– por la Historia hasta muchos siglos después de su fallecimiento cuando su figura sea revisada.

2. EL ORIGEN DE LA LEYENDA

Tras el nacimiento de la primogénita Isabel (1470) y del heredero Juan (1478), la estabilidad de la dinastía Trastámara y la unión de los reinos peninsulares estaban, supuestamente, asegurados.² Por ello, el nacimiento de la infanta en 1479, en la ciudad de Toledo, proporciona a sus padres, al igual que el nacimiento de sus hermanas menores María (1482) y Catalina (1485), unas piezas muy preciadas en su política exterior de alianzas y enfrentamientos por lo que con este fin fueron educadas en la corte “leer, escribir, tañer y cantar, danzar y nadar, luchar, esgrimir, arco y ballesta, llatinar y decir” (Ladero Quesada, 2006: 17). Prevalecía entonces el interés por aislar a Francia y rodearlo de alianzas, por ello, Isabel y Fernando idearon una política matrimonial por la cual sus hijas se casarían con los futuros herederos de los reinos afines, salvo Juana quien se casó con el heredero díscolo de Maximiliano y duque de Borgoña, Felipe de Austria.³ Nada hacía sospechar cuando la familia real despedía a Juana en Laredo para encontrarse con su nueva familia (1496) que en menos de cuatro años, y tras un cúmulo de fallecimientos, Juana y su ambicioso marido se convertirían en los herederos de los Reyes Católicos.

² Para leer una biografía pormenorizada de Juana véase las obras de Moreno Villa, Pfandl ya clásicas aunque muy alejadas de la metodología historiográfica actual, mucho más actualizada y con una gran base documental se encuentra la obra de *Juana la Loca, la cautiva de Tordesillas* de Manuel Fernández Álvarez (2000).

³ Isabel se casaría en primeras nupcias con Alfonso de Portugal y posteriormente con Manuel I de Portugal, quien, a su vez, tras quedar viudo contraería matrimonio con su cuñada María; Catalina, en cambio, viajaría a Inglaterra para casarse con Arturo Tudor y, a su muerte, con su hermano, el futuro Enrique VIII. Juan, a su vez, tendría por esposa a Margarita de Austria hermana de Felipe.

Juana, debido a su boda, se trasladó con apenas dieciséis años a un lugar, a una cultura y a unas gentes que le eran totalmente desconocidas y, peor aún, a un espacio “amigo de lo francés” en donde ella encarnaba a la corona hostil. Sumado a todos estos elementos se encontrarían la ambición, las infidelidades y los malos tratos de su esposo Felipe, dando como resultado a un comportamiento de Juana considerado, como mínimo, excéntrico para la época. Todo ello, ya fue notorio antes del primer viaje de los duques a España para ser jurados como herederos y evidente, entre 1503 y 1504, cuando los reyes forzaron la separación del matrimonio en su empeño de que Juana permaneciera junto a su madre, aprendiendo el oficio mientras Felipe regresaba a Flandes, y en territorio “nacional”, lejos de consejos contrarios a la labor iniciada con la boda de Isabel y Fernando en 1469.

Tras un largo retraso y muchas disputas después, el segundo viaje de Juana a Flandes no solo supuso el distanciamiento de sus relaciones con sus padres, –especialmente con su madre a quien pocos meses le quedaban de vida, motivando además el famoso codicilo al testamento de la reina que tanto favor haría a Fernando II–, sino también con su marido el cual había incrementado sus escandalosos hábitos a pesar de la vergüenza de su mujer.⁴

Es, precisamente, en estos años donde comienza a forjarse la leyenda de la reina loca. Una mujer que se había desequilibrado al estar lejos de su esposo, enfrentándose a su familia y negándose a cumplir con sus obligaciones como heredera, y a la que los devaneos de su marido acabaron por enajenar hasta volverla “loca”. Una locura muy conveniente, primero para Felipe, el cual desde su ducado sembró la semilla de su indisposición; después para su padre que aprovechó a su favor las dudas ya establecidas para encerrarla y aislarla en Tordesillas; y, finalmente, para su hijo quién ya tenía el camino expedito para su gobierno con solo dejar las cosas tal y como se las había encontrado a su llegada.

Así fue como Juana I se convirtió en la reina que no gobernó, en la reina conocida con el sobrenombre de “Loca”, pero, sobre todo, en la protagonista de una de las acciones más reprochables de dos de los hombres más inteligentes de su época: su padre, Fernando, y su hijo, Carlos. Ambos encontraron en ella el obstáculo para la

⁴ Isabel, pocos días antes de su fallecimiento redacta un testamento y un codicilo en el que siendo consciente de los problemas de Juana y de la afinidad de Felipe por Francia pedía que fuese Fernando quien gobernase sus reinos en nombre de Juana hasta la mayoría de edad de Carlos, siempre y cuando la reina propietaria no estuviera presente o estando en ellos “no quisiere o no puidere entender en la gobernación de ellos”.

consecución final de sus intereses y ambos encontraron en su aislamiento la solución a sus problemas.

3. LAS NARRACIONES HISTÓRICAS. LA RECONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE

Bien se podría decir que pocos protagonistas de nuestra historia han suscitado tanto interés al margen de su posición o permanezcan en nuestra mentalidad colectiva con el mismo cariño o de la misma manera que Juana I lo ha hecho. Un personaje que ha pasado a la Historia rodeado de viejas leyendas en torno a su biografía, su locura y su pasión. Su figura permanece a caballo entre la historia y el mito mientras que su vida y sus actos se han empequeñecido a meras anécdotas reproducidas hasta la saciedad para no resarcir su imagen de loca, convirtiéndose, además en el rasgo clave de su personalidad.

El comportamiento inusual para la época de la reina, achacado a un simple y vago diagnóstico de “Locura”, se ha convertido en su rasgo más sobresaliente y en la causa y consecuencia de que su figura haya alcanzado tal grado de interés no solo para los historiadores sino también para una amplia multitud de géneros artísticos y literarios. Juana I ha suscitado una gran variedad de estudios monográficos desde diversas disciplinas e inspirado otras tantas obras creativas que van desde la novela histórica a la ópera, sin olvidar las representaciones audiovisuales o pictóricas. De hecho, no podemos obviar que, las grandes pasiones que rodean su biografía: los celos, el honor, el amor, la ambición... son aflicciones universales cuyo valor atemporal las convierte en símbolos reconocidos y en recursos recurrentes para emocionar y motivar a todos los públicos que se acerquen a ella (Mata Indurain, 1995).

No obstante, parece ser que es el interés literario que por Juana I surge a partir de la segunda mitad de siglo XIX, el que origina la fascinación generalizada que desde entonces existe por su persona. Como indica Mora García:

El romanticismo había generado la atmósfera adecuada para el acercamiento a un personaje de perfil claroscuro, que servía para afrontar una visión de nuestra historia donde los contrastes quedaban amplificados 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 (Mora García, 2000: 1)

El romanticismo halló en la leyenda negra de Juana un personaje redondo para protagonizar sus obras, exponer sus ideales y ahondar en la historia de España, en sus raíces, en sus luces y en sus sombras (Álvarez Junco, 2001).

Con los cambios de los sistemas filosóficos y de las narraciones que en torno a ella se fueron escribiendo las motivaciones de Juana se fueron prestando a una evolución, como veremos a continuación. *Locura de amor* de Manuel Tamayo y Baus (1855) fue el punto de partida para modificar la visión que hasta entonces se tenía de la reina, la cual pasó de ser una “simple loca” a una “loca de celos”, tal y como indica el título de su obra. A partir de este, la adaptación de su hipótesis ha sido la base de las obras escritas y audiovisuales que se han centrado en Juana. La ópera *Doña Juana la Loca* de Emilio Serrano (1890) y el cuadro de Francisco Pradilla *Juana la Loca* (1878) acabó por sentar las bases de la leyenda.⁵ El personaje de Juana, embarazada y paseando por los campos de Castilla con el ataúd de su amado esposo, es una imagen utilizada hasta la saciedad que ha calado profundamente en nuestro imaginario.

Varios historiadores han sugerido que es precisamente esta imagen romántica representada en literatura y arte la que después habría de condicionar a historiadores posteriores, produciéndose así una paradójica inversión del proceso creativo: la ficción en este caso no imita a la realidad, sino que la construye, y el discurso supuestamente objetivo de la historiografía acaba por alimentarse de la ficción. ¹ Según Miguel Ángel Zalama, los historiadores y biógrafos de la reina tomaron por hecho real un elemento fabulado, en gran medida, por la representación artística (Gómez, 2006).

Es, entonces, cuando cobra forma el mito de la reina loca de celos que se mantiene vivo hasta hoy en día a pesar de que académicos y literatos revisiten su biografía y construyan nuevas hipótesis. De este modo, la visión de una extremadamente celosa Juana ha ocupado obras de todo tipo siendo, este aspecto de su carácter un gran reclamo para el público.

A la motivación pasional de Juana, se sumaría pronto una nueva perspectiva impulsada por la obra galdosiana *Santa Juana de Castilla* (1918). Benito Pérez Galdós, obviando las lecturas de su época –Antonio Rodríguez Villa, Ramón Franquelo, Francisco José Orellana o la mismísima Emilia Pardo Bazán–, sienta en este drama una primera revisión de la biografía de la reina resquebrajando la leyenda y centrando las causas de su desdicha en tres aspectos diferenciados: los rumores que se desataron tras la muerte de Felipe y algunos de los acontecimientos previos; los intereses que su padre y su hijo tenían por mantenerla encerrada y su indisposición gobernar en soledad o perjudicar a Carlos durante la sublevación comunera, y, por último, la constante falta de

⁵ Tampoco podemos obviar las distintas adaptaciones cinematográficas que se han hecho de la obra de Tamayo y Baus y que tuvieron una distribución mucho más ágil que la lectura: *Locura de amor* fue producida por Hispano Film en 1909 y realizada por Albert Marro y Ricard de Baños. Juan de Orduña llevaría a las pantallas la siguiente producción en 1948, una adaptación de *Locura de amor* de Manuel Tamayo, nieto del autor romántico, junto a Alfredo Echegaray.

interés por los ritos religiosos, su supuesta herejía y su preferencia y amistad por Erasmo de Rotterdam. (Gabriele, 1998; Hartfield-Méndez, 1995; Mora García, 2000).

Con todo, después de siglo y medio de estas primeras hipótesis podría pensarse que el tema estaba completamente agotado, pero curiosamente ocurre justo lo contrario. La proximidad de los centenarios de la muerte de Isabel I y de Fernando, han revivido durante estas últimas décadas la historia de la familia Trastámara y del renacimiento español, haciendo que historiadores, literatos así como guionistas y productoras, vuelvan, una y otra vez a visitar y reconfigurar la biografía de esta mujer.

En la actualidad Juana es presentada como una amalgama de los perfiles descritos anteriormente, apasionada y víctima de las maquinaciones de los varones de su familia, a la que se añade una nueva perspectiva motivada por los estudios de género y el sistema filosófico postmoderno. Así es como se ofrece la imagen de una reina duramente perjudicada por su propia personalidad “excesivamente femenina y sexualizada” (Fitts, 2013). En las últimas representaciones, Juana es exhibida como una figura profeminista tanto en cuanto fue perseguida por no encajar en el modelo de comportamiento establecido para su tiempo y posición que bien se podía resumir en el característico: “tenía que saber estar en su sitio, guardando las normas de la cortesía, en un pequeño mundo jerarquizado” (Ladero Quesada, 2006: 17).

Se equiparan entonces sus exhibiciones de locura con una excesiva feminidad al estar definida por nociones estereotipadas de la debilidad y la emotividad achacadas al género (Showalter, 1985). Con anterioridad, el personaje había estado reducido a un cuerpo femenino dependiente de los impulsos desequilibrantes que bien el deseo sexual o su maternidad le proporcionaban (Fitts, 2013). Pero ahora, la perspectiva se modifica para observar, precisamente, en esta apropiación del cuerpo femenino un cambio de significado puesto que Juana encuentra en él una forma de expresión. La reina, como depositaria de la corona, es consciente de la importancia que tiene en las personas que la rodean el bienestar de su propio cuerpo por lo que elige utilizarlo como herramienta de protesta. Juana, sin voz y aislada de todo y de todos, se autocastiga mediante la ausencia de comida, de higiene, de sueño... pues, de alguna manera, se da cuenta que hacerse daño a sí misma es la única vía de comunicación que posee.

A pesar de todas estas cuestiones, la historia más veces repetida sobre la reina sigue siendo la de las continuas infidelidades de Felipe que llevaron a su esposa –quien ya contaba entre sus antecedentes familiares con la presencia de la locura que había

afectado a su abuela, Isabel de Avis, y presentaba una naturaleza nerviosa con una fuerte predisposición hacia la melancolía–, a la locura provocando en ella sucesivos brotes coléricos, huelgas de hambre y carencia de higiene. Por todo ello, gran parte del interés existente por esta mujer reside en la propia veracidad de su diagnóstico.

Según la teoría de Foucault acerca de la locura, Juana, a día de hoy, no portaría la etiqueta que tanto la condicionó en su época, por sus excentricidades y disrupciones religiosas, como en los siglos posteriores, por sus celos. Foucault indica que la locura es una construcción social que basa su por qué en la oposición a lo establecido, de tal manera que, en el siglo XVI no había una concepción de la locura análoga a la del siglo XIX o XXI (Foucault, 1988). Esta aportación explicaría como el diagnóstico de Juana evolucionó durante las últimas centurias pues los cambios en las percepciones de su estado mental evidenciarían los cambios en la concepción social del periodo en el que se analizaba a la reina. Es, por tanto, que Juana, con el paso del tiempo, pasaría por tener muchos diagnósticos: loca, esquizofrénica, hereje, depresiva, celosa, víctima de la política, profeminista o madre abnegada (Aram, 2005; Fitts, 2013).

4. LA FICCIÓN CONTEMPORÁNEA

Por todo ello, el problema esencial a la hora de narrar en la actualidad la biografía de Juana, a la luz de esta evolución en su comportamiento, es que el reclamo de una triste historia de una mujer convertida en un peón político no es tan llamativo como lo sería si incluyéramos en él los elementos más sexuales y siniestros de su leyenda. A ello, deberíamos añadir, el hecho de que la gente que quiere leer u oír sobre el mito, no admite salirse del mismo. Es de este modo, como las narraciones más modernas intentan compaginar en su protagonista todas estas acepciones, dando a luz un personaje complejo y con múltiples caras. De ahí el gran problema al que se enfrentan novelistas y guionistas para encajar en sus discursos todos los hechos que influyen en su comportamiento así como todas las versiones y lecturas que sobre ella existen.

Las últimas recreaciones literarias que se han hecho sobre Juana, al menos las más representativas, consiguen alcanzar este objetivo mediante la utilización de tres recursos. Por un lado, la utilización de los postulados postmodernos que les permite ofrecer una versión alternativa de la historia así como cuestionar las versiones anteriormente contadas; incluyendo, además, fórmulas de estilo que infieren una dosis más de veracidad al relato al imitar las construcciones de los textos académicos o

adquirir ciertas características de los estilos narrativos como la crónica o el ensayo. Por otro, la utilización de la narración en primera persona es un mecanismo que permite al autor acceder a un mundo interior del personaje mucho más valioso y fructífero que el conocimiento que puede aportar una tercera persona. Y por último, y en consonancia a los dos elementos anteriores, el cuestionamiento, por parte de la misma afectada, de su propia leyenda.

Dentro de este nuevo ciclo de obras publicadas en las últimas décadas cabe destacar los títulos de *Juana la Loca* de Carmen Barberá (1992), *Los silencios de Juana la Loca* de Aroní Yanko, pseudónimo de Consuelo Puerta, (2003) y *El pergamino de la seducción* de Gioconda Belli (2005). Tres novelas que han sido seleccionadas entre un amplio conjunto de ficciones por sus características, tal y como se muestra en las secciones contiguas, y que bien podrían considerarse dignas herederas de la novela histórica *Urraca* de Lourdes Ortiz

4.1. La historia frente a la ficción

El cuestionamiento de la historia y su relación con la ficción es un debate antiguo que incluso ya fue planteado por Aristóteles en su *Poética* pero que se ha visto agravado a partir de los años setenta del siglo pasado. Aunque la diferencia entre el discurso literario y el histórico debería estar clara –la historia cuenta, o debería de contar, la “verdad”, mientras que la novela optaría a ser una representación lo más verosímil posible de la realidad–, los autores más críticos con esta cuestión inciden en las motivaciones y fundamentos de cada una, llegando a socavar los pilares que sustentan ambas disciplinas.

Debido a ello, la fina línea divisoria que las distinguía se borró con la llegada a finales del siglo XX de las voces críticas del postmodernismo quienes no solo cuestionan la relación entre historia y novela o el lugar que ocupa la verdad histórica en ambos discursos, sino que también cuestionaron la propia identidad de la Historia. En un momento en el que constantemente se analizan, ontológica y epistemológicamente, y rebaten las “grandes verdades”, el estudio de la historia, del pasado, también se ha puesto entredicho a partir de los desarrollos intelectuales que han tenido lugar en otros discursos (principalmente la filosofía y la teoría literaria) y que han tambaleado los cimientos de la disciplina histórica al “cuestionar los presupuestos básicos de la labor historiográfica tanto en sus fines como en sus aproximaciones metodológicas” (Juan Navarro, 2002: 38).

Por otra parte, esta diferenciación entre ambas disciplinas también se desdibuja, sobre todo al comprender que ambas comparten muchas más similitudes entre sí que diferencias en tanto en cuanto presentan una misma finalidad: representar textualmente los hechos de una realidad observada con la intención de acercarse a ella y parecer lo más veraz posible. Es precisamente en este punto de encuentro donde la teoría postmoderna ha centrado su atención pues al sintetizar estas expresiones al mínimo común, puede observarse que la cuestión principal también se reduce al valor que le se le da en nuestra sociedad al término “realidad” (Fernández Prieto, 2003; Hutcheon, 1988). Autores, como Patricia Waugh (1984) o Celia Fernández Prieto (2003) llegan, en sus teorías, a la conclusión de que la realidad, al igual que la locura, es un término dinámico, en constante revisión y susceptible a cambios continuos según las percepciones socio-culturales de cada momento y lugar. De tal modo que el concepto de verdad histórica es tan voluble que cambia al calor de la concepción de la propia historia y su discurso historiográfico.

En este sentido, la concepción postmodernista ha introducido en el debate cuestiones como el hecho de que ya la sola palabra del historiador no baste para garantizar la veracidad de lo narrado, sino que es necesario argumentar las teorías y presentar los datos, las pruebas en las que los historiadores se basan para justificar y refutar sus discursos. Además, en este aspecto, el historiador ya no es el único objeto de crítica sino que también lo son las metodologías aplicadas a la investigación. La observación directa, los documentos, los restos arqueológicos... todos ellos son herramientas a las que cualquiera puede acceder al margen de si su intención, a la hora de acometer una lectura de los mismos, es la de historiar o la de novelar. Luego en este sentido, volvemos a encontrarnos con que es la injerencia del ser humano la que imprime a dichos elementos un significado u otro. Debido a ello, los historiadores se han afanado en marcar sus escritos con numerosas “marcas de historicidad” para así poder diferenciar sus textos de los aquellas narraciones ficticias (Fernández Prieto, 2003: 42). Un recurso que rápidamente los discursos literarios se prestaron a imitar como se puede evidenciar en las novelas seleccionadas.

Las tres novelas, sin ninguna duda, centran sus esfuerzos en presentar en sus textos indicios que evidencian la veracidad de lo escrito. Las autoras, en especial Carmen Barberá, recurren a una estructura muy similar a la de los ensayos históricos incluyendo elementos típicos en el mundo académico como pueden ser los anexos con información complementaria al texto principal: árboles genealógicos, líneas cronológicas que

resumen los principales acontecimientos de su época o referencias bibliográficas. Este mecanismo, no solo muestra a los lectores la fase de investigación que han llevado a cabo las autoras, y que tan necesaria es en el género, sino que también persigue provocar cierta confusión en el público pues al imitar el estilo y los elementos historiográficos les confiere cierto halo de objetividad.

Por otra parte también destaca en este punto un recurso muy utilizado en las novelas históricas ya desde sus orígenes y, en esta ocasión, introducido por Gioconda Belli como es el descubrimiento de un manuscrito. Este aspecto no solo enlaza con esa obligación del historiador de acudir a las fuentes primarias para sustentar sus análisis sino que también aporta autenticidad al relato de la narración en primera persona, al ser la protagonista la autora del mismo y la que con más propiedad puede hablar de su vida.

4.2. La narración en primera persona

Dichas novelas no solo cuestionan el propio discurso histórico con estos usos sino que al incluir el uso de la primera persona entrelazan las meditaciones autoreflexivas de la protagonista con los hechos históricos, reforzando también la preocupación sobre la naturaleza y la relación entre la Historia y la ficción así como en la contradicción entre la persona histórica y el personaje narrado.

El acto de escribir siempre ha permitido a sus autores conciliarse con su pasado, su presente y futuro, por lo que se ha considerado un eficaz camino de conocimiento no solo válido para los escritores sino también para sus protagonistas cuando realizan este ejercicio. Así es como los personajes ficticios tienen a su disposición una herramienta que les facilita la reconstrucción de su identidad, a su juicio y conveniencia. El don de la escritura que les conceden a sus protagonistas les permite alcanzar unos objetivos básicos, que como señala Isolina Ballesteros, dota a esta literatura de un matiz confesional, donde la protagonista a través de su memoria y recuerdos, se enfrenta a su verdadero yo, autoanalizándose e interpretando su experiencia (Ballesteros, 1994).

La narración autobiográfica permite incorporar a la trama ficcional unos rasgos muy significativos. El recurso de la primera persona es el medio más adecuado para la introspección psicológica; es una manera de transmitir la historia de una forma subjetiva, pues la acción se verá tamizada por la conciencia de la narradora que prestará “mayor atención a la vida interior que a los acontecimientos públicos”(Ciplijauskaité, 1987: 27). Es, pues, una modalidad que favorece el autoanálisis y la autocrítica de las protagonistas pues, en palabras de Ballesteros: “es un género que reflexiona

principalmente sobre el papel de la memoria en el proceso de construcción del “yo”, que requiere un constante esfuerzo de concienciación y de reflexión sobre la escritura que, de esta forma, se vuelve una meditación sobre la propia identidad” (1994).

Razones más que suficientes para convertir esta técnica en la preferida por las autoras contemporáneas para relatar sus fábulas, ya que la orientación de la narración al mundo introspectivo de las protagonistas permite desarrollar un mundo personal y propio confeccionado a través de la memoria y de los recuerdos íntimos, adaptándose a las expectativas generadas por las autoras (Ballesteros, 1994; Ciplijauskaitė, 1987).

De las novelas seleccionadas, a pesar de ser todas narradas en primera persona, Belli introduce una novedad muy efectista. El acceso a la historia de Juana se produce a través de la narración de Manuel, un historiador obsesionado con la figura de la reina y que reproduce en su época, el franquismo, su historia a través de Lucía, una joven que físicamente y por sus circunstancias se podría parecer mucho a la reina. Es por tanto, que se establecen dos espacios y dos narradoras: pasado y presente, Lucía y Juana. Y en este continuo salto en el tiempo entre dos historias paralelas, no es hasta el final de la novela, al aparecer el pergamino manuscrito por la reina, cuando el lector cuestiona que lo que podría haber sido la elaboración de Manuel o el pensamiento de Lucía pueda ser una narración de la propia reina.

4.3. El cuestionamiento de su propia leyenda

Una de las ventajas de la novela autobiográfica es que permite profundizar con mayor intensidad en el mundo de los sentimientos. La escritura en primera persona sugiere un punto de vista subjetivo y personal que pretende calar mucho más hondo en las emociones e inquietudes de los personajes que las narraciones de terceros. De hecho, las autoras no sólo aspiran a recoger largas y profundas meditaciones sobre los aspectos públicos o políticos, sino que también incluyen conceptos y apreciaciones ligados a la intimidad de los personajes y, en este caso, en concreto de su protagonista. La soledad, la maternidad, la familia, las creencias religiosas, la naturaleza... son materias presentes en sus reflexiones aunque su motivación principal siga siendo el descargo de su diagnóstico.

tanto aparato han puesto para mantenerme muda y sorda, tanto temen que escape, que deambule por la villa y hable con sus habitantes, que la corte sepa que existo. ¡Extraño tanto temor, tanta guarda para una simple loca! No tienen más recurso que enterrarme en vida. Y yo no tengo más recurso que dejar esta imprecación para los siglos, estos folios que esconderé, que llenaré, esta tinta que será mi sangre hablando para el tiempo [...] yo libré mis batallas.

Guerree por todos y cada uno de los hombres y mujeres que amé. Solo por mí misma me faltó guerrear, y ahora no me quedará más batalla que esta de encontrar mi libertad dentro del silencio, dentro de los vastos campos de la infatigable imaginación con que volaré de aquí a sitios donde ni los Denia ni sus descendientes podrán atraparme [...] No importa. Ya estoy perdida. Me ganaré a mí misma. Ese será mi postrer empeño (Belli, 2005, pp. 314-315).

Juana encuentra en estas narraciones la voz que le ha sido vetada durante tanto tiempo, por lo que al tomar la pluma las palabras toman forma, construyendo un discurso nuevo y desconocido hasta entonces, donde expresar sus sentimientos, sus miedos y anhelos, y finalmente, poder argumentar, cinco siglos después, contra sus detractores y explicar sus motivaciones.

- Dicen que estás loca. [...]
- El rumor de mi insania lo habéis difundido vosotros. Los que más podríais beneficiaros (Barberá, 1992: 152)

Quizás este loca. No dudo de que algún día me convencerán de estarlo, que terminaré viendo gatos y alucinaciones. Uno se convence de la verdad de las mentiras que se repiten sin cesar, sobre todo cuando son las únicas que oye.

Tomaré lo poco que me toque y continuaré rebelándome contra los Denia [...] Me aterran los largos días de soledad que me esperan, las luchas que habré aún de librar contra confesores y curar que intentarán domarme el alma como no ha podido domarme el cuerpo (Belli, 2005: 314).

Todas las autoras coinciden al señalar que la reina no estaba loca ni esquizofrénica puesto que sus ataques eran puntuales, mejoraban o empeoraban según la situación en la que se encontraba y siempre coincidieron con situaciones críticas en las que se encontraba presionada o aislada de sus seres queridos. Aunque quizás la más evidente sea la obra de Aroní Yanko, quien ya en el prólogo de la obra indica que “se defendió con las armas que tenía a su alcance, negarse a comer, a dormir, y a vestirse con arreglo a su cargo” (Yanko, 2003), las restantes también secundan su opinión:

Mi conclusión [indica Belli] es que cualquier mujer con sentido firme de sí misma, confrontada con las arbitrariedades y abusos que ella enfrentó y debiendo aceptar su impotencia frente a un sistema autoritario, se deprimiría [...] En el proceso de ser anulada, gritó y pateó lo suficiente como para que, a siglos de distancia, podamos ahora apreciar la constancia de su rebeldía (Belli, 2005: 323).

De este modo, recogen las últimas hipótesis planteadas sobre la reina y su comportamiento, exponiendo con gran claridad la utilización que de su cuerpo hacía para así poder defenderse.

Iniciar el mutismo resultó fácil. Incluso cómodo (Barberá, 1992: 94)

En estas tremendas condiciones y con mi absoluta soledad y un total desconocimiento de las maquinaciones de unos y otros, tenía que sacar fuerzas de flaqueza e ingenio para encauzar mi rebeldía, y defenderme. Las únicas armas que podía utilizar eran mi negativa a comer, dormir, y guardar un silencio acusador (Yanko, 2003: 127).

Moriré de hambre si éste es el único recurso del que dispongo para que el Felipe que quiero regrese a hacerse cargo de nuestra casa. [...] Y no era así [carente de “seso”] lo que ocurría es que mis armas no eran otras que el grito y la violencia (Belli, 2005: 208 y 226).

Ninguna de las autoras se esconde al tratar otras cuestiones decisivas en la leyenda de Juana como fueron el deseo sexual o la falta de religiosidad. El primero de ellos, de hecho, lejos de convertirlo en un tema tabú incide en su tratamiento, combatiendo la leyenda desde dentro, y mostrándonos las múltiples posibilidades sexuales y afectivas que se podrían generar más allá del amor romántico, casi mitificado, entre Felipe y Juana.

Mi acendrado amor por Felipe me obnubilaba de tal modo que no veía otra cosa que él (Yanko, 2003: 57).

Es de este modo como se incluyen en la narración otras alusiones a la relación sexual entre ambos cónyuges y que introducen además un signo claro del mal comportamiento de Felipe hacia su esposa:

Cuando fue a poseerme por completo apoderándose de mi ser, instintivamente uní mis piernas. Jadeando me arrojó sobre el lecho besándome casi con rabia, y al ver que huía de su posesión, con una de sus rodillas y sin miramiento alguno separó mis muslos y, casi brutalmente, se adentró en mi ser (Yanko, 2003: 38).

Un pasaje que también le sirve a la autora, a modo de metáfora, mostrar como Felipe caló hondo en su esposa.

Pero también hay otras alusiones explícitas a la libertad sexual de la pareja, no solo de Felipe con sus amantes, sino también a las opciones que se le podían plantear a Juana por ejemplo con sus esclavas:

Varias de ellas eran tan hermosas que verlas desnudas y sentir sus pechos sobre mi cabeza, cuando me lavaban el cabello, excitaba todos los diablos de la tentación [...] me lo quitaban de encima lamiéndolo con sus lenguas. La primera vez que Almudena me lamió el sexo, estaba yo medio dormida. Fingí no despertarme y gozar en el sueño de la suavidad de su lengua (Belli, 2005: 207)

O el pasaje en el que se narra la visita de Fernando y Germana a Juana, ya encerrada en Tordesillas, hace alusión a la también la búsqueda incansable del matrimonio de un heredero y aprovecha a alimentar la mentalidad mágica de la época:

En un momento determinado, Germana me preguntó por mis hijos. No cómo estaban, sino cómo los había tenido, y que medicamentos, filtros o bebedizos había tomado para en tan poco tiempo tenerlos todos sanos y con mucha salud [...]. Atónita y muda, vi cómo cerraba la puerta y se dirigía a mi lecho y retiraba el cobertor y la sábana. Sin atreverme a mirarles, adiviné cómo ambos se desnudaban y se metían en mi cama. Sin pudor alguno, como la cosa más natural del mundo, y convencidos de lo que el mago les había dicho, cohabitaron con ardor (Yanko, 2003: 224).

También en otro momento de la historia de Belli, Isabel y Beatriz Galindo, la Latina ofrecen a Juana un bebedizo de amor antes de marcharse a Flandes por primera vez, algo totalmente sorprendente y que rompe con la visión tan adusta que se tiene de ambas mujeres (Belli, 2005: 67).

Esta creencia en las fuerzas naturales y en la intervención humana en el destino junto a las exacerbadas muestras de religiosidad del momento, son dos elementos en franca oposición que conviven en la sociedad del momento y que se retroalimentan constantemente el uno al otro. Así como tales, están presentes en las novelas, más si cabe cuando la desidia religiosa de Juana fue considerada causa y consecuencia de su locura, tachándola de incluso de hereje:

Comparaba la diferencia entre el sacerdote español y el francés. Las gentes católicas de mi entorno no despreciaban las fiestas, banquetes o bebidas. En los bailes, las damas actuaban en completa libertad sin fingir modestia [...] ensimismada en estas cavilaciones que tambaleaban la solidez de mis rígidos principios
Las estatuas religiosas de la habitación tomaron grotescas proporciones a la vacilante luz de los cirios. Inquietantes y aviesas producían temor. Deseo con toda mi alma profesor religión islámica (Barberá, 1992: 36 y 98)

Un último aspecto muy repetido y que no podemos obviar es el hecho de que en las actuales revisiones sobre este personaje se destaque especialmente su papel de madre. Tras dar a luz en seis ocasiones en un plazo inferior a los diez años el cuerpo de Juana se mostró plenamente fértil y sobrado de fuerza para ejercer una labor que en aquella época entrañaba serios peligros tanto para la madre como para el bebé.

Juana, tal y como se evidencia en las distintas recreaciones, antepone su amor de madre a la ambición e intrigas cortesanas que se desarrollan a su alrededor luchando por reunir a su familia, por el futuro de sus hijos e incluso permitiéndoles ciertos desmanes hacia ella:

Si aquel modo de estar casada no me satisfacía, menos aún el ejercicio de la maternidad. Era madre, desde luego. Pero tampoco lo suficiente.[...] salieron de mis entrañas, pero si les fuese imprescindible regresar a ellas para salvar la vida, ciertamente la perderían por su imposibilidad a reconocerme (Barberá, 1992: 92).

Carlos no dudó un solo momento de donde sacaría la dote de Catalina, al ver la variedad de mis joyas y preseas. Tomó lo que creyó era el valor de lo que debería llevar su hermana y al mismo tiempo cogió para él lo que le vino en gana. De este modo siguió esquilmando a su madre (Yanko, 2003: 300)

Es curioso, observar, como este comportamiento se antepone incluso por encima de los deberes de estado, hecho que la contrapone a su madre, presentada como una madre desnaturalizada hacia sus hijos mientras adquiere el rol de madre de la patria:

Esto no lo comprendía la reina; y la madre no lo sé, porque ella se había olvidado de ese aspecto de su vida. Yo tampoco comprendía sus sentires, porque en mi interior el deseo de reina, de momento estaba dormido (Yanko, 2003: 108).

Una pasión quizá equivalente a la pasión de mi madre por su patria, origen de nuestras mutuas divergencias (Barberá, 1992: 198).

5. CONCLUSIONES

Posiblemente, en la realidad de Juana confluyeran todos los aspectos presentados en las ficciones históricas de la misma y muchos más que los próximos estudios pondrán en evidencia. Ninguno de los autores, académicos o literatos, ha negado un comportamiento complejo e insólito en los años centrales de su vida aunque ya no todos lo tildan de locura. También parece ser indiscutible que en su comportamiento hubo una evolución con el paso de los años, al igual que en la visión transmitida en sus recreaciones, en los que parece que esas pequeñas excentricidades de una mujer apasionada e independiente acabaron por convertirse en ataques nerviosos o notorios desequilibrios que la famosa leyenda negra se ha encargado de incrementar y explotar.

Si Juana, finalmente, enloqueció o perdió la lucidez en algunos momentos de su vida parece ser que fue como consecuencia de su largo encierro en Tordesillas, por el abandono de sus seres más queridos y por el abuso padecido por sus carceleros que, impunemente, la llegaron a maltratar física y psíquicamente con todo tipo de atrocidades. Ante esta situación ya solamente cabría preguntarse ¿Quién en sus circunstancias no hubiera terminado de la igual manera?

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Álvarez Junco, J., *Mater Dolorosa. La Idea de España en el siglo XIX*, Madrid, Taurus, 2001.
- Aram, B., *Juana the Mad: sovereignty and dynasty in Renaissance Europe*, Baltimore (MD), Johns Hopkins University Press, 2005.
- Ballesteros, I., *Escritura femenina y discurso autobiográfico en la nueva novela española*, New York, P. Lang, 1994.
- Barberá, C., *Juana la Loca*, Barcelona, Planeta, 1992.
- Belli, G., *El pergamino de la seducción*, Seix Barral, 2005.

- Ciplijauskaitė, B., *La novela femenina contemporánea (1970-1985), hacia una tipología de la narración en primera persona*, Barcelona, Anthropos, 1987.
- Fernández Prieto, C., *Historia y novela: poética de la novela histórica*, Pamplona, Eunsa, 2003.
- Fitts, A., “The Seductive Narrative Appeal of a Madwoman Juana ‘la Loca’ and Excessive Femininity”, *Hipertexto*, 17 (2013), 3-15.
- Foucault, M., *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*, NY, Vintage, 1988.
- Gabriele, J. P., “Historia y feminismo en« Santa Juana de Castilla» de Galdós”, *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 21-26 de agosto de 1995, Birmingham*, Department of Hispanic Studies, 1998, pp. 140–148.
- Gómez, M. A., “Mujer, nación y deseo en Locura de amor de Juan de Orduña y Juana la Loca de Vicente Aranda”, *FilmHistoria. Revista de Historia y Cine desde 1991*, 16 (1-2), 2006.
- Hartfield-Méndez, V., “La escritura y la historia en Juana la Loca de Carmen Barberá”, en *Actas XIII. Centro Virtual Cervantes*, 1995, pp. 111-118.
- Hutcheon, L., *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, London, Routledge, 1988.
- Juan Navarro, S., *Postmodernismo y metaficción historiográfica: una perspectiva interamericana*, Valencia, Universidad de Valencia, 2002.
- Ladero Quesada, M. Á., “Doña Juana, Infanta y princesa”, M. Fernández Álvarez, M. Á. Ladero Quesada, L. Suárez Fernández, J. Valdeón Baroque, J. Pérez, & B. Aram, *Doña Juana, reina de Castilla*, Madrid: Marcial Pons, 2006, pp. 13-44.
- Mata Indurain, C., “Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica”. K. Spang & et al. (Eds.), *La novela histórica. Teoría y comentarios*, Navarra, Eunsa, 1955, pp. 13-63.
- Mora García, J. L., “Verdad histórica y verdad estética. Sobre el drama de Pérez Galdós Santa Juana de Castilla” C. Martínez Millán y Reyero (Ed.), *El siglo de Carlos V y Felipe II. La construcción de los mitos en el siglo XIX*, Madrid, Sociedad estatal para la conmemoración de los centenarios, 2002.
- Showalter, E., *New feminist criticism: essays on women, literature, and theory*. New York, Pantheon Books, 1985.
- Waugh, P., *Metafiction*, New York, Methuen, 1984.
- Yanko, A., *Los silencios de Juana la loca*, Barcelona, Belacqua, 2003.