

4.2-4

SANTA JUANA DE CASTILLA EN SU CONTEXTO. CULMINACIÓN DEL TEATRO DE GALDÓS

Demetrio Estébanez Calderón

El objetivo de esta ponencia es analizar el último drama que escribió Galdós íntegramente y a cuyo estreno, el 8 de mayo de 1918 en el Teatro de la Princesa, de Madrid, aún pudo asistir personalmente. En dicho análisis, se trata de situar la acción de la "tragicomedia" en el contexto político y religioso en el que vivió doña Juana de Castilla, cotejando la versión del drama con los datos que aportan los estudios históricos y teniendo en cuenta la recepción crítica de la obra en la prensa de la época e investigaciones posteriores.

El eje central de la acción dramática lo constituye la tragedia personal de Doña Juana, expuesta en su cruda realidad por Valdenebros en la escena VIII del primer acto: "Toda la vida de esta reina ha sido un continuado suplicio. Primero, el amor desatinado que tuvo a su esposo, la ingratitude de éste, su muerte; luego, la resolución despiadada del Rey Católico y Cisneros, privándola del gobierno de Castilla para confinarla en este tétrico palacio de Tordesillas, donde lleva ya medio siglo de cautiverio, como si estuviera expiando un delito".

Al estudiar el texto dramático, lo primero que llama la atención desde el comienzo del drama es la insólita versión que se ofrece sobre el origen de dicha tragedia, en contraste con la información histórica tradicional, que atribuye dicho encierro a las reiteradas muestras de demencia de la Reina (sobre todo, a raíz de la muerte de su marido) y a su consecuente incapacidad para el gobierno de Castilla. De esta versión tradicional se aparta llamativamente Galdós en los siguientes puntos:

- Doña Juana no está loca: desde el comienzo del drama, centrado en los últimos días de su vida, la Reina se encuentra en su sano juicio, como lo advierte Mojica, uno de sus servidores: "Su alteza discurre atinadamente sobre cualquier asunto. Su único desconcierto consiste en no darse cuenta y razón del paso del tiempo". (I, 1ª)
- Su encierro en Tordesillas no se debe a la supuesta locura sino a que se la cree proclive a la herejía, ("Es público aquí y en toda Castilla que el mayor achaque de la señora es que está tocada o inficionada de herejía", dice Marisancha, una dueña del servicio, I, 1ª), y, en concreto, al Erasmismo, según palabras de su guardián, el Marqués de Denia: "...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". (III, 1)

- Por otra parte, desde el punto de vista político, la Reina, que no oculta sus convicciones democráticas, manifiesta su disconformidad con la forma como su hijo está llevando los asuntos de Castilla, abandonando el gobierno en manos de "una nube de flamencos que devoran toda la riqueza y, a la postre, nos llevarán a la completa ruina del suelo castellano". (I, 5)

Esta insólita interpretación de la historia por parte de Galdós, plantea algunos interrogantes: ¿Qué motivos de orden estético e intelectual le mueven a elegir un drama histórico de estas características, con doña Juana como protagonista, y cuándo surge la idea de llevarlo a cabo? ¿En qué fuentes se inspiró para ofrecer esta controvertida interpretación de la historia? ¿Cómo reaccionó el público y la crítica ante esta versión que ponía en entredicho la conducta personal y cívica de grandes figuras de la historia nacional como Fernando el Católico, Cisneros y el Emperador Carlos V? Y, finalmente, ¿en qué sentido puede interpretarse esta pieza teatral como culminación de la dramaturgia galdosiana?

Respecto del primer punto, cabe señalar, en relación al género, que, aparte del ya lejano drama de Tamayo y Baus (que hizo de la "locura de amor" de doña Juana la clave de su obra), en los años inmediatamente anteriores a la tragicomedia galdosiana, se había estrenado buena parte de las obras pertenecientes al teatro histórico modernista, por lo que dicha tragicomedia de tema histórico podía responder a las expectativas de cierto público *habitado a este tipo de piezas teatrales*.¹ Sin embargo, esta referencia al drama histórico en relación con la tragicomedia de Galdós apenas apareció en las críticas de prensa: tan sólo Arturo Mori, en *El País*, se refiere a la obra como drama de "evocación histórica", y "Alejandro Miquis", en *El Diario Universal*, la considera "un modelo de drama histórico a la moderna, sin lirismos de hojalatería romántica" ni "arcaísmos" rebuscados.²

Un segundo interrogante atañe al origen de la idea de escribir este drama sobre la personalidad de doña Juana y a las posibles fuentes del mismo en relación con la insólita interpretación de la historia del personaje. El primer texto en el que Galdós evoca con especial interés dicha figura histórica y muestra inquietud por descifrar su "enigma" personal es un prólogo que escribió en 1907 para el libro de J. M^a. Salaverría, *Vieja España (Impresión de Castilla)*, en el que se describen diversas ciudades castellanas, entre ellas Tordesillas. Al referirse a esta ciudad recuerda el dramaturgo con emoción, que allí "residió durante cuarenta y siete años, viviendo oscuramente de la sustancia de sus tristezas y su locura, la reina D^a Juana. No hay drama más intenso que el lento agonizar de aquella infeliz viuda, cuya psicología es un profundo y tentador enigma". Galdós, subyugado por dicho enigma, da pruebas de conocer el estudio histórico más

importante sobre la vida de doña Juana escrito hasta ese momento, y al que se refiere a continuación: "Los elementos allegados por el sagaz erudito señor Rodríguez Villa en su admirable libro *Doña Juana la Loca*, ofrecen singular encanto al lector y le conducen por una selva de amenas relaciones tan verídicas como novelescas, sin que al término de ella se vea claramente el alma de la Reina, ni la razón de la sinrazón...". La referencia al tema finaliza con esta observación: "Quédese para mejor coyuntura el capítulo de Tordesillas y doña Juana, que forzosamente ha de ser larguísimo".³

La importancia de esta reflexión consiste en que el mismo Galdós señala su primera fuente informativa, de la que ha recogido gran parte de los datos sobre la personalidad y la vida de doña Juana, aludidos o representados en dicho drama. El libro, publicado en Madrid en 1892 con el título de *La Reina Doña Juana la Loca*, se encuentra en la Biblioteca de Galdós, y de él indica R. Cardona "lo profusamente marcado que estaba de la mano de don Benito".⁴

Pero, ¿de dónde le pudo venir a Galdós la idea de que la reina doña Juana podría ser convertida en personaje de ficción teatral al estilo de los grandes protagonistas de dramas históricos de Lope de Vega, Calderón o Shakespeare? Se ha apuntado como dato revelador el que ese mismo año 1892 doña Emilia Pardo Bazán publica un sugerente artículo sobre "el drama psicológico" de Juana la Loca, basándose precisamente en la obra de Rodríguez Villa para narrar los momentos y aspectos más significativos de la vida y personalidad de dicha Reina. Sin embargo, conviene advertir ya desde ahora que ni en este artículo ni en la obra de Rodríguez Villa se acepta el presupuesto básico de la interpretación galdosiana: que doña Juana no estaba loca y que había sido reclusa por sus simpatías hacia el Erasmismo. Doña Emilia se centra en el drama psicológico de la supuesta locura de amor de la Reina por la muerte de Felipe el Hermoso, que es donde aquella percibe "la belleza poética" del personaje y su interés para ser objeto de posible atención por parte de algún dramaturgo. En ese sentido, piensa que podría haber sido "la más conmovedora y sublime de las heroínas de Shakespeare".⁵

Fue el profesor Cardona quien, en una ponencia presentada en el Primer Congreso Internacional Galdosiano, descubrió la fuente de la que partió Galdós para la citada interpretación y en la que creyó encontrar la clave del enigma de doña Juana: un libro de G. A. Bergenroth en el que se transcriben en español y se traducen al inglés los documentos conservados en los archivos de Simancas y Elsewhere, relativos a las negociaciones entre España e Inglaterra respecto a las reinas Catalina de Aragón y Juana de Castilla. En la introducción a dicha obra se plantean los presupuestos básicos de la interpretación que están en la base de la tragicomedia de Galdós, en la línea de lo apuntado anteriormente: que doña Juana no estaba loca, que estuvo "prisionera" en Tordesillas por orden de su padre y, más tarde, del Emperador; que, cuando la Junta de los Comuneros se estableció en dicha ciudad, pudo volver a ser reina de Castilla y no lo hizo

para no perjudicar a su hijo Carlos; que, después de este periodo de libertad, cayó en manos de los nobles, los cuales, pretextando liberarla de "los bárbaros", la retuvieron como prisionera treinta y cinco años más, periodo en el que mostró una continuada falta de interés por los ritos católicos, lo cual la confirmó como "sospechosa" de la herejía protestante.⁶

Esto supuesto, ¿cuál fue la reacción de la crítica periodística de la época ante la versión galdosiana del personaje de doña Juana y, en concreto, sobre el supuesto de su cordura, que constituye el primer eje temático de la tragicomedia? Andrenio opina, en *La Época*, que Galdós "sigue fielmente a la historia", lo mismo que "A. Miquis" en *El Diario Universal*. Sin embargo, A. Mori, crítico de *El País*, opina que el escritor "ha tomado fielmente de la historia el carácter entero de Juana de Castilla", aunque liberada, "para los efectos del teatro, del desastroso estado" en que la encontró Francisco de Borja cuando llegó "para consolarla";⁷ M. Machado, en *El Liberal*, alude a modernas "investigaciones serias y documentadas" que presentan a doña Juana "más tiranizada que demente",⁸ mientras M. Rodríguez Codolá en *La Vanguardia*, de Barcelona, no se pronuncia sobre "si tuvo la razón sana, como suponían algunos de sus leales castellanos", aunque la percibe "comida por celos", lo mismo que "Floridor" en *ABC*, que la juzga "enloquecida por el extravío de los celos", aunque admite que "para otros historiadores doña Juana mostró el más prudente y recto juicio en sus decisiones", y que su locura "fue sólo inventiva de los interesados en privarla de la gobernación del reino";⁹ en la misma línea incide M. Bueno en *El Herald*, que aventura una especie de diagnóstico clínico, al preguntarse: "¿Estaba realmente loca la Reina? Los síntomas de su mal más parecen revelar una neurastenia intensa o un histerismo difuso, agravado por un traumatismo moral, que una demencia declarada (...) ¿Curable? Sin duda alguna. Pero ni el padre de la Reina ni su hijo prestaron atención a aquella enfermedad, sin duda porque en ellos la ambición hablaba más alto que otros sentimientos".¹⁰ Por su parte, R. Pérez de Ayala, en *El Sol*, es el primero en sugerir la fuente de la versión galdosiana sobre el enigma de la Reina cautiva. Después de recordar que sus vasallos, lamentando el cautiverio, "rezongaban que doña Juana no estaba loca", apunta que un sabio "tudesco" llamado Bergenroth, investigando en los archivos, "averiguó" que la habían encerrado "sus fanáticos padre e hijo a causa de creerla inficionada de herejía".¹¹

A la vista de la recepción crítica de la obra en la prensa de la época, cabe preguntarse si alguno de los críticos se había preocupado por consultar "esas investigaciones serias y documentadas", a las que alude Machado, para determinar si la supuesta cordura de la Reina respondía a una realidad histórica o más bien a una estrategia poética de Galdós, al crear un texto ficcional de arte dramático. Y es que una crítica rigurosa exige conocer el referente histórico sobre el que se basa el dramaturgo, para descubrir las posibles razones por las que pudo transformar, distorsionar o sublimar ciertos aspectos de la realidad histórica con unos fines determinados. Esto dicho, cabe preguntarse: ¿Cuál es la opinión de los historiadores sobre la

personalidad de la reina Juana y sobre la causa de su alejamiento del gobierno? ¿Era una demente o, más bien, una víctima de un entramado político interesado? En síntesis, se pueden observar dos posiciones divergentes: una, la de quienes opinan que no estaba enferma sino que fue apartada del poder y recluída por razones de Estado, y que este encierro, en condiciones inhumanas, terminó por hacerle perder la razón. Ésta es, entre otros, la opinión de M. Pradwin, expuesta de forma ingeniosa en su conocido libro *Juana la loca*.¹² Una segunda, la de quienes afirman que dicho apartamiento se debe a una decisión política obligada, al ser patente su incapacidad para el gobierno, por padecer una grave perturbación mental, implícitamente reconocida por la reina Isabel en su testamento.

La historiografía actual y la psiquiatría perciben síntomas evidentes de grave desequilibrio mental en doña Juana a partir de su matrimonio (1496), manifestados en unos celos enfermizos, una total ausencia de interés en el cumplimiento de los deberes y en un “embotamiento emocional”, según se deduce de una carta del confesor de Juana, Fr. Juan de Matienzo, a la reina Isabel ya desde su primera estancia en Flandes: “Doña Juana... tiene duro el corazón, crudo y sin ninguna piedad”.¹³ Cuando viene a España en 1502, los Reyes Católicos constatan que, junto a los celos desatinados, padece graves trastornos de personalidad como la abulia y apatía, que la hacen incapaz para tomar decisiones importantes. Cuando Felipe el Hermoso se traslada a Flandes, y Juana, por el avanzado embarazo tiene que quedarse en Castilla, surge en ella el delirio obsesivo de que sus padres están empeñados en alejarla de su marido, obsesión que será agobiante cuando, después de dar a luz, el Rey Católico decide demorar el viaje. Juana, en un ataque de nervios, se enfrenta a su madre con tremendos insultos que provocan en la reina Isabel una recaída en su enfermedad. De un nuevo altercado en Medina del Campo, dice la reina Isabel: “Y entonces ella me habló tan reciamente, de palabras de tanto desacatamiento y tan fuera de lo que la hija debe decir a su madre que si yo no viera la disposición en que ella estaba, yo no la sufriera de ninguna manera”. Estas palabras significan a juicio de L. Suárez Fernández que “desde noviembre de 1503, a menos de un año de su muerte, Isabel tenía constancia de que su hija y heredera estaba loca”.¹⁴

Consciente de las consecuencias políticas de esta grave situación, la reina Isabel, previendo su muerte próxima, hace testamento, en el que, aun declarando a Juana heredera de la corona de Castilla, incluye una cláusula adicional en previsión de su incapacidad para el mando (“si no quisiere o no pudiere entender en la gobernación” del reino) y encomienda al rey Fernando que “gobierne los dichos mis reinos e señoríos por la dicha Princesa”.¹⁵ La importancia de esta cláusula es fundamental como respuesta a la hipótesis de la cordura, ficcionalizada en el drama de Galdós.

No entra en nuestro cometido hacer un inventario de los acontecimientos y situaciones en los que la demencia de doña Juana resulta incontrovertible. Los Reyes Católicos estaban al corriente de los desequilibrios mentales de

su hija desde la etapa de Flandes a través de su embajador y del confesor. Por su parte, Felipe el Hermoso mandó anotar en un diario al maestra sala Mojica (el personaje del drama galdosiano) los comportamientos anómalos que advirtiera en la Princesa, y que más tarde llegaría a conocer el rey Fernando. Es fácil imaginar, dice Suárez Fernández, "la zozobra que tales datos, enseguida enmendados por los embajadores" provocarían en el ánimo de Isabel, "pues ella era hija de una loca". En este sentido, señala Joseph Pérez que "el caso de Juana presenta muchos puntos en común con el de su abuela materna, Isabel de Portugal" y, dos generaciones más tarde, con el del príncipe Carlos, hijo de Felipe II, que "también sufrirá problemas mentales".¹⁶ Por eso, insiste Suárez: "Aparte veleidades literarias -en las que nunca debe caer el historiador- no se trataba de ninguna "locura de amor". Parece probado hasta donde los médicos pueden diagnosticar valiéndose de documentos históricos, que Juana padeció una esquizofrenia".¹⁷ De esta opinión participa Joseph Pérez, que se inclina por la tesis de L. Pfandl, el cual afirma que Juana "mostraba en forma inequívoca todos los caracteres de la demencia precoz o esquizofrenia", cuyas manifestaciones analiza de acuerdo con los estudios de E. Kraepelin y E. Bleuler.¹⁸ El padecer esta enfermedad no impide la existencia de momentos de lucidez, ni expresiones dotadas de "buen sentido", como indica el mismo Pfandl; de hecho, estos enfermos, en diferentes ocasiones, pueden comportarse con aparente normalidad, sobre todo, cuando se mueven por automatismos "profesionales".¹⁹

Esta circunstancia explica que algunos momentos de lucidez pudieron desorientar a muchos contemporáneos suyos, p.e., al Almirante de Castilla (en 1506, tras una prolongada audiencia con doña Juana, "no pudo convencerse de que estuviese loca", dice Pfandl), y a una parte del pueblo y de sus líderes, que, desconfiando de Fernando y Felipe el Hermoso, y más tarde del Príncipe Carlos, creían que, en su lucha por el poder habían marginado a la Reina con interesado pretexto de locura. Por eso, cuando este último es nombrado emperador de Alemania y, para sufragar los cuantiosos gastos de los desplazamientos de la Corte y de la coronación, exige aumentar drásticamente los impuestos directos y subir la presión fiscal de las alcabalas, surge al unísono el descontento general en Castilla. Como recuerda Joseph Pérez, la protesta antifiscal pronto da paso a una oposición política, encabezada por el ayuntamiento de Toledo en noviembre de 1519 con un doble objetivo: evitar que Castilla tenga que financiar la política imperial y que sea relegada a segundo plano al encomendar su gobierno a un regente extranjero, el flamenco Cardenal Adriano.²⁰ En ese momento, se constituyen las diversas Juntas de las Comunidades de Castilla, cuyos líderes piensan entonces, como alternativa de gobierno, en la Reina Juana, a la que consideran cautiva y abandonada, y en la que ven el símbolo de una Castilla preterida y expoliada. Joseph Pérez resalta que por estas fechas (junio de 1520) "en Ávila y en Segovia se afirmaba que la finalidad esencial de la Junta sería acudir a Tordesillas a devolver a la reina todas sus prerrogativas. Ni más ni menos circulaba la idea de destronar a Carlos V".²¹ Constituida la Junta de Comunidades, se acuerda ir a

entrevistarse con la Reina. Antes de la llegada de los comuneros, la población de Tordesillas se subleva, fuerza las puertas del palacio y el marqués de Denia, su guardián, no puede impedir que una delegación visite a la Reina, que se entera entonces de todo lo que había sucedido en Castilla desde la muerte de su padre. El 29 de agosto de 1520 llegan los jefes militares de la Junta, que le exponen la situación por la que atraviesa Castilla y cuál es su objetivo: suprimir los abusos, devolver a la Reina sus prerrogativas y protegerla frente a “los tiranos”. Doña Juana parece que respondió : “Sí, sí, estad aquí en mi servicio y avisadme de todo y castigad los malos, que en verdad os tengo mucha obligación”, a lo que respondió Padilla: “Así se hará como Vuestra Majestad lo manda”.²²

Los comuneros tratan de convencerse y de convencer al pueblo de que la Reina no está loca y a ésta de que “se esfuerce para regir y gobernar y mandar sus reynos”. En una carta al Emperador, el Cardenal Adriano le comenta que la mayor parte de los servidores de Juana han declarado que fue “agraviada y detenida por la fuerza en aquel castillo, como que no estuviera en sí, habiendo estado siempre en buen seso y tan prudente como lo fue en el principio de su matrimonio” y que han venido a liberarla de la opresión y “traella encima de sus cabezas, como a su reina” y que la instan a “regir y gobernar sus reinos”.²³

Es este el contexto histórico en el que encuentra su pleno significado el final del primer acto y todo el segundo acto de la tragicomedia, centrado en el encuentro furtivo de doña Juana con las gentes sencillas de una aldea castellana, Villalba del Alcor. Ante ellas, la Reina va a vivir un momento de libertad (“¡Ya respiro! ¡Ancha Castilla! Voy a ver a mi pueblo”.) y va a rememorar un momento clave de su propia historia y la de ese pueblo, sobre el que deplora el abandono en que está sumido tras la derrota de las Comunidades. Así se lo ha recordado antes de partir al Marqués de Aguilar, que viene a anunciarle la llegada de Francisco de Borja, enviado por Carlos V para atenderla espiritualmente: “El Cesar, como llaman a mi Hijo desde que fue coronado en Alemania, debiera ocuparse, más que en recomendarme confesores, en administrar los negocios de Castilla, como cumple al soberano de estos reinos. Mi hijo, desconocedor de las grandes virtudes de este pueblo (...) nos ha traído acá una nube de flamencos que devoran toda la riqueza, y a la postre nos llevarán a la completa ruina del suelo castellano”. (I, 5)

Por lo demás, el marco escénico en el que se desarrolla el encuentro con los campesinos resalta un tema doblemente significativo en su contexto histórico: el menosprecio de corte y alabanza de aldea, junto con la oposición implícita cautiverio-libertad: “Toda la decoración respira paz y sosiego campesino. Óyese el paso de un rebaño, cencerros lejanos. En el centro de la escena está sentada Doña Juana en una silla rústica”, dice la acotación. En este marco se desarrolla un diálogo en el que se nuclea todo el mensaje del texto: gratitud de los campesinos por la visita de la Reina a “este olvidado pueblo de Castilla”, exposición de la situación de penuria

en que vive el pueblo oprimido por “esa roña de pechos, alcabalas, foros, gabelas y otras socaliñas” con las que se se llevan “el fruto de nuestro sudor para costear esas endiabladas guerras de los países que llaman bajos”; nostalgia de los tiempos de la reina Isabel, “vuestra santa madre”, que “a caballo venía con reducida escolta de jinetes y espoliques, buscando necesidades que remediar y pleitos que resolver”; emotiva evocación de “aquellos arrogantes caballeros que traían la buena nueva de las comunidades” y que venían a “devolverle el gobierno de aquellos reinos” a “nuestra reina que está presente”. En este momento, Doña Juana (“muy emocionada”, se dice en la acotación) comenta: “Me ha recordado el día más triste de mi vida en este destierro”.

Antes de terminar el encuentro, Peronuño lanza el gran mensaje democrático recogido de los líderes comuneros: “El pueblo debe gobernarse a sí mismo en conformidad con la soberana (...) y nosotros, con ayuda de Dios, estamos decididos a derramar nuestra sangre por resucitar las Comunidades de Castilla”. Afirmación que es aclarada por Valdenebros: “Lo que quiere decir este buen hombre es que la voluntad de su alteza dé vida a un Estado nuevo”. La Reina, por su parte, asiente (“El pueblo en estrecha unión con la corona”) y, superando un nacionalismo de corto alcance, invita a su pueblo a una apertura a otros pueblos europeos, de acuerdo con la idea erasmiana (“Los flamencos no son tan malos como creéis. Fraternalizad con ellos, trabajad todos juntos en la labor de la tierra y en las artes y veréis como al fin las comarcas españolas serán felices y ricas”), al tiempo que anima a los más jóvenes a colaborar en la empresa: “Vosotros cuando seáis hombres, trabajad por Castilla a hacerla venturosa y rica”.

¿Cómo reaccionó la crítica periodística a esta visión del pasado de Castilla y a la posible proyección del mensaje democratizador -dar vida a un Estado nuevo, atento a las necesidades del pueblo- en la España de 1918? M. Machado destaca el acierto de Galdós al cifrar en doña Juana “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 autonomía de conciencia”.²⁴ Gómez de Baquero cree que son “rigurosamente históricos (...) el amor de la Reina a Castilla y el que le profesaba el pueblo, como la heredera de la gran Isabel (...), el gran descontento por la intervención de extranjeros en el gobierno de Castilla, causa principal del movimiento comunero”.²⁵ M. Bueno ha percibido la importancia concedida por Galdós al recuerdo de los comuneros, cuyo propósito era “impedir que el curso de la historia patria se desviase (...) Aquellos demócratas temblaban por la suerte de la democracia, y para salvarla acudieron a la Reina”.²⁶ M. Mori destaca el hecho de que Galdós muestre sus reticencias frente a Fernando el Católico y al César con su “séquito de aduladores y enemigos de las libertades populares”, que conceda a Isabel “todo el realce de su gran significación espiritual y política”, y destaque el clamor de Juana por su liberación del

“encierro en donde ha perdido la salud y va a perder la vida”.²⁷ “Floridor” ve en el episodio de Tordesillas “una exaltación de las virtudes de Castilla”, en tanto que M. Rodríguez Codolá percibe la figura de Juana como “la encarnación de la Castilla esquilmada y gobernada por voluntad que no era del pueblo”.²⁸

En el tercer acto de la tragicomedia, centrado en los últimos momentos de la vida de doña Juana, se plantea otro de los ejes temáticos del drama: la actitud y creencias religiosas de la Reina, tema recurrente desde el inicio de la obra. Una vez más, se comprueba que la fuente primordial de información galdosiana está en el citado libro de Rodríguez Villa, en cuanto al desarrollo de la enfermedad y dolencias de doña Juana (descritas por el doctor Santa Cara en su carta al Emperador el 10-V-1555, y enunciadas por dicho personaje en el drama) y en lo relativo a la atención espiritual de Francisco de Borja a la Reina en sus momentos de lucidez. El núcleo central de la acción en este tercer acto lo constituye el diálogo entre ambos personajes. El bondadoso y sensible jesuíta trata de tranquilizar a doña Juana, sobre quien pesa la angustia de ser considerada como hereje por su abandono de los ritos religiosos, hecho que tanto preocupaba a la reina Isabel. Borja aborda directamente la cuestión: “Y vuestro criterio religioso, según he podido entender, deriva del sistema religioso de Erasmo, el cual dice que no nos cuidemos del formulismo ni de las exterioridades rituales, sino de la pureza de nuestro corazón y la rectitud de nuestras acciones”. A lo que asiente la Reina con una sensación de “alivio”, intensificada por la afirmación consoladora del jesuíta: “No sois hereje, señora. En el libro de Erasmo nada se lee contrario al dogma. Lo que hay es una sátira mordaz contra los teólogos enrevesados, los canonistas insustanciales, las beatas histéricas y los predicadores truculentos, que han desvirtuado la divina sencillez con artilugios retóricos”.

Galdós recoge en estos diálogos los elementos esenciales del Erasmismo tanto en su vertiente ascética como en su crítica a la deformación de la doctrina evangélica por parte de los teólogos y canonistas, a los que Erasmo dedica irónicos comentarios en su *Elogio de la locura*, libro que, según Mogica, habría regalado el autor a la Reina, estando en Gante. Fueron este libro y el *Enchiridion* los más leídos en España, y los que mejor sintetizan la doctrina erasmiana. Cuando Mogica dice que la Reina “lleva la religión en su alma piadosa. Ama fervorosamente a los humildes, a los limpios de corazón”, está definiendo lo esencial de esa religiosidad evangélica propugnada por Erasmo en su *Enchiridión*.²⁹ Por otra parte, en la referencia al *Elogio de la locura* parece sugerir Galdós que se encuentra la repuesta al enigma de la locura de doña Juana. Mientras los tres varones de su familia (Fernando, Felipe y Carlos), afanados en la lucha por el poder y la grandeza humana, han impuesto la versión “oficial” de los motivos de la reclusión de doña Juana, mereciendo la aprobación de los poderosos, la Reina, olvidada, vive en un anonadamiento radical. Sin embargo, cuando le adviene la muerte, después de esa confesión de fe esencial en Cristo, Borja la declara santa:

Tú, que has amado mucho sin que nadie te amase ; tú que has padecido humillaciones, desvíos e ingratitudes (...); tú que socorriste a los pobres y consolaste a los humildes sin vanagloriarte de ello, en el seno de Dios Nuestro Padre encontrarás la merecida recompensa.

Y es que la locura de Juana podría relacionarse con lo que en el capítulo 66 del *Elogio de la locura* llama Erasmo la “insensated de la cruz”: la de aquellos que “entregan lo que tienen, olvidan las injurias, se dejan engañar, no distinguen entre amigos y enemigos”, etc.

Este mensaje religioso del drama apenas mereció la atención de la crítica. Tan sólo Pérez de Ayala y A. Mori lo abordaron directamente. Este último, de forma certera, indica:

La reina que Galdós nos presenta sigue con fe ciega las teorías místicas de Erasmo y afecta a ellas muere. Con habilidad de maestro ha sorteado el gran escritor los peligros que esta revisión histórica podría acarrearle dado el espíritu restringido de ciertos públicos, la heroína del drama muere abrazada a la cruz, pero sin una explícita confesión católica. Cristiana, sí, con todos los fervores del cristianismo. Y ésta es, sin duda, la verdad histórica que puede lógicamente acomodarse a las opiniones de unos y de otros.³⁰

Desde este punto de vista, resulta evidente el buen sentido de Galdós al rechazar la hipótesis de Berguenroth sobre el supuesto luteranismo de doña Juana (inverosímil, además, por la sencilla razón de que no pudo ser encerrada en 1509 por tal motivo, ya que esa confesión no se configura como cisma hasta 1517) y presentarla, en cambio, como simpatizante del Erasmismo, puesto que uno de los erasmistas españoles más notables fue Juan Luis Vives, vinculado a Catalina de Aragón y y admirador de doña Juana, tan diestra en el dominio del latín. En cuanto a Francisco de Borja, es sabido que muestra un espíritu abierto hacia Erasmo, Vives y las corrientes de espiritualidad de la llamada Reforma católica. Por eso, cuando la Inquisición condena las obras de Carranza, Juan de Ávila, Fray Luis de Granada, etc., tampoco se salva el libro de Borja *Obras del cristiano*, como recuerda Bataillon.³¹ Por otra parte, Miguel Batllori asegura que cuando Laínez y Borja fueron generales de su Orden (1557-1572) se vivió una “mayor apertura pedagógica y doctrinal” respecto a la lectura de las obras de Erasmo y Vives en los colegios de jesuitas.³²

Galdós, al delinear esta figura de Francisco de Borja, lo hace con un profundo respeto. Este aristócrata, que había pertenecido, de niño, al personal de la Corte, aparece desde un principio como un “espíritu superior”, dotado de una gran “bondad”; se enfrenta serenamente al Marqués de Denia por el trato inhumano que recibe la Reina (“esto es una iniquidad. Seamos benignos”), y sabe “cumplir como sacerdote y como caballero” en su entrañable atención a doña Juana.

Una vez más, Galdós da muestras de un gran respeto por la religiosidad evangélica y por quienes la representan con autenticidad: recuérdese al Padre Nones, Nazarín o don Rafael, o las figuras de Benina o Sor Simona. *Santa Juana de Castilla* continúa el pensamiento y la actitud de Galdós en este punto, al tiempo que supone la culminación de su teatro, no sólo en el plano del contenido sino también en el de la composición textual. En el primer aspecto, el drama constituye el último testimonio de la fidelidad de Galdós a sí mismo en dos temas fundamentales abordados en la obra: el político y el religioso. La protagonista de la tragicomedia, privada de libertad y de autonomía personal, expoliada de sus prerrogativas de reina, se convierte en símbolo del pueblo de Castilla, sojuzgado y esquilado por unos ideales imperialistas que alienan su conciencia comunitaria. La referencia a la creación de un "Estado nuevo", a propósito de la evocación de las Comunidades, abierto a las aspiraciones y necesidades populares, adquiere todo su sentido en la España de 1918, apenas salida de una huelga revolucionaria (sus líderes son excarcelados el mismo día del estreno del drama en Madrid) y cuando aún resuenan las palabras de Ortega en el teatro de la Comedia sobre vieja y nueva política.³³ Y, en lo ético-religioso, las figuras de Erasmo y Francisco de Borja significan, en una Europa dividida por la Primera Guerra Mundial, un mensaje de religiosidad tolerante y pacificadora, tan apropiado, también, para un país necesitado de concordia en temas como el de la libertad religiosa.

Por lo que respecta al texto teatral, no deja de ser significativo que este último drama galdosiano, aparte de su indudable calidad estética en el plano de la composición,³⁴ termine siendo una tragicomedia cristiana: hay que tener en cuenta que la protagonista muere después de haber consumado una vida de "suplicio" (posible connotación ascética: "suplicio-calvario"), en un Viernes de Pasión y en un contexto bíblico enaltecido: la sed de "agua pura" y "purificadora" (referencia bautismal), la "cruz" y la muerte liberadora del cautiverio (referencia escatológica), y la promesa de la salvación ("encontrarás la merecida recompensa") por haber vivido de acuerdo con el espíritu de las "bienaventuranzas": "tu que has padecido humillaciones... que socorriste a los pobres..." Desde esta consideración, se puede vislumbrar ahora por qué Galdós eligió el personaje de doña Juana como protagonista de esta tragicomedia, trastocando y sublimando la realidad histórica. Por su mediación, el dramaturgo logra transmitir su último legado poético e ideológico, congruente con el resto de su obra: doña Juana de Castilla ha sido configurada como símbolo de una moral solidaria y de una religiosidad evangélica enraizada en la tierra. De ello son testigo sus palabras a Marisancha en Villalba del Alcor ("Recoge todo lo que me resta de caudal y repártelo entre esta infeliz gente") y la expresión de su última voluntad antes de morir: "Quiero que mi cuerpo repose en esta tierra de Castilla sin otro emblema que una cruz de madera, ni más adorno que las flores del campo".

NOTAS

- ¹ Entre los dramas del teatro histórico modernista estrenados durante la década de 1908-1918, figuran cuatro obras de MARQUINA, E., (*Las hijas del Cid*, 1908, *Doña María la Brava*, 1909, *Las flores de Aragón*, 1915, *El Gran Capitán*, 1916), dos de VILLAESPESA, F., (*El alcázar de las perlas*, 1911, y *Doña María de Padilla*, 1913), una pieza de VALLE-INCLÁN (*Voces de gesta*, 1912) y otra GRAU, J., (*El conde Alarcos*, ed. en 1917), estrenadas las dos últimas, como *Santa Juana de Castilla*, en el Teatro de la Princesa, de Madrid. Como muestra de la continuidad del género en años posteriores, baste recordar el estreno, en 1923, del *Romance de Doña Blanca*, de FERNÁNDEZ ARDAVÍN, y *Santa Isabel de España*, de TOMÁS, M., en 1934. Sobre las características de esta modalidad teatral, puede consultarse: CABRALES ARTEAGA, J. M., «El teatro histórico modernista de inspiración medieval», en *Dicenda, Cuadernos de Filología Hispánica*, nº 8, Edit. Univ. Complutense de Madrid, 1989, pp.11-35.
- ² MORI, A., «La vejez triunfante de Pérez Galdós, *Santa Juana de Castilla*», en *El País*, 9-V-1918. GONZÁLEZ, A., «Alejandro Miquis», «*Santa Juana de Castilla*», en *Diario Universal*, 9-V-1918.
- ³ Prólogo a *Vieja España (Impresión de Castilla)*, de SALAVERRÍA, J. M^a., Librería de los Sucesores de Hernando, Madrid, 1907, p.XXXIV. Galdós sigue, en años posteriores, atraído por el tratamiento literario del enigma de doña Juana, como lo prueba la carta de un dramaturgo apenas conocido, Juan de Arzadum, a quien Galdós habría animado a escribir un drama sobre dicho personaje, según se infiere de dicha carta, que Arzadum dirige a Galdós el 31-X-1913, en la que le dice: «V. me animó a escribir un drama acerca de D^a Juana en Tordesillas. Ya está. Su título *¡Castilla por doña Juana!* da a entender que el protagonista real es el pueblo castellano. La acción transcurre entre el día que los Comuneros proclaman como reina en Tordesillas a la prisionera del marqués de Denia, y aquel otro que presencia el desastre de Villalar. Doña Juana es el único personaje predominante. ¿Loca o cuerda? He procurado que perdure el misterio, porque en el teatro no han de resolverse los problemas de la historia. ¿Querría darme su consejo después de leer mi obra?». Al final de la carta hay una nota en la que se dice: «Contestada el 2 de Nov. 1913». Esta carta figura en la Casa-Museo Pérez Galdós, de Las Palmas de Gran Canaria, pero se desconoce la respuesta de Galdós, así como el texto del drama de Arzadum. Finalmente, en 1916, en una carta a A. Ghiraldo, Galdós le comunica que enseguida va a dar «comienzo a un drama de asunto histórico que ha tiempo que me preocupa», en GHIRALDO, A., «Don Benito Pérez Galdós», en *Atenea*, 20, 1943, p.169, cit. por ÁVILA, J., *La historia lógico-natural de los españoles de ambos mundos de Benito Pérez Galdós*, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1994, p.302.
- ⁴ CARDONA, R., «Fuentes históricas de *Santa Juana de Castilla*», en *Actas del Primer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Editora Nacional, Madrid, 1977, p.463.
- ⁵ PARDO BAZÁN, E., «Un drama psicológico en la historia: Juana la Loca según los últimos documentos», en *Nuevo Teatro Crítico*, 1892, año II, parte I, pp.67-68.
- ⁶ CARDONA, R., *art. cit.*, pp.466-67. El libro de BERGENROTH, A. G., (ed.) se titula: *Supplement to Volume I and Volume II of Letters, Despatches, and State Papers, Relating to the Negotiation Between England and Spain, Preserved in the Archives at Simancas and Elsewhere. I Queen Katharine. II. Intendet Marriage of King Henry VII with Queen Juana*, Longmans, Green, Reader, and Dyer, London, 1868. La sección dedicada, en la «Introduction», a la «Queen Juana», abarca las pp.XXIV-XXX.

- ⁷ GÓMEZ DE BAQUERO, E., "Andrenio", «Crónica literaria: *Santa Juana de Castilla*», en *La Época*, 9-V-1918. A. Miquis cree que "Galdós ha visto la figura de doña Juana tal como ella fue, tal como la definen no las leyendas, más gratas a otros autores, sino las pacientes investigaciones de los eruditos, y por ese camino, que fue siempre el suyo propio, ha servido a la vez al arte y a la verdad", en *El Diario Universal*, 9-V-1918. MORI, A., *art. cit.*
- ⁸ MACHADO, M., *Santa Juana de Castilla*, en *El Liberal*, 9-V-1918.
- ⁹ RODRÍGUEZ CODOLÁ, M., «*Santa Juana de Castilla*. Drama en tres actos, original de don Benito Pérez Galdós», en *La Vanguardia*, 16-VI-1918. GABALDÓN, L., "Floridor", «*Santa Juana de Castilla*», en *ABC*, 9-V-1918.
- ¹⁰ BUENO, M., «Galdós en La Princesa. *Santa Juana de Castilla*», en *El Heraldo de Madrid*, 9-V-1918.
- ¹¹ PÉREZ DE AYALA, R., «Una obra nueva de Galdós, *Santa Juana de Castilla*, poema dramático», en *El Sol*, 9-V-1918. En este artículo de Pérez de Ayala aparece ya señalada la fuente de la mencionada versión galdosiana. R. Cardona sugiere la posibilidad de que Pérez de Ayala, "quien conocía tan bien el inglés y había vivido en Londres, le hubiese contado a Galdós la teoría de Bergenroth", en *art. cit.*, p.468. Cardona señala otras posibles fuentes p.e., un artículo de *The Edinburgh Review* (1870, nº 268, pp.341-369) o que pudiera encontrarse el libro en la biblioteca del Ateneo de Madrid o en la Biblioteca Nacional. De todas formas, ya en 1870 se alude a la interpretación de Bergenroth en un opúsculo de DE LA FUENTE, V., *Doña Juana la Loca vindicada de la nota de herejía*, Madrid, Imp.a cargo de D. Antonio Pérez Dubrull, 1870, 4ª ed., p.10, nota 1, donde consta el título de la obra de Bergenroth (*Supplement...*, véase el título completo en nota 6) y MENÉNDEZ PELAYO, M., hace una amplia referencia a la obra de Bergenroth (cita el título completo de la misma) y califica su información de "enteramente absurda", en *Historia de los Heterodoxos Españoles*, B.A.C., Madrid, 1967, vol. II, p.283.
- ¹² PRADWIN, M., ha tratado de dar una explicación razonable a los comportamientos anómalos de doña Juana, sobre todo a raíz de la muerte de Felipe el Hermoso, de forma que la "tenebrosa necrofilia" atribuida a la Reina sería pura leyenda: así, la Reina habría abierto en dos ocasiones el ataúd, sencillamente para comprobar que los flamencos no habían llevado el cadáver del marido; Juana viajaba de noche con el cortejo funerario para huir del calor sofocante de Castilla; no quería alojarse en conventos de monjas para evitar posibles abusos de los lansquenets de su escolta, no por celos enfermizos, etc., en *Juana la Loca*, Juventud, Barcelona, 1953, pp.124-143. Por otra parte, Juana habría dado notables pruebas de lucidez en diversos momentos importantes, p.e., al dirigirse a los procuradores en las Cortes de Mucientes, desbaratando la pretensión del marido de que fuera declarada incapaz de gobernar por su demencia. Otra de las supuestas muestras de cordura de Juana estaría en la carta que envía al representante de Felipe el Hermoso en España, De Vere, defendiéndose de la fama de loca: "... pues allá me juzgan que tengo falta de seso, razón es tornar en algo en mí, como quiera que yo no me debo maravillar que se me levanten falsos testimonios, pues que a Nuestro Señor se los levantaron (...) si yo usé de pasión y dejé de tener el estado que convenía a mi dignidad, notorio es que no fue otra la causa que los celos...", en RODRÍGUEZ VILLA, A., *La Reina Doña Juana la Loca. Estudio histórico*, Librería de M. Murillo, Madrid, 1892, p.110.
- ¹³ RODRÍGUEZ VILLA, A., *o. c.*, p.34. En relación con esos celos desatinados, el cronista recuerda la reacción brutal de doña Juana al enterarse de que su marido le era infiel con una bella dama flamenca. Va en busca de ésta como una "brava leona" y "dicen haberla herido y maltratado y mandado cortar los cabellos a raíz del cuero..." , en RODRÍGUEZ VILLA, A., *o. c.*, pp.92-93.
- ¹⁴ SUÁREZ FERNÁNDEZ, L., *Isabel mujer y reina*, Ed. Rialp, Madrid, 1992, p.335.
- ¹⁵ Cit. en PÉREZ, J., *Isabel y Fernando, los Reyes Católicos*, Nerea, Madrid, 1988, p.367.

- ¹⁶ PÉREZ, J., o.c., p.370.
- ¹⁷ SUÁREZ FERNÁNDEZ, L., o. c., p.331.
- ¹⁸ Refiriéndose, p.e. a la etapa de estancia en Bruselas desde mediados de 1504, dice PFANDL, L., "En el aislamiento y el desengaño de 1503 los morbosos celos de Juana se convirtieron en un delirio paranoico de persecución, cuyo objeto y fin eran sexuales. Bajo la presión de la discordia conyugal provocada por ellos se abrió paso rápidamente su disposición esquizofrénica. La resolución de no comer, a la que acudía en toda ocasión, y la agresividad, impropia de su alta dignidad, eran medidas defensivas procedentes de una formación insana de la voluntad (...) Observáronse anomalías depresivas en la vida instintiva. Todos los apetitos, aun el de la nutrición, murieron y se convirtieron en actos mecánicos, que solamente se realizaban por impulso exterior (...) Por lo regular, permanecía sentada o echada, inmóvil, con la cara y los miembros sin vida motora, los ojos sin fin ni movimiento. También estos son caracteres propios de la esquizofrenia". Otro rasgo es el de la abulia que "se extendía a los deberes de su cargo, a la práctica de su vida religiosa, al grupo de sus hijos nacidos y educados en Flandes, y aun a las necesidades y cuidados de su cuerpo" (...) Con el tiempo, "ni siquiera se vió libre de aquella forma de estupor catatónico, la más terrible, que consiste en que el enfermo hace las evacuaciones naturales sin advertirlo", en *Juana la Loca. Su vida, su tiempo, su culpa*, Espasa-Calpe, Madrid, 1945, pp.107-111.
- ¹⁹ En este sentido dice PFANDL, L., "Las palabras de los esquizofrénicos no siempre están privadas de buen sentido ni son siempre incomprensibles", o. c., p.110. En la misma línea, dice VALLEJO-NÁJERA, J. A., "Los enfermos mentales, aun los más graves, no se portan anormalmente *siempre*, sino cuando entran en juego sus síntomas; el resto del tiempo pueden aparentar y mantener normalidad. Especialmente suelen conservarse los automatismos «profesionales», en *Locos egregios*, Planeta Agostini, Barcelona, 1988, p.58.
- ²⁰ En la carta-programa de los frailes de Salamanca, que recoge las aspiraciones de los castellanos formuladas por la Comunidad de Toledo, se dice "expresamente que las pecunias de Castilla se deben gastar al provecho de Castilla y no de Alemania, Aragón, Nápoles, etc. y que Vuestra Majestad ha de gobernar cada una tierra con el dinero que de ella recibe. De manera que en efecto no quieren dejar nada para las consignaciones y libranzas hechas para Alemania...". Por otra parte, la Comunidad de Toledo había propuesto reservar los cargos públicos y beneficios eclesiásticos para castellanos, prohibir la exportación de dinero y "designar la persona de un castellano para gobernar el país en ausencia del rey", en PÉREZ, J., *Los Comuneros*, Historia 16, Madrid, pp.33-34.
- ²¹ O. c., p.34.
- ²² RODRÍGUEZ VILLA, A., o.c., p.310.
- ²³ RODRÍGUEZ VILLA, A., o.c., pp.316 y 321.
- ²⁴ *El Liberal*, 9-V-1918.
- ²⁵ *La Época*, 9-V-1917.
- ²⁶ *El Herald*, 9-V-1918. En concordancia con la idea de M. Bueno de que los comuneros querían impedir que "el curso de la historia patria se desviase", sugiere un anónimo cronista teatral de Barcelona, a propósito de la reina Juana, que "se truncó tal vez con ella la historia de España, que Carlos V dispersó por Europa con sueños imperialistas y católicos", «*Santa Juana de Castilla* de Pérez Galdós», en *El Diluvio*, 16-V-1918, p.13.
- ²⁷ *El País*, 9-V-1918.
- ²⁸ "Floridor" en *ABC*, 9-V-1918; RODRÍGUEZ CODOLÁ, M., en *La Vanguardia*, 16-V-1918. La idea de presentar a la reina Juana como encarnación de Castilla ha sido destacada por algunos críticos posteriores, como, FINKENTAL, S., para quien "Metaphorically, Juana is Castile", «*Santa Juana de Castilla: Galdós last play*», en *Anales Galdosianos*, 1974, IX, p.126.

- ²⁹ “Es posible que celebres la eucaristía todos los días y vivas egoístamente sin preocuparte de las desgracias de tu prójimo (...) Y no me vengas tu ahora diciéndome que la caridad está en frecuentar la iglesia, en hincarse de rodillas ante las imágenes de los santos, en encenderles velas o en repetir determinado número de oraciones. Dios no necesita de estas cosas. San Pablo llama caridad a edificar al prójimo (...) corregir con mansedumbre al que yerra, enseñar al que no sabe, levantar al que está abatido, consolar al triste, ayudar al que está en dificultades, socorrer al necesitado...”, en ROTTERDAM, E. de, *Enchiridion. Manual del caballero cristiano*, B.A.C, Madrid, 1995, pp.153 y 168.
- ³⁰ MORI, A., *El País*, 9-V-1918.
- ³¹ BATAILLON, M., *Erasmus y España. Estudios sobre historia espiritual del siglo XVI*, F.C.E., México, 1950, pp.713-714.
- ³² BATLLORI, M., *Humanismo y Renacimiento. Estudios hispanoeuropeos*, Ariel, Barcelona, 1987, y Círculo de Lectores, 1995, pp.180 y 186.
- ³³ “Doña Juana va a las aldeas después de haber pronunciado Ortega y Gasset (1914) su célebre Conferencia en la Comedia. Peronuño, invitado por la Reina, presenta su programa. Valdenebros aclara: “Lo que quiere decir este buen hombre es que la voluntad de su Alteza dé vida a un Estado nuevo” (II, 1) (...) Hay que salir de la Corte, poniéndose en contacto con la tierra. De los pueblos, sacudido el letargo, saldrá el Estado nuevo, con nueva vida. La coincidencia con Ortega es a veces literal y siempre ideológica”, en CASALDUERO, J., «*Sor Simona y Santa Juana de Castilla*», *Letras de Deusto*, vol. IV, nº 8, julio-diciembre de 1974, p.128.
- ³⁴ Como texto “teatral”, este drama, el más breve de los escritos por Galdós, es de extrema sobriedad y desnuda belleza, sin el lastre novelesco de algunos dramas anteriores, concentrado en su “quintaesencia dramática”, en expresión de Pérez de Ayala. Acción elemental, acotaciones escuetas al servicio de esa acción y del diseño de los personajes, configurados por la palabra (diálogos de gran densidad intelectual) y el gesto. Cuidada construcción triádica por niveles temáticos (psicológico, religioso, político), recurrencia de oposiciones bimembres (locura-heterodoxia, historicidad-acronía, cautiverio-libertad, ritualidad-religiosidad interior, corte-aldea, Castilla-Imperio, etc.), red de símbolos connotadores del mensaje religioso de la tragicomedia: sed-agua, cruz-pasión, etc. A pesar de que en el texto se advierten algunos anacronismos (p.e., el que Erasmo regalara a doña Juana el *Elogio de la locura*, cuando aún no lo había escrito -1909-, ni publicado -1511) e incongruencias (como el que la Reina fuera recluida por simpatías hacia el Erasmismo, siendo así que Erasmo fue consejero de Carlos V), sin embargo, por su armónica composición, adecuado tratamiento de la secuencia temporal, con oportunas analepsis, calidad expresiva del texto “literario” y por su intensidad dramática, la obra constituyó uno de los grandes éxitos de Galdós, a juicio de los críticos, según SACKET, Th., *Galdós y las máscaras*, Instituto di Lingue e Letterature Straniere di Verona, Verona, 1982, p.XIV.