

LA GÉNESIS DE UN SÍMBOLO: ISABEL LA CATÓLICA EN EL TEATRO REACCIONARIO ESPAÑOL DE LA DÉCADA DE 1930

Luis Martín Estudillo

«La primera de las mujeres españolas, aquella
Reina de Castilla, todo valor, todo espíritu de
sacrificio, todo aliento en el camino de la Patria»
Francisco Franco, 1942

Es bien conocido el carácter icónico que la figura de Isabel I de Castilla tuvo durante los primeros años del franquismo. Convenientemente moldeada, la reina podía representar una España unida, católica, guerrera y expansiva. Pero el régimen franquista no fue el creador de la figura de Isabel que tanto usaría como instrumento de legitimación y propaganda.

Cabe preguntarse por los antecedentes de esta apropiación de la monarca castellana a manos de la derecha más reaccionaria. En el presente estudio trataremos de arrojar luz sobre las causas que llevaron a la adopción de Isabel como símbolo y de qué manera éste se forjó, en buena parte, sobre los escenarios teatrales. Dos obras dramáticas, *Santa Isabel de España*, de Mariano Tomás, y *La mejor Reina de España*, de Luis Felipe Vivanco y Luis Rosales, estrenadas y publicadas respectivamente en 1934 y 1939, van a servirnos para explicar la genealogía y el sentido del símbolo. Ambas pueden, asimismo, ser leídas como respuesta literaria de sus autores a ciertos momentos históricos cuyas especiales circunstancias tuvieron mucho que ver en la producción de dichos textos y en la forma de presentar a la reina.

No existe poder alguno que se muestre completamente desnudo de las vestiduras de la legitimación. Como nos ha enseñado Michel Foucault, «el poder es tolerable sólo con la condición de enmascarar una parte importante de sí mismo»¹. Incluso los regímenes más autoritarios y capaces de

1. M. Foucault, *La voluntad de saber (Historia de la sexualidad I)*, Madrid, Siglo XXI Editores, 1980, p. 105.

coerción intentan presentarse ante los ciudadanos a los que subyugan acompañados de un entramado de ideas que pueda sustentar intelectualmente el ejercicio de dominación que llevan a cabo. Al acabar la guerra civil española, el régimen liderado por Francisco Franco se vio ante tal necesidad: había de encontrar — o crear — un sustrato ideológico que otorgara legitimidad al sistema que estaba siendo impuesto, sistema que nacía, huelga decirlo, de un atentado contra la legalidad del sistema político al que sustituía, la II República. Un sustrato tal se construye por medio de discursos, que en muchos casos — como los de las dos obras de teatro que centrarán nuestra atención — no se limitan a ser meros objetos pasivos en el ámbito social, sino agentes de cambio *per se*. Como afirma John B. Thompson, «[...] narrative should be seen, not only as a form in which the study of events can be cast, but also as a medium through which such events are produced»².

Uno de los instrumentos fundamentales — y quizás el principal — para lograr esa necesaria legitimidad a la que hacíamos referencia fue la tergiversación y utilización partidaria de la historia, hasta el punto de que, como ha señalado Marie-Aline Barrachina, llegó a blandirse como sustituta de la política, una actividad frecuentemente despreciada en el discurso del primer franquismo³. Dos de las figuras históricas predilectas del régimen franquista fueron los Reyes Católicos, muy especialmente Isabel de Castilla. Durante la posguerra, la representación de su reinado «[...] ni era un asunto simplemente académico, ni atañía sólo a la “alta divulgación” ensayística. Constituía un componente de la identidad de los propios sectores vencedores del fascismo español»⁴. La historiografía militante había comenzado sus actividades con la publicación en 1938 de una traducción de *Isabel de España* de T.W. Walsh⁵. El mismo año aparecía *Isabel la Católica, fundadora de España. Su vida, su tiempo, su reinado, 1431-1504*, de César Silió. Un año después le llegaría el turno al Marqués de Lozoya con su obra *Los orígenes del Imperio. La España de Fernando e Isabel*.

2. J.B. Thompson, *Studies in the Theory of Ideology*, Berkeley, University of California Press, 1984, p. 208.

3. Cfr. su *Propagande et culture dans l'Espagne franquiste. 1936-1945*, Grenoble, ELLUG, 1998.

4. G. Pasamar Alzuria, *Historiografía e ideología en la posguerra española: La ruptura de la tradición liberal*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1991, p. 317.

5. Walsh tuvo una gran influencia en la historiografía de la posguerra. Según Pasamar, el estadounidense «proporcionaba una imagen de la Historia de auténtica paranoia: una permanente lucha entre la “civilización cristiana” y las fuerzas que “conspiraban” contra ella (la masonería, el protestantismo y los judíos)» (*ibid.*, p. 319). Más tarde, Franco sustituiría en sus obsesiones al segundo de estos grupos de “conspiradores” por el de los comunistas.

Pero podemos remontarnos incluso antes, a 1934, y a un medio más claramente adecuado para la difusión ideológica entre un público amplio, el teatro, para trazar la genealogía del símbolo al servicio del franquismo que llegó a ser Isabel de Castilla. Es entonces cuando se estrena con considerable éxito *Santa Isabel de España*⁶, drama en verso de Mariano Tomás López⁷. Ese año estuvo marcado por los cambios en el panorama político traídos por las elecciones parlamentarias de noviembre de 1933, en las que las fuerzas de la derecha, con la CEDA (Confederación Española de Derechas Autónomas) al frente, avanzaron espectacularmente: la CEDA, un partido cuyas intenciones respecto del sistema siguen siendo objeto de debate (la coalición tenía para algunos un carácter fascista, mientras que para otros era meramente conservadora) pasó de los cinco diputados que obtuvo en 1931 a tener 115 escaños en 1933, convirtiéndose en la fuerza política con mayor representación en el parlamento. De una manera general, se puede entender este resurgimiento de la derecha principalmente como reacción ante la Constitución progresista de 1931 y el Estatuto de autonomía catalán de 1932. Fue 1934, pues, el año en el que la República entraría en crisis, sin haber pasado nunca por un periodo de estabilización tras el bienio de asentamiento. La crisis culminaría, como es bien sabido, con la derrota definitiva de las tropas republicanas en 1939, año en el que se publicó *La mejor Reina de España*⁸.

Los temas que protagonizan ambas obras fueron también algunos de los que tuvieron más importancia en la vida política hispana de los años Treinta. En ellas, Isabel personifica cierta manera de entender España que acabaría imponiéndose de manera violenta. Uno de esos temas es el de la unidad nacional; el repaso a ciertos acontecimientos de la primera década de los años Treinta contribuirá a nuestra comprensión de su importancia. Inmediatamente después de las elecciones que habrían de llevar a la proclamación de la República, e incluso antes de que esto sucediera oficialmente a las ocho de la tarde del 14 de febrero de 1931 en Madrid, el líder catalanista Francesc Macià proclamó unilateralmente en Barcelona la República catalana. El 17 de abril, Madrid restablecía después de varios siglos las instituciones catalanas, instituyéndose la *Generalitat*. El Estatuto de autonomía aprobado por las Cortes en 1932 resultó ser mucho

6. M. Tomás, *Santa Isabel de España*, Madrid, Librería de Roberto San Martín, 1934.

7. Mariano Tomás (Hellín, 1891 - Madrid, 1957), caído ahora en el olvido, conoció en vida un éxito nada desdeñable: obtuvo el Premio Mariano de Cavia de periodismo (precisamente en 1934), el Premio Nacional de Teatro y el Premio Piquer de la Real Academia Española, consiguiendo como novelista el Fastenrath (también de la Real Academia Española) y el Gabriel Miró. Su mediocre biografía de Cervantes fue traducida a varios idiomas.

8. L. Rosales, L.F. Vivanco, *La mejor reina de España*, Madrid, Ediciones de la Jerarquía, 1939.

menos ambicioso que el Estado catalán ideado por Macià, aunque la región tendría parlamento, bandera e himno propios y el catalán compartiría con el castellano la cooficialidad. Poco después, *Esquerra Republicana de Catalunya* (ERC) ganaba las elecciones al *parlament de Catalunya*. Macià se convirtió así en el primer *president*. La *Generalitat* pudo disponer de un parlamento y un gobierno provisional y poco a poco fue adquiriendo cada vez más competencias. A la muerte de Macià en 1933, Lluís Companys lo sucedería al frente del gobierno catalán, pero no llegaría a estar ni tan sólo un año como presidente de la *Generalitat*. La producción de *Santa Isabel de España* debe considerarse en el marco de la ola de conservadurismo y antirrepublicanismo en el gobierno de Lerroux, que se hallaba fuertemente en contraste con el liderazgo izquierdista en Cataluña (el único lugar de todo el país en el que vencieron las fuerzas de izquierda durante 1933-1934). Esta compleja reacción conservadora llevó al presidente de la *Generalitat*, que veía la autonomía en peligro, a proclamar el “Estado catalán” en el marco de la “República federal española” el 6 de octubre de 1934. La reacción fue inmediata: el ejército reprimió duramente al gobierno catalán, Companys fue encarcelado y el Estatuto quedó suspendido. Hubo que esperar hasta febrero de 1936 para que unas elecciones generales sacaran a los líderes catalanes de prisión y la *Generalitat* retomara sus funciones. La situación de inestabilidad se acentuó con la revolución asturiana de ese mismo mes de octubre, que supuso un drama aún mayor y también fue sojuzgada mediante el uso de la fuerza militar.

Estos acontecimientos se dieron apenas diez días después del estreno de *Santa Isabel de España* el 24 de septiembre de 1934 en el Teatro Eslava de Madrid. Es lógico suponer que los antecedentes que los precipitaron coincidieran con la producción de la obra. En ella, el anticatalanismo se nos muestra como un correlato objetivo que iguala el reino de Aragón a Cataluña y lo presenta en condición de subordinación a Castilla. Esto puede apreciarse, por ejemplo, en la escena final del acto I, en la que Granada aparece por fin conquistada a los moros y Fernando reconoce el total protagonismo de los castellanos en la toma de la ciudad:

DON FERNANDO: Señora, en esta mañana
de gloria para Castilla

Aragón se vos humilla.

ISABEL: Pero Castilla es su hermana

y no cabe humillación...

Hoy nace una patria sola

y una nación española

con Castilla y Aragón.

[...] Unid Castilla a Aragón.

Si Castilla es corazón,

Aragón es la cabeza...
Hoy nace una España fuerte...
La gloria la está esperando...
UNA VOZ: ¡Por Isabel y Fernando!
ISABEL: Por España... ¡hasta la muerte!⁹

Isabel aparece como conciliadora de voluntades y campeona de la unidad del país, que bajo el signo unitario cobra fuerza y está destinado a «la gloria». Frente a esta voluntad isabelina, el cardenal Mendoza advierte a la reina de que existe un elemento clave que debe ser eliminado porque amenaza la recién lograda unidad: el catalán.

MENDOZA: Barcelona,
ciudad de vuestra corona,
no lo es de nuestra nación.
Sin duda, es muy buena gente
la gente del Principado,
mas me aleja de su lado
su lenguaje diferente.
Yo temo que se desgaje
un día de nuestra España
sólo porque la haga extraña
a nosotros su lenguaje.
Forjáis con santa prudencia
una conciencia española.
Forjad una lengua sola
para que hable esa conciencia¹⁰.

Uno de los logros políticos de los catalanistas durante la República fue el reconocimiento de la cooficialidad del catalán y el español en su región. Este temor expreso de que el idioma no castellano, el catalán — nunca nombrado explícitamente ni mediante este nombre ni por ninguna de sus otras denominaciones — que Tomás proyecta siglos atrás, sea el motor de la disolución del país y de la “conciencia española”, contará durante el franquismo con gran resonancia. Ejemplo de ello es la visión retrospectiva que Enrique Giménez Caballero redactaba con motivo de un viaje de Franco a Cataluña: «Por 1927 [...] por toda Cataluña (dentro del aparente sosiego dictatorial de Primo de Rivera) la lengua catalana se ensanchaba amenazadoramente y la literatura catalana llegaba a su apogeo expansivo, y las organizaciones políticas del catalanismo, tras un siglo de incubación, se preparaban al asalto definitivo de la península»¹¹. Giménez Caballero

9. *Op. cit.*, pp. 68-69.

10. *Ibid.*, pp. 74-75.

11. E. Giménez Caballero, *Ante la tumba del catalanismo. Notas de un viaje con Franco a Cataluña*, Suplemento literario de *Vértice*, febrero-marzo 1942.

asocia la lengua de Ausiàs March a supuestos movimientos expansionistas cargados de peligro. Son bien conocidas las políticas de represión de la diferencia lingüística, considerada una amenaza latente contra la unidad nacional, llevadas a cabo durante la dictadura: el catalán y el resto de las lenguas españolas distintas del castellano eran vistas como elementos “antiespañoles”, o, como Tomás pone en boca del cardenal Mendoza, un «pretexto» para «el mal»: [dejando que el catalán perviva] «queda un pretexto flotando, / y el mal siempre está acechando / para encontrar un pretexto»¹². Aquí, el “mal” es la separación de las partes que componen España, una nación que ha sido “forjada” por Dios y a la que Isabel metaforiza convirtiéndola en una diadema:

ISABEL: [...] Barcelona igual brilla
que Castilla en mi corona.
Y si perdiera una gema,
no importa cuál, algún día,
ya nunca más estaría
completa nuestra diadema.
Dios la forjó de este modo,
y como está así forjada,
media diadema no es nada,
pero completa lo es todo¹³.

Según Tomás, bajo la monarquía isabelina Castilla y Aragón forman una unidad que no ha de disolverse. La corona asegura un estado de cosas que peligraría bajo un régimen político distinto; por ejemplo, una República en la que se considere algo próximo a un estado federal. Tras la guerra civil, llegó a culparse de la proclamación de la República y del estallido del conflicto a Cataluña: «[en 1931] Cataluña se alzaba en República. Después — 1934 — se sublevaba. Por último — 1936 — nos declaraba la guerra»¹⁴. Desde la misma postura que clama por la “indisoluble unidad de España”, de la cual Cataluña es parte, se identifica contradictoriamente a la región nororiental con el “otro”, el enemigo de Castilla. En el último acto de *Santa Isabel de España* el mensaje resulta más directo que antes: en el parlamento que la reina lleva a cabo desde su lecho de muerte, Isabel abandona los términos «Aragón» y «Barcelona», que había utilizado hasta ese momento, por el de «Cataluña»:

ISABEL: Sois Castilla y Cataluña
y, entre los dos, sois España.

12. M. Tomás, *op. cit.*, p. 75.

13. *Ivi*, pp. 115-116.

14. E. Giménez Caballero, *op. cit.*, p. 3.

¡No dejéis que gente extraña
clave entre los dos su cuña!
Querrán vuestra desunión
para hundir vuestro poder,
y de este modo tener
campo para su ambición¹⁵.

La «gente extraña» a la que Tomás alude por boca de Isabel es el conjunto formado por la izquierda republicana y los nacionalistas catalanes, que se esforzaron para dotar de cierta autonomía a la región, para gran desconsuelo de las fuerzas de derecha. Son los antipatriotas, los que se mueven, como diría Franco, por «los intereses de la vieja política liberal, en que no se militaba en este o en el otro partido porque no le importaba a nadie el ideal, sino el interés bastardo, la ambición o el odio»¹⁶. El lema “España, Una, Grande y Libre”, acuñado por el falangista Ramiro Ledesma Ramos, y que habría de protagonizar las siguientes décadas de política española, ya puede percibirse en las palabras de Isabel, quien lega una misión a sus sucesores: la de conservar la poderosa unidad que ella ha logrado para la nación. En último término, esta unidad queda simbolizada por el *haz*, usado ya por la Isabel histórica durante su reinado y luego recuperado por la Falange como emblema del Movimiento a partir precisamente de 1934. A él hacen referencia directa las palabras postreras de la reina: «Sed el haz [...], nunca la caña [...]/Y siempre España [...], más grande [...]» Entre estertores, la monarca castellana señala cuál ha de ser el destino imperial de España, realizable mediante el haz — la unidad — que, a diferencia de la caña — el elemento suelto, desgajado y, por tanto, menos poderoso — nadie puede trun-car. El 7 de octubre de 1934, cuando no habían pasado ni siquiera dos semanas del estreno de *Santa Isabel de España*, cientos de falangistas se manifestaban por las calles de Madrid liderados por José Antonio Primo de Rivera y una pancarta que rezaba «¡¡¡VIVA LA UNIDAD DE ESPAÑA!!!».

Además de unida, la España cuya fundación Mariano Tomás atribuye a Isabel es de un carácter fuertemente católico. La exaltación del catolicismo aparece siempre asociada a la exaltación de la monarquía. Cruz y corona se encuentran en Isabel, *Santa Isabel de España*, quien no sólo es servida fielmente como una reina, sino también adorada fervorosamente como una santa, tal y como se puede apreciar en el siguiente fragmento:

DOÑA MARÍA: ¿Quién a la Reina no adora?
Pero es tan alta señora,

15. M. Tomás, *op. cit.*, p. 137.

16. F. Franco, *Discurso pronunciado con motivo de la entrega, a la Sección Femenina, del Castillo de La Mota*, en *Palabras del Caudillo: 19 abril 1937-7 diciembre 1942*, Madrid, Editora Nacional, 1943, p. 215.

que no es amor, sino fe.
[...] Consuelo de los heridos,
ánimo de los valientes,
consejo de los prudentes,
y, para el dolor, olvidos...
Y tanto es así, que extraña
no verla sobre un altar,
pues sólo se oye jurar
por Santa Isabel de España...¹⁷

Recordemos que el mismo año del estreno del drama de Tomás aparecía *Defensa de la Hispanidad*, la obra más influyente de Ramiro de Maeztu, una de las figuras más importantes del pensamiento conservador español del siglo pasado, en la que se afirma que «[p]ara los españoles no hay otro camino que el de la antigua Monarquía Católica»¹⁸. El régimen monárquico y católico por el que aboga Maeztu coincide con los valores propugnados en *Santa Isabel de España* y que en 1934 empiezan a recobrar un nuevo impulso después del trienio en el que las reformas de la izquierda republicana provocaron la reacción de católicos y monárquicos, sectores que históricamente en España no habían tenido una necesidad real de representación política activa, ya que formaban parte de los engranajes mismos del poder. La obra de Tomás refleja la esperanza de cambio en un futuro próximo que se tenía desde esos sectores tradicionalistas:

ISABEL [A Doña María, su dama, y al Marqués de Castellar]:
Si está la hora cercana
en que con tanta fe creo,
de que España dé a la tierra
reyes, y santos al Cielo,
y de que se alce en un vuelo
hasta la más alta sierra,
la raza ha de ser cual vos...
[...] ¡Pobre de España si un día
llega esta raza a cambiar!¹⁹

Isabel deposita esta esperanza de cambio — de vuelta a valores cristianos y monárquicos — en dos jóvenes adictos a ella y que tienen un papel secundario en la obra: María y Castellar. Conmina a éste de manera especial a «que sepa la vida dar / por su patria y por su Dios» y a «callar, si callar le toca, / que la acción suele ser poca / cuando la palabra es mucha»²⁰.

17. M. Tomás, *op. cit.*, p. 23-24.

18. R. de Maeztu, *Defensa de la Hispanidad*, 1934, Valladolid, 1938, p. 299.

19. M. Tomás, *op. cit.*, pp. 62-63.

20. *Ivi*, p. 62.

Desde la Falange se privilegió a menudo la “dialéctica de las pistolas”, la acción por encima de la palabra, una manera de entender la política que acabaría sustituyendo el debate parlamentario por la lucha en el campo de batalla: «queremos militares soldados de la fe y no politicastos ni discutiadores», afirmaría Franco con ocasión de la unificación de la Falange (18 de abril de 1937).

El racismo esencialista explícito en el parlamento que Tomás pone en boca de la reina se adelanta a una idea expresada por Franco unos años más tarde que será recogida en el ya citado “Discurso pronunciado con motivo de la entrega, a la Sección Femenina, del Castillo de La Mota”. El dictador, dirigiéndose a las jóvenes falangistas, se presenta como continuador de la política de «la Reina Católica, que crea una política revolucionaria, una política totalitaria y racista al final, por ser católica; una doctrina y un ideario que se caen ya de viejos, aunque nosotros los reconocemos con el espíritu juvenil de nuestras Juventudes»²¹. De eso se trata, de doctrina: una doctrina que intenta sustituir a la verdad y que pretende justificar, mediante la tergiversación de la historia, e influyendo en la juventud y en la población en general, la legitimación de acciones que cumplen un destino histórico marcado por Isabel la Católica. Con *Santa Isabel de España*, Mariano Tomás contribuyó a conformar el sustrato que facilitó esa lectura interesada e instrumentalizada de la historia.

La apelación constante a la movilización de los jóvenes es precisamente uno de los temas con los que se abre el drama de Vivanco y Rosales *La mejor Reina de España*, de 1939, año de la victoria franquista. La Castilla que aparece en la obra es un territorio desolado que «apenas tiene sitio donde enterrar sus muertos»²². En la juventud se vierten las esperanzas de renovación del país, cuyo rey «abdica su majestad»²³. Pueden verse en tal postura referencias a la marcha al exilio de Alfonso XIII nada más proclamada la II República y, sobre todo, a las activas juventudes fascistas españolas, en quien Franco decía tener puestas todas sus esperanzas al finalizar la guerra²⁴. En el primer acto nos encontramos con un grupo de jóvenes vasallos dispuestos a alzarse contra el rey para que «el trono deje de estar mal ocupado»²⁵. La nación entera está pagando con una sequía «por la multitud de [los] pecados»²⁶ de un gobierno ilegítimo, «una dinastía bastarda»²⁷.

21. F. Franco, *op. cit.*, p. 213.

22. L. Rosales, L.F. Vivanco, *op. cit.*, p. 21.

23. *Ivi*, p. 9.

24. S. Payne, *The Franco Regime: 1936-1975*, Londres, Phoenix Press, 2000, (1a. ed. 1987), p. 321.

25. L. Rosales, L.F. Vivanco, *op. cit.*, p. 21.

26. *Ivi*, p. 21.

27. *Ivi*, p. 9.

GARCÍA: [...] No quiero mi juventud sino para consagrarla a una empresa heroica. Con otros jóvenes amigos empiezo a conocer y a vivir la renovación del saber humano y de las formas del arte, que tan grandes conquistas nos promete. Y nuestro fervor todo lo sueña posible. Pero esta Castilla sin destino nos resulta estrecha.

[...]

DON GUTIERRE: ¿Sois muchos?

GARCÍA: Somos valientes, y, sobre todo, jóvenes²⁸.

Además de tener a su favor el empuje y fervor idealista de su juventud, afirman que la divina providencia los favorece, ya que «Dios le concede fortaleza a quien restaura majestad»²⁹. Al igual que en la obra de Tomás, los protagonistas de *La mejor Reina de España* aluden constantemente a su fe cristiana como motor de su movilización político-militar. El régimen que tratan de deponer los jóvenes católicos ha perdido el favor divino y, con él, lo que consideran más poderosa fuente de legitimidad. Aunque ellos se levantan en contra del rey, opinan que no están delinquiendo por seguir una «ley más alta», la de Dios, la cual ha sido traicionada por la dinastía «bastarda» que ocupa el trono. La guerra civil en la que el bando que apoya a Isabel resulta vencedor es vista en perspectiva por un personaje que representa al pueblo como algo «muy doloroso, aunque necesario para la salvación. ¡Dios quiera que todo haya terminado para siempre!»³⁰. El paralelismo con la situación que llevó a la guerra de 1936 es obvio: el levantamiento militar del 18 de julio de 1936 contra la República, un sistema que era manifestación de la — en palabras de Franco — «España bastarda»³¹ y «anticatólica», fue de acuerdo con esta lógica un movimiento inevitable que seguía «la tradición sagrada de España»³², inaugurada con los Reyes Católicos, y que recogía «la misión por Dios a nosotros [los que se rebelaron contra el gobierno republicano] confiada»³³. Así, el nuevo régimen busca la legitimidad de la que carece en un destino supuestamente señalado históricamente desde el reinado de Isabel la Católica y que goza del favor de la ley de Dios. Las palabras que Tomás ponía en boca de la reina en 1934 («Si está la hora cercana / en que con tanta fe creo, / de que España dé a la tierra / reyes, y santos al Cielo»³⁴) resuenan en el drama de Rosales y Vivanco cinco años más tarde: «La voluntad de Dios es que seamos héroes y santos. La tierra y el cielo están necesitados de nuestra voluntad de

28. *Ivi*, pp. 27-29.

29. *Ivi*, p. 31.

30. *Ivi*, p. 86.

31. Citado por M.-A. Barrachina, *op. cit.*, p. 266.

32. *Ibidem*.

33. *Ivi*, p. 267.

34. M. Tomás, *op. cit.*, p. 62.

perfección»³⁵. En ambas obras se conjugan monarquismo y catolicismo, los dos elementos principales de la estrategia de legitimación en que se fundamentaría el régimen durante los años de ostracismo³⁶.

Se puede apreciar en ambas piezas teatrales que los argumentos de los que se sirven los autores para mover al público a una reacción contra las reformas y los valores de la izquierda republicana apelan más a sus sentimientos que a su intelecto (nótese, por ejemplo, la insistencia en el término “voluntad”). Como señala Mabel Berezin en un esclarecedor trabajo sobre el teatro fascista italiano y su público, «[f]ascist aesthetic education aimed to arouse the emotions, not stimulate the intellect. Rather than drawing intellectual distinctions based upon content, it used the theater’s power of spectacle to engender feelings of community»³⁷. En dos momentos críticos de la historia reciente de España como fueron los que contemplaron el estreno de las dos obras objeto de este estudio, éstas sirvieron para movilizar a los espectadores en cierta dirección. La pieza de Tomás es un claro alegato por la acción a favor de la unidad de España en un momento en el que se consideraba desde algunos sectores que ésta corría un grave peligro por culpa de Cataluña. La de Rosales y Vivanco busca justificar a posteriori el levantamiento en armas contra el gobierno de la República y contribuir a la construcción de un ideario para el régimen que empieza a asentarse.

Uno de los propósitos que guían *La mejor Reina de España* es el de establecer como parte de dicho ideario un modelo de feminidad para los tiempos que habrían de seguir al conflicto armado. Es significativo al respecto que la obra deba su existencia a Pilar Primo de Rivera, líder de la Sección Femenina, como nos hacen saber los autores en el epígrafe que antecede al prólogo. Si en la obra de Tomás la reina Isabel resultaba un personaje plano del cual el autor se sirve únicamente para simbolizar la unidad y religiosidad de España, en la de Rosales y Vivanco presenta un perfil más complejo. Esto es debido fundamentalmente a que los autores deben resolver el conflicto que surge entre la imagen de mujer maternal y sumisa al varón que quieren propagar y la de una figura, la de la mujer quizás más poderosa de la historia del país, Isabel la Católica, a la que desde el comienzo de la obra presentan esperada ansiosamente para que resuelva los problemas que aquejan a la patria:

HOMBRE PRIMERO: Si los hombres no pueden mantener erguida la frente bajo el peso de la corona...

35. L. Rosales, L.F. Vivanco, *op. cit.*, p. 82.

36. S. Payne, *op. cit.*, p. 369.

37. M. Berezin, *Cultural Form and Political Meaning: State-subsidized Theater, Ideology, and the Language of Style in Fascist Italy*, en L. Spillman (ed.), *Cultural Sociology*, Oxford, Blackwell, 2002, p. 249.

HOMBRE SEGUNDO: Si los hombres no pueden mantener unido su esfuerzo en una empresa heroica...

HOMBRE TERCERO: Nosotros esperamos en la mujer.

HOMBRE PRIMERO: Escucha, oh Rey de Castilla, la predicción de tu pueblo: tu Majestad caída será restaurada por una mujer³⁸.

Se trata, en efecto, de la misma contradicción que supone la figura de Pilar Primo de Rivera, la promotora del proyecto. La fundadora de la Sección Femenina predicaba la necesidad de que la mujer debía limitarse a ser madre y esposa y permanecer subordinada al hombre. Sin embargo, ella misma permaneció soltera y sin hijos y llegó a ser, como Delegada Nacional de la Sección, responsable máxima de una organización a la que pertenecían cientos de miles de personas; por tanto, un personaje de notable influencia y poder. En el caso de la reina, esto parece resolverse presentando su matrimonio con Fernando como una cesión plena de los poderes de Isabel al aragonés. Como éste viene de Aragón, antecedente de la “pérfida” Cataluña, a su llegada a Castilla es recibido como si la gran acogida que le brindan allí le hiciera perder su origen:

PAREDES: Señor, con tan gran firmeza
por castellano os queremos,
que puede Aragón sentir
de nuestras personas celos³⁹.

Los preámbulos del encuentro entre los futuros esposos nos muestran a Isabel y su madre bordando (actividad privilegiada por la Sección Femenina) el «traje de desposada, / bordando galas que acaso / la servirán de mortaja»⁴⁰. La todavía princesa se prepara para ser mera consorte de Fernando en lo político («Vos sois el Rey, mi señor»⁴¹) y sumisa esposa en lo doméstico:

ISABEL: Para agradar la vista del esposo
me olvido de mí misma y me engalano,
que si él tarda en venir, ya tembloroso
siento en el aire su fervor cercano.
Puede turbar el viento su reposo
y cantar su hermosura el mar lejano,
que está su mano aquí, sobre su ausencia,
serenando en el tiempo mi obediencia.⁴²

38. L. Rosales, L.F. Vivanco, *op. cit.*, p. 12.

39. *Ivi*, p. 71.

40. *Ivi*, p. 39.

41. *Ivi*, p. 73.

42. *Ivi*, p. 66.

Se presenta la sumisión al esposo como la razón de ser de la mujer: «El varón es la gloria de Dios Nuestro Señor y la sola justificación de la mujer casada», sentencia la reina⁴³. Tras el matrimonio, la acción se centra en la maternidad de la reina, quien pide sujetar al niño ella misma con el razonamiento de que «mi vocación de reina es el fervor más cierto de mi vocación de madre». La frase no por lapidaria gana en claridad, pero indudablemente relaciona los dos ámbitos en los que se mueve la reina, el público-político y el privado-familiar. Tal dialéctica también aparece en el cuadro primero del acto segundo, que está dedicado a los comentarios que suscita el nacimiento del príncipe Juan, que durante tanto tiempo han deseado Isabel y todo su pueblo:

ANA: [...] La Reina Isabel
le mira turbada,
le envuelve en pañales,
y después le canta:
¡Cuántos años lentos,
cuántas horas largas,
esperando el gozo
que nunca llegaba!⁴⁴

El Estado franquista llevó a cabo campañas de desarrollo de la maternidad con el objeto de aumentar una población diezmada por la guerra; con ellas se intentó convertir a la mujer en un instrumento de la política del Estado. José Botella, un médico que teorizó al respecto en un medio afecto al régimen, afirmaba en 1943 que las funciones «propias del sexo femenino» son «las que van encaminadas al logro de la maternidad, acto cumbre de su vida, por el cual la mujer se coloca en el centro del Universo entero»⁴⁵. La misma idea intenta transmitirse en *La mejor Reina de España*, en la que el nacimiento del hijo de Isabel supone «la hora de nuestra mayor fortuna», que «merecerá de un modo especial la complacencia del Altísimo»⁴⁶. Con la sumisión de la mujer española a sus papeles de esposa y madre no se complacía tan sólo al régimen: Dios, cómo no, también entra en la ecuación y brindará sus favores a las madres obedientes.

En consecuencia con ello está la casta concepción del matrimonio que se desprende del conflicto ocasionado por la fogosidad del personaje Juana, infanta de Castilla e hija de Isabel. Juana está loca de pasión por su esposo Felipe: en un diálogo en el que habla desnuda con su madre, afirma que «casar con hombre placentero es como descansar en la corriente

43. *Ivi*, p. 111.

44. *Ivi*, p. 89.

45. Citado en Barrachina, *op. cit.*, p. 289.

46. L. Rosales, L.F. Vivanco, *op. cit.*, p. 96.

del río. Engalanada estoy [...] Las galas de la casada, pelo negro y carne blanca»⁴⁷. Ante las graves reprobaciones de la reina («¿Ni la palabra ardiente, ni el mirar, cauteláis?»⁴⁸; «[b]asta de demasía [...] En pecado estáis vos»⁴⁹) la infanta responde que «[n]i nieve serena ni lluvia primeriza consuelan el ardor que ha nacido en mi carne»⁵⁰. Isabel censura con dureza la sexualidad manifiesta de Juana, que tiene como objeto el placer y no la reproducción: «Ni aun en el lecho debiera [vuestro marido] veros como os tengo delante»⁵¹ y considera que el matrimonio pierde validez cuando está dominado por la pasión: «¡Vos no tenéis marido! Le hicisteis vuestro amante»⁵². Viendo la locura en la que ha caído su hija y con su hijo varón muerto, la reina llora — aunque lo niega, culpando al viento de sus lágrimas — al finalizar el drama. Lloro porque piensa que su «herencia de pureza» ha quedado truncada por la carnalidad irrefrenable de la infanta. Habrían de pasar más de cuatro siglos para que su legado espiritual fuera reclamado por los ideólogos del franquismo para construir un discurso que diera legitimación histórica a la política del régimen. Esta fabricación discursiva no es sino el establecimiento de una *ideología* tal como la entiende Paul Ricoeur: una tendencia del imaginario social que mira hacia el pasado para integrar o justificar el presente, y que asegura el código de interpretación simbólico justificando al régimen que ejerce el poder⁵³.

Así, las ideas presentadas en estas obras trascienden lo literario — marco en el que en principio se encuadran — y tienen una repercusión directa en lo social y político. Hemos estudiado de qué manera lo literario interactúa con lo social y político, ya que es — al menos en parte — producto de estas condiciones y agente transformador de las mismas⁵⁴. Durante los años treinta el teatro todavía era un espectáculo extremadamente popular; no es arriesgado, pues, afirmar que este medio contribuyó decisivamente a instalar en el imaginario colectivo la imagen de Isabel que hemos analizado, una imagen y una figura simbólica que tuvieron una importancia radical en los intentos de legitimación del poder franquista y en la formación de su ideología.

47. *Ivi*, pp. 161-162.

48. *Ivi*, p. 161.

49. *Ivi*, p. 162.

50. *Ibidem*.

51. *Ivi*, p. 161.

52. *Ivi*, p. 164.

53. Cf. P. Ricoeur, *Can there be a scientific concept of ideology?*, en J. Bien (ed.), *Phenomenology and the Social Sciences: A Dialogue*, La Haya, Martinus Nijhoff, 1978.

54. Cfr. J.B. Thompson, *op. cit.*