compra-ventas y recaudaciones de menor importancia. Después de haber comprobado la eficacia en la búsqueda de rentas reales durante más de un siglo, con más de sesenta privilegios concedidos, no parece factible que ni siquiera tuviéramos noticia de otros nuevos en confirmaciones posteriores.

Esta fue la Santa Clara de Tordesillas que debió conocer doña Juana, cuando llegó a la villa a principios de 1509. De ello tan sólo he ofrecido una visión general de algunos aspectos significativos aunque, en realidad, las relaciones sociales dentro y fuera del monasterio, sus inversiones económicas, la regulación de la vida monástica y los comportamientos basados en la sinceridad de las convicciones religiosas, conformaban un entramado inextricable. La desagregación de elementos tan complejos es necesaria para abordar parcialmente los diferentes aspectos de la realidad, pero observarlos juntos y recompuestos nos ofrece una versión más aproximada del discurrir histórico de una comunidad que era un indudable referente de piedad, "resplandeciente en religión", tal y como doña Juana de Castro lo había descrito, cuando ingresó en la clausura su hija Leonor:

> ...por quanto yo se resplandesçiente en religion muy singularmente entre todos los otros de la sobredicha orden cerca de la santa vida que yo se...[38]

Y casi ciento cincuenta años después de su fundación, la última reina Trastámara tenía en él, aunque sólo temporalmente, el panteón real de su marido, el duque de Borgoña: dos dinastías enfrentadas y ahora unidas en el tiempo ante este espacio femenino de sacralidad y poder.

[38] ASCT 4915/61. 12 de agosto de 1376.

C A P Í T U L O **2 6**

Apuntes biográficos sobre Juana la Loca en el Museo del Prado

Fernando Pérez Suescun | Beatriz Sánchez Torija*

Entre los temas más sugerentes de toda la pintura de historia se encuentra el de Juana la Loca –nosotros preferiríamos referirnos a ella como Juana I de Castilla–, "doblemente romántica, por loca y por enamorada"[1]. Es un asunto que reúne excepcionales ingredientes: la mujer, la belleza, el amor, los celos y la muerte, y en ningún otro de los temas históricos españoles se produce tal simultaneidad de recursos sin que alguno pierda su individual importancia[2]. Pero si bien la figura de los Reyes Católicos[3] –o exclusivamente la de Isabel la Católica[4]– en la pintura del siglo XIX ha generado una abundante bibliografía, no ha ocurrido lo mismo con la iconografía de doña Juana[5], apenas estudiada.

La extraordinaria colección de obras de arte que atesora el Museo Nacional del Prado nos permitirá hacer un repaso por la vida y la iconografía de la reina doña Juana. Así, para comenzar, los primeros años de Juana quedan reflejados en el lienzo *Isabel la Católica presidiendo la educación de sus hijos*[6], presentado por el pintor riojano Isidoro Lozano (1826-doc. 1880) a la Exposición Nacional de 1864, donde obtuvo una medalla de segunda clase. Como señala el texto explicativo del Catálogo, se trata de una composición inspirada en un pasaje de la *Historia del reinado de los Reyes Católicos*, de Prescott, que dice así: "La reina manifestó la más viva solicitud por la educación de sus hijos; sus hijas estaban dotadas de excelentes disposiciones naturales, que secundaron los esfuerzos de su madre, y para su enseñanza se emplearon los maestros más competentes, así naturales como extranjeros, y especialmente de Italia. Su instrucción se confió más

* Museo Nacional del Prado.

[1] REYERO, C., *Imagen histórica de España (1850-1900)*. Madrid, 1987, p. 326.

[2] Ídem, "Los temas históricos en la pintura española del siglo XIX", *La pintura de historia del siglo XIX en España*, cat. exp., Madrid, 1992, pp. 37-68, esp. p. 55.

[3] Ídem, *ob. cit.*, 1987, cap. 62, pp. 227-242 (también, parcialmente, los caps. 63, 65, 66 y 67, pp. 243-306); RINCÓN GARCÍA, W., "Los Reyes Católicos en la pintura española del siglo XIX", *Arbor*, CLXXVIII, 701 (mayo 2004), pp. 129-161.

[4] DÍEZ, J. L., "Isabel la Católica en la pintura de historia del siglo XIX", *Isabel la Católica y el Arte*, Madrid, 2006, pp. 97-124; GUTIÉRREZ BURÓN, J., "Isabel la Católica y las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes del siglo XIX", *Isabel I, Reina de Castilla*, cat. exp., Segovia, 2004, pp. 345-389.

[5] REYERO, C., *ob. cit.*, 1987, cap. 73, pp. 326-333; RINCÓN GARCÍA, W., "Locura de Amor. La Reina Juana de Castilla en el arte español", *La mujer en el arte español*, VIII Jornadas de Arte, Departamento de Historia del Arte Diego Velázquez, CSIC, Madrid, 1997, pp. 383-400.

[6] Museo Nacional del Prado [MNP], cat. P-5626, 254 x 335 cm. Adquirido por el Estado en 1865, al año siguiente fue depositado en la Academia de Bellas Artes de Barcelona. Actualmente se encuentra en la Audiencia Territorial de Barcelona.

particularmente á dos hermanos naturales de aquel país llamados Antonio y Alejandro Geraldino, notables ambos por su talento y erudición clásica... Bajo la dirección de tan excelentes profesores, las infantas adquirieron conocimientos muy pocas veces concedidos a su sexo y sobresalieron tan especialmente en el latín, que excitaron grande admiración entre aquellas personas a quienes estaban llamadas á presidir en edad más avanzada"[7].

La reina Isabel, sentada y de perfil, observa cómo su hijo Juan toca el órgano acompañado al canto por sus hermanas Juana y María, situadas tras él, junto a una ventana ajimezada. Isabel, la hermana mayor, está bordando, mientras que Catalina, la pequeña, trata de captar la atención de su madre enseñándole un papel o pergamino. Completan la escena la marquesa de Moya, de espaldas, en el extremo izquierdo, y al otro lado los preceptores de los infantes, los hermanos Geraldino, cuyas figuras apenas destacan de la penumbra del fondo. Como es lógico suponer, Juana ocupa un lugar secundario en la composición, aunque su figura aparece resaltada al recortarse sobre la vidriera del fondo.

El siguiente episodio de la vida de doña Juana de Castilla representado en las colecciones de Museo del Prado no es tal, ya que se trata del Testamento de Isabel la Católica, episodio en el que doña Juana no pudo estar presente por hallarse ausente de nuestro país en esos momentos[8]. Sin embargo, por ser ella la heredera del trono de Castilla, Eduardo Rosales (1836-1873) la incluyó entre los asistentes a tan destacado acontecimiento en el lienzo *Doña Isabel la Católica dictando su testamento*[9], premiado con una primera medalla en la Exposición Nacional de 1864[10]. Con las manos enlazadas y la mirada baja, Juana, que viste camisa blanca, vestido y toca negra, aparece de pie junto a su padre, que permanece sentado, con gesto abatido y mirada perdida, junto a la cabecera del lecho en el que su esposa, la reina Isabel, dicta sus últimas voluntades al escribano Gaspar de Gricio en presencia de otros destacados personajes de la Corte, encabezados por el Cardenal Cisneros.

Para la ejecución de este cuadro Rosales realizó gran número de estudios y bocetos preparatorios, la mayor parte de ellos conservados en el Museo del Prado y en el Museu Nacional d'Art de Catalunya, en los que fue estudiando, modificando y depurando su composición[11]. Entre los dibujos conservados en el Prado nos interesa especialmente uno[12] en el que la figura de don Fernando todavía aparece en el lado derecho, junto a la mayor parte de los personajes, y en el extremo izquierdo aparece una figura femenina de espaldas llevándose las manos al rostro para enjuagarse el llanto; su indumentaria se corresponde con la de una servidora de la Reina, y no con la infanta doña Juana. Muy semejante es el único boceto[13] pintado conocido del cuadro.

[7] PRESCOTT, W. H., *Historia del reinado de los Reyes Católicos*, cap. XIX, Madrid, 1855, p. 198 (hay otras ediciones anteriores: Madrid, 1845 y Madrid, 1854).

[8] No podía estar, pero "debía" estar; algo semejante hizo Goya en su lienzo *La familia de Carlos IV* [MNP, cat. P-726], al incluir –en la figura femenina de perfil– a la infanta Carlota Joaquina, hija mayor de Carlos IV, que se encontraba fuera de Madrid en esos momentos al residir en Portugal por su matrimonio con el infante don Juan de Portugal, posteriormente rey de Portugal como Juan VI.

[9] MNP, cat. P-4625. Óleo sobre lienzo, 290 10 400 cm.

[10] Entre la abundante bibliografía sobre esta obra, cabe destacar: DÍEZ, J. L., "Ficha 18", *ob. cit.* (cat. exp. 1992), pp. 212-229 (recoge toda la bibliografía anterior); DÍEZ, J. L., "Ficha 37", *El siglo XIX en el Prado* (cat. exp.), Madrid, 2007, pp. 205-211; PARDO CANALIS, E., "Rosales", *Revista de Ideas Estéticas*, enero-marzo 1973, pp. 65-90; RUBIO GIL, L., *Eduardo Rosales*, Madrid, 2002, pp. 77-107; SALAS, X. de, "El testamento de Isabel la Católica. Pintura de Eduardo Rosales", *Arte Español*, 1953, pp. 108-133.

[11] DÍEZ, J. L., Eduardo *Rosales (1863-1873): Dibujos. Catálogo razonado*, Santander, 2007. Tomo I, nº 198-247, pp. 236-259; Tomo II, Láms. 120-135, pp. 642-657.

[12] MNP, cat. D-5153. Pluma y tinta sepia sobre papel, 170 x 200 mm.

[13] MNP, cat. P-4618. Óleo sobre tabla, 22 x 32 cm.

Pero en la obra definitiva, esa figura femenina aparece mucho más elegante y con una actitud más solemne, lo que induce a identificarla con doña Juana[14].

También fue objeto de interés por los pintores del siglo XIX el enfrentamiento entre Juana y su madre ante la insistencia de la primera en volver a Flandes para reunirse con su esposo, que tuvo su culminación en el castillo de La Mota, en Medina del Campo. Pedro Mártir de Anglería, cronista privilegiado de esos acontecimientos, lo cuenta así: "(Juana) se dirige a las puertas del alcázar, decidida a salir. Le suplica el de Córdoba que desista de hacerlo. Insiste Juana en que se ha de ir. Protesta el otro que se lo impedirá. Se reviste de ánimo, y aunque ella le amenazó de muerte, mandó cerrar las puertas del alcázar, pues en él estaban aposentados. Ella, no obstante, como leona africana, en un acceso de rabia, pasó aquella noche a cielo raso en la explanada interior de la fortaleza, y no estoy seguro de si también las restantes hasta que llegó la Reina..."[15].

Para ilustrar ese episodio Francisco Pradilla (1848-1921) pintó en Roma en 1876 un lienzo cuyo tema está identificado por una inscripción autógrafa en el ángulo inferior izquierdo que dice: *"La reina D.ña Juana La Loca / en los adarves del Castillo de La Mota"*[16]. Tradicionalmente[17] se ha considerado como la primera idea de Pradilla para desarrollar el tema de "Doña Juana la Loca", cuyo resultado final sería el gran lienzo que presentaría a la exposición de 1878. Aunque se trata de un boceto, se distingue perfectamente la figura de la reina que se apoya en el adarve del castillo desoyendo a los miembros de su séquito que intentan convencerle de que desista de su actitud y regrese al interior del recinto, ante las inclemencias del tiempo, magníficamente representadas por Pradilla a través de las tonalidades del cielo.

En las colecciones del Prado encontramos también varias composiciones centradas en la figura de doña Juana y el féretro de su esposo, aunque no podamos precisar con exactitud el episodio concreto que representan. Tenemos, por ejemplo, el lienzo titulado *Demencia de doña Juana de Castilla*[18] de Lorenzo Vallés (1831-1910)[19], galardonado con una segunda medalla en la Exposición Nacional de 1866. Vestida con tocas y un rico traje de terciopelo, con un rosario atado a la cintura y el cabello alborotado, la Reina se lleva la mano izquierda a los labios para pedir silencio, al tiempo que hace callar con su mano derecha a un eclesiástico y dos nobles de su corte. Acaba de levantarse del sillón dispuesto junto al lecho en el que descansa el cadáver de su esposo Felipe el Hermoso, cuyo rostro y manos vemos a través de las cortinas ligeramente entreabiertas. Los citados cortesanos tratan que la reina se ocupe de los asuntos de gobierno, o bien hacerle desistir de su falsa creencia en el inminente despertar de su esposo.

En el catálogo de la exposición se ilustraba con el siguiente texto: "La reina hizo extraer del sepulcro el cadáver de su esposo don Felipe el Hermoso y colocarlo en su habitación sobre un rico lecho: acordándose de lo que cierto fraile cartujo le había contado de un rey que resucitó a los catorce años de tenerle guardado, no se separaba un momento de su lado esperando el feliz instante de verle volver a la vida; todas las instancias de las más respetables personas de su corte eran ineficaces para persuadirle de su manía, contestando siempre que callasen y esperasen, que

[14] Sin embargo, para algunos autores –De la Puente, Reyero, o García– se trataría de Beatriz Galindo, "la Latina" o, más probablemente, de doña Beatriz de Bobadilla, Marquesa de Moya.

[15] MÁRTIR DE A., P., *Epistolario*, epístola 268, de 29 de diciembre de 1503, pp. 74-76.

[16] MNP, cat. P-7018. Óleo sobre lienzo, 24,8 x 39,8 cm. Adquirido por el Estado por derecho de tanteo en 1984, ingresó en 1985 en el Casón del Buen Retiro.

[17] *Francisco Pradilla*, cat. exp., Madrid, 1987, nº 4, p. 79; RINCÓN GARCÍA, W., *Francisco Pradilla*, 1999, cat. nº 34, pp. 286-287 (con toda la bibliografía anterior).

[18] MNP, cat. P-4669. Óleo sobre lienzo, 238 x 313 cm.

[19] DÍEZ, J. L., "Ficha 22", *ob. cit.*, cat. exp. 1992, pp. 250-253 (recoge toda la bibliografía anterior); y DÍEZ, J. L., "Ficha 44", *ob. cit.*, cat. exp. 2007, pp. 232-233.

DEMENCIA DE DOÑA JUANA DE CASTILLA. Lorenzo Vallés, 1866.
Museo Nacional del Prado, Madrid.

despertaría su señor (Epístolas de Pietro Mártir de Anglería)"[20]. Efectivamente, el cronista milanés hace referencia, en su *Epístola 328*, de 13 de enero de 1507, al fraile parlanchín que convence a la Reina de que algún día resucitará Felipe, y en otras de sus misivas alude a momentos en que la Reina ordena abrir el féretro de su esposo (*Epístolas 324, 339 y 359*), pero en ningún caso alude a la colocación del cadáver sobre un rico lecho. Por tanto, nos inclinamos a pensar que la fuente directa del cuadro de Vallés –por la precisa coincidencia entre texto e imagen en lo referente a la gorra con joyel que luce el rey– pueda ser la *Historia General de España* de Modesto Lafuente, que dice así: "La Reina... no se separó de él después de muerto. Embalsamado al uso de Flandes, le hizo sacar a una espaciosa sala y colocarle sobre un suntuoso lecho, vestido con un rico traje de brocado forrado en armiños, una gorra con un joyel en la cabeza, una cruz de piedras en el pecho y calzado con borceguíes y zapatos a la flamenca. La Reina pasaba los días y las noches contemplándole sin derramar una sola lágrima y en una especie de estúpida insensibilidad. Después de estar así expuesto algunos días, fue llevado a la Cartuja de Miraflores hasta que se le pudiese trasladar a la Capilla Real de Granada"[21]. Estaríamos entonces en un momento previo al episodio en que la reina ordena sacar el cadáver de su esposo de su sepulcro en la Cartuja de Miraflores.

[20] Ídem, *ob. cit.*, cat. exp. 1992, p. 250.

[21] LAFUENTE, M., *Historia General de España*, Edición económica, Madrid, 1861, tomo V, parte segunda, libro IV, cap. XXII, p. 479. Una de las fuentes documentales que señala el autor es la *Epístola 316* de Anglería, quien únicamente habla de "ricas vestiduras", minuciosamente descritas por Lafuente: "rico traje de brocado forrado en armiños, gorra con joyel, borceguíes y zapatos a la flamenca…"

JUANA LA LOCA ANTE EL FÉRETRO DE FELIPE EL HERMOSO (detalle). Eduardo Rosales, h. 1860. Museo Nacional del Prado, Madrid.

Otra versión del mismo tema, realizada además unos años antes, es *Doña Juana la Loca ante el féretro de Felipe el Hermoso*[22], obra de Gabriel Maureta (1832-1912), premiada con una medalla de tercera clase en la Exposición Nacional de 1858[23], cuyo catálogo no precisa la fuente documental. La Reina, vestida con camisa blanca y vestido de terciopelo negro, ceñido a la cintura con un rosario, se abraza al féretro de su esposo –que luce sus iniciales en el frente– dispuesto sobre un catafalco de terciopelo rojo ricamente bordado en uno de cuyos ángulos vemos el escudo de armas de doña Juana. Su mirada permanece ausente, ajena a todo lo que sucede a su alrededor; también a la presencia tras ella de dos personajes de su sequito, una dama y un religioso, que la contemplan en silencio, sin mostrar ningún tipo de emoción o reacción. La escena se localiza en un interior,

[22] MNP, cat. P-4743. Óleo sobre lienzo, 119 x 145 cm. Adquirido en 1880 con destino al Museo Nacional de Pintura y Escultura, desde 1910 está depositado en el Ministerio de Justicia.

[23] *Los Condestables de Castilla y la Casa del Cordón de Burgos* (Exposición Conmemorativa), Burgos, 1987, cat. 22, pp. 33 (fig.) y 71; TOVAR MARTÍN, V., *El Palacio del Ministerio de Justicia y sus obras de arte*, Madrid, 1986, pp. 182-183.

de arquitecturas góticas, iluminado por un hachón que desprende abundante humo. Podría tratarse del interior de alguna de las iglesias –Torquemada, Hornillos, Santa María del Campo, Arcos de la Llana...– en las que se depositó el ataúd con los restos de Felipe en el largo peregrinar que Juana realizó por tierras castellanas camino de Granada y que finalizó en Tordesillas[24].

Apenas dos años después, hacia 1860, Eduardo Rosales, íntimo amigo de Maureta, realizó varios dibujos[25], actualmente repartidos en manos privadas, el Museu Nacional d'Art de Catalunya y el Museo Nacional del Prado, representando también a *Juana la Loca ante el féretro de Felipe el Hermoso*. En el anverso del conservado en el Prado[26] vemos a la reina Juana que, rota de dolor, se derrumba literalmente sobre el ataúd que contiene los restos mortales de su esposo, ante la mirada recogida de dos monjes y la compasión de un caballero de su corte, que se acerca respetuosamente a la soberana, inclinando su cuerpo, con las manos a la espalda. El reverso muestra la figura apenas esbozada de la Reina de pie junto al ataúd, de espaldas al espectador y llevándose las manos al pecho. En las anotaciones hechas en un pequeño cuaderno de viaje, Rosales apunta: "Rasgos de demencia de D.ª Juana. Al fin de sus días se encerró en el / palacio de Tordesillas siempre con el féretro de su esposo ante sus ojos, el / cual veía desde su misma habitación. Zurita. Anal.s"[27]. Pero en la correspondencia con su hermano afirma haber hecho un apunte sobre "Doña Juana en el instante en que manda descubrir el féretro con el cadáver de su esposo en la Cartuja de Miraflores"[28]. Es decir, nos encontramos con dos momentos o episodios diferentes, pero que comparten la misma iconografía.

Pero, sin lugar a dudas, la imagen paradigmática de doña Juana es la que Pradilla ofrece en su obra más emblemática, *Doña Juana la Loca*[29], premiada con una Medalla de honor en la exposición de 1878[30]. En ese catálogo el cuadro aparecía titulado como *Doña Juana la Loca. Viaje de la Cartuja de Miraflores a Granada acompañando el féretro de Felipe el Hermoso* y acompañado por un texto de la *Historia General de España* de Lafuente: "Componían la comitiva multitud de prelados, eclesiásticos, nobles y caballeros: seguía una larga procesión de gente de á pie y de á caballo con hachas encendidas. Andábase solamente de noche, porque una mujer honesta, decía ella, después de haber perdido a su marido, que es su sol, debe huir de la luz del día. En los pueblos en que descansaban de día se le hacían los funerales, pero no permitía la Reina que entrara en el templo mujer alguna. La pasión de sus celos, origen de su trastorno mental, la mortificaba hasta en la tumba del que los había motivado en vida. Refiérese que en una de estas jornadas, caminando de Torquemada a Hornillos, mandó la reina colocar el féretro en un convento que creyó ser de frailes, mas como luego supiese que era de monjas, se mostró horrorizada y al punto ordenó que le sacaran de allí y le llevaran al campo. Allí hizo permanecer toda la comitiva á la intemperie, sufriendo el riguroso frío de la estación (Diciembre de 1506) y apagando el viento las luces (Mártir

24 ZALAMA, M. Á., "El Rey ha muerto…", en ZALAMA, M. Á. y VANDENBROECK, P., *Felipe I el Hermoso. La belleza…*, 2006, pp. 195-210.

25 DÍEZ, J. L., *ob. cit.*, 2007. Tomo I, nº 258-262, pp. 264-266; Tomo II, Láms. 108-109, pp. 630-631.

26 MNP, cat. D-5137. Pluma y tinta sepia sobre papel, 138 x 213 mm. (Anverso: *Juana la Loca sobre el cadáver de Felipe el Hermoso. Un lecho*. Reverso: *Juana la Loca ante el féretro de Felipe el Hermoso (Apunte de figura)*.

27 DÍEZ, J. L., *ob. cit.*, 2007. Tomo I, p. 264.

28 PARDO CANALIS, E., *ob. cit.*, p. 75.

29 MNP, cat. P-4584. Óleo sobre lienzo, 340 x 500 cm.

30 Entre la abundante bibliografía sobre esta obra, cabe destacar: DÍEZ, J. L., "Ficha 31", *ob. cit.*, cat. exp. 1992, pp. 306-317 (recoge toda la bibliografía anterior); DÍEZ, J. L., "Ficha 47", *ob. cit.* (cat. exp. 2007), pp. 238-244; GARCÍA LORANCA, A. y GARCÍA-RAMA, J. R., *Vida y obra del pintor Francisco Pradilla Ortiz*, Zaragoza, 1987, nº 40, pp. 55-60 y 324; GARCÍA MELERO, J. E., "Lugar de encuentros de tópicos románticos: «Doña Juana la Loca» de Pradilla", *Espacio, Tiempo y Forma,* Serie VII, H. ª del Arte, t. 12, 1999, pp. 317-342; RINCÓN GARCÍA, W.: *ob. cit.*, 1999, pp. 63-84 y cat. nº 49, pp. 291-294 (con toda la bibliografía anterior).

DOÑA JUANA LA LOCA. Francisco Pradilla, 1877. Museo Nacional del Prado, Madrid.

de Anglería, epist. 339) de tiempo en tiempo hacía abrir la caja para certificarse de que no se lo habían robado. De esa manera anduvo aquella desgraciada Señora paseando de pueblo en pueblo en procesión funeral el cuerpo de su marido..."[31]. El cotejo de las fuentes permite comprobar que Lafuente ha combinado fragmentos de varias epístolas de Anglería –concretamente *Epístola 339*, de 1 de mayo de 1507 y *Epístola 359*, de 25 de agosto de 1507– para elaborar esta narración[32].

La figura de la reina, vestida de terciopelo negro y tocas de viuda, muestra su avanzado estado de gestación de la infanta Catalina, y ocupa el centro de la composición, de pie junto al féretro de su esposo colocado sobre unas andas[33]. Con la mirada pérdida, permanece totalmente indiferente antes las inclemencias del tiempo, que sí parecen incomodar a sus acompañantes, cansados ya de ese largo peregrinar por las tierras castellanas[34]. Destaca el rigor arqueológico del

31 LAFUENTE, M., *ob. cit.*, tomo V, parte segunda, libro IV, cap. XXII, pp. 483-484.

32 En un documento autógrafo Pradilla comenta que este texto de Lafuente coincide notablemente con otro de la *Historia de los Reyes Católicos* de Prescott (parte segunda, capítulo XX) –que trascribe-, lo cual demuestra que ambos autores lo han traducido de Mártir de Anglería. Publicado por GARCÍA LORANCA y GARCÍA-RAMA: *ob. cit.*, doc. 5, p. 195.

33 En una colección particular se conserva un pequeño dibujo a lápiz (14 x 24 cm) considerado como uno de los primeros tanteos hechos por Pradilla antes de acometer la realización del lienzo definitivo. En este apunte el féretro aparece abierto, idea que el pintor abandonó posteriormente. RINCÓN GARCÍA, W., *ob. cit.*, 1999, cat. nº 659, p. 491.

34 Véase, al respecto, ZALAMA, M. Á.: "Doña Juana 'la Loca' con el cortejo fúnebre de su esposo por tierras de Palencia" en *Actas del III Congreso de Historia de Palencia*. Palencia, 1995, IV, pp. 551-563.

pintor en la ambientación histórica y su maestría en el tratamiento de la luz y el color para crear una imagen inolvidable, eterna.

El Museo del Prado conserva también un pequeño lienzo[35] –firmado y fechado en Roma en 1877 y dedicado a José Casado del Alisal, director entonces de la Academia de España en Roma– considerado por la crítica como boceto definitivo de la composición[36].

La estancia de doña Juana en Tordesillas, donde residió desde 1509 hasta su muerte en 1555 también ha suscitado el interés de diversos pintores, especialmente de Francisco Pradilla, que llegó a sentir verdadera obsesión por el tema[37], realizando gran número de obras centradas en este episodio[38]. Así, en 1906 el pintor aragonés concluyó un lienzo[39] que presenta al dorso una interesante inscripción autógrafa que dice: "La reina D.ña Juana 'La Loca' / recluida en Tordesillas con su hija, la infanta D.ña Catalina / (comienzos s. XVI) / ver los estudios históricos de Antonio Rodríguez Villa de la R. Academia / de la Historia/ terminado en Madrid el año 1906 / Francisco Pradilla Ortiz"[40].

Siguiendo los citados estudios[41], la reina aparece sentada junto a un ventanal que ilumina el interior de una sobria estancia presidida por una gran chimenea de estilo gótico[42], junto a la que están sentadas una dama de la corte, ricamente vestida y con un rosario en la mano, y una criada, de indumentaria más modesta, afanada en hilar lana con ayuda de una devanadera. Ambas, encargadas de la custodia y vigilancia de la reina, la observan atentamente, con resignada paciencia. Doña Juana, con la mirada perdida, parece haber dejado la lectura de un libro que reposa sobre el alfeízar de la ventana, y permanece indiferente a los requerimientos de su hija pequeña, la infanta Catalina, que trata de captar su atención. Tras ellas, al fondo, se abre otra estancia, iluminada por una vidriera, donde se encuentra el féretro de su esposo Felipe el Hermoso, de quien, según la tradición, nunca quiso separarse[43]. La ambientación escenográfica se completa con pinturas murales y trípticos góticos, alicatados y yeserías de tipo mudéjar, y ricas alfombras que cubren parcialmente las baldosas de barro y cerámica vidriada del suelo, donde reposan los juguetes de la infanta: pequeños muebles de madera, vasijas y cacharros de cerámica, un caballero con lanza y una dama. Con idéntico carácter descriptivo están representados los objetos

[35] MNP, cat. P-7797. Óleo sobre lienzo, 52 x 74,2 cm. Adquirido por el Estado en 2002.

[36] DÍEZ, J. L., "Doña Juana la Loca ante el sepulcro de su esposo, Felipe el Hermoso (1877)", *Museo Nacional del Prado. Memoria de Actividades 2002*, Madrid, 2003, p. 73.

[37] RINCÓN GARCÍA, W., *ob. cit.*, 1999, pp. 258-259.

[38] Además de las escenas que tienen a doña Juana como protagonista exclusiva, Pradilla también representó –en un pequeño lienzo (32 x 62 cm) conservado en una colección particular– la visita que el rey don Fernando el Católico, acompañado por el Cardenal Cisneros, hizo a su desdichada hija en Tordesillas en el año 1509. RINCÓN GARCÍA, W., *ob. cit.*, 1999, cat. nº 748, p. 512.

[39] MNP, cat. P-7493. Óleo sobre lienzo, 85 x 146 cm. Adquirido en mayo de 1990 por el Estado, por derecho de tanteo, ingresó en el Museo del Prado en julio de ese mismo año.

[40] DÍEZ, J. L., "Ficha 39", *Pintura española del siglo XIX. Del Neoclasicismo al Modernismo*, cat. exp. Itin., 1992-1993, pp. 158-161; RINCÓN GARCÍA, W., *ob. cit.*, 1999, cat. nº 264, pp. 378-379.

[41] El historiador Antonio Rodríguez Villa, al que se refiere Pradilla, es autor de dos importantes estudios, pioneros podríamos decir, sobre la figura de Juana I: *Bosquejo biográfico de la Reina Doña Juana, formado con los más notables documentos históricos relativos a ella*, Madrid, 1874; y *La Reina doña Juana la Loca: estudio histórico*, Madrid, 1892.

[42] En realidad corresponde al interior del palacio de duque de Frías en Ocaña, dibujado por Pradilla a partir de un dibujo anterior (Becquer, 1866) y que fue grabado por Bernardo Rico y publicado en *La Ilustración de Madrid*, año II, nº 26, de 30 de enero de 1871, p. 26; también en *La Ilustración Española y Americana*, nº XLVI, de 8 de diciembre de 1983, p. 745.

[43] Diversas leyendas afirman que doña Juana podía contemplar desde la ventana de su habitación el ataúd de su esposo, pero no es posible dado que éste fue depositado en la iglesia del monasterio de Santa Clara y doña Juana se instaló en el palacio real de Tordesillas. ZALAMA, M. Á., *Vida cotidiana…*, esp. p. 112; también "Recuperar la memoria. Juana I, el palacio real de Tordesillas y la Historia", en ZALAMA, M. Á., *Juana I de Castilla…*, pp. 17-50.

LA REINA DOÑA JUANA LA LOCA RECLUIDA EN TORDESILLAS CON SU HIJA LA INFANTA DOÑA CATALINA. Francisco Pradilla, 1906. Museo Nacional del Prado, Madrid.

situados junto a la ventana: una jaula con un canario amarillo, una lámpara de aceite, una cruz de Caravaca, un aguabenditera, un medallón y una llave; un jarrón, un tintero, unas tijeras y varios libros en el alfeízar...

Pradilla realizó varias versiones[44] de esta composición, una de las cuales se conserva también en el Prado[45] Pintada un año después, en 1907, posee en la parte posterior una inscripción autógrafa que dice: "Ha sido pintado en estas dimensiones por / encargo especial y expreso deseo del señor / Dn. Luis de Ocharán / de Castro Urdiales (España) / Madrid año de 1907/ Francisco Pradilla Ortiz"[46]. El magnate vasco Luis de Ocharán y Mazas, destacado industrial de la época, encargó a Pradilla dos grandes lienzos de tema histórico para decorar las paredes de su residencia en Castro Urdiales, el *Cortejo del Príncipe don Juan, hijo de los Reyes Católicos, por las calles de Sevilla* (Cat. P-7601)[47] y este lienzo sobre Juana la Loca en Tordesillas. Se trata de una versión

[44] García Loranca y García-Rama, *ob. cit.*, recogen dos bocetos, la obra definitiva y tres versiones, además de dos fragmentos de la composición general (nº 260-262, 268-269, 272-273 y 292), pp. 342-345, mientras que Rincón, *ob. cit.*, 1999, recoge tres bocetos, la obra definitiva y tres versiones, además de otro lienzo centrado exclusivamente a la figura de la reina (nº 261-267 y 279). pp. 375 y ss.

[45] MNP, cat. P-7600. Óleo sobre lienzo, 169 x 292 cm. Legado testamentario de doña María Luisa Ocharán Aburto, ingresó en el Museo del Prado en julio de 1991. Por Orden Ministerial de 14 de octubre de 1997, se encuentra depositado en el Museo de Zaragoza.

[46] DÍEZ, J. L., "Ficha 47", *Museo del Prado. Últimas adquisiciones: 1982-1995*, cat. exp., Madrid, 1995, pp. 109-112 (la imagen, sin embargo, corresponde al lienzo anterior [P-7493]); RINCÓN GARCÍA, W., *ob. cit.*, 1999, cat. nº 265, p. 379.

[47] DÍEZ, J. L., "Ficha 80", *ob. cit.*, cat. exp. 2007, pp. 340-347.

ampliada del cuadro del año anterior, ejecutada con una factura mucho más suelta y libre, acorde con su sentido o función decorativa. Entre las novedades incluidas por el pintor con respecto a la primera versión, cabe destacar la inclusión de una banqueta con varios libros y un candelabro junto a la dama que vigila a la reina, la presencia de más objetos en la ventana, con una jaula diferente, y la sustitución de los tres libros que había en el alfeízar por uno de mayor tamaño. También reduce el número de juguetes de la infanta Catalina y cambia la posición de alguno de ellos –por ejemplo, la dama y el caballero–, o varía el diseño de la reja del fondo y de las alfombras, dando más desarrollo al vestido de la reina. Pero la mayor diferencia estriba, creo yo, en las miradas de los personajes, que en el caso de la dama y la criada parecen más fijas y atentas en la figura de doña Juana, mientras que ésta parece mirar directamente hacia el espectador, de una manera mucho más inquietante que en la primera versión.

Otro artista que mostró interés por la estancia de doña Juana en Tordesillas es Vicente Palmaroli[48] (1834-1896), autor de una composición titulada *Escena musical (Juana "la Loca" en Tordesillas)*[49], inspirada quizás en un pasaje de la *Historia del reinado de los Reyes Católicos*, de Prescott: "Hallábase sumida en un estado de estúpida insensibilidad, retirada en un oscuro aposento, apoyada en la mano su cabeza, y tan inmóvil y silenciosa como una estátua... Las únicas cartas que se la vio firmar fueron para satisfacer sus salarios a los músicos flamencos; porque en su doloroso abatimiento encontraba algún consuelo en la música, á la que desde la niñez había manifestado mucha afición"[50]. Doña Juana, con expresión atormentada y en estado de éxtasis, aparece postrada en el suelo, a los pies de una silla tras la que una dama contempla a su reina con infinita tristeza. En el lado derecho, y en plano más próximo al espectador, un trovador interpreta una melodía acompañado por dos muchachas que sostienen en sus manos una gran partitura. Destaca la ambientación historicista, con un especial interés por los detalles arqueológicos, como las yeserías y alicatados mudéjares, las vidrieras que tamizan la luz que entra por el lado izquierdo iluminando toda la estancia, o la armadura y el tríptico gótico situados en la pared derecha. El diseño geométrico del pavimento dirige nuestra mirada hacia el fondo de la habitación donde se halla el lecho de la reina, con las cortinas ligeramente entreabiertas.

[48] Palmaroli también es autor de otra composición que tiene a doña Juana como protagonista: *La entrevista de Fernando el Católico y su hija Juana en Tórtoles*, reflejando el encuentro entre ambos que tuvo lugar el 29 de agosto de 1507. Vid REYERO, C., *ob. cit.*, 1987, pp. 331 y 427 (notas 1040 y 1041); RINCÓN GARCÍA, W.: *ob. cit.*, 2004, pp. 129-161 esp. p. 159.

[49] MNP, cat. P-3980. Óleo sobre tabla, 78 x 109 cm. De 1945 a 1996 estuvo depositado en el Ministerio de Marina.

[50] PRESCOTT, W. H.: *ob. cit.*, Cap. XIX, p. 359.

Bibliografía común

ARAM, B., *La reina Juana, gobierno, piedad y dinastía*, Madrid, 2001.

CASTRO TOLEDO. J., *Colección Diplomática de Tordesillas*, Fuentes documentales para la Historia de Valladolid, Valladolid, 1981.

CHECA, F. (dir.), *Los inventarios de Carlos V y la familia imperial–The Inventories of Charles V and the Imperial Family*, Madrid, 2010.

(CODOIN) *Colección de documentos inéditos para la Historia de España*,113 vols., Madrid, 1842-1896.

DOMÍNGUEZ CASAS, R., *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*, Madrid, 1993.

MÁRTIR DE ANGLERÍA, P., *Epistolario. Documentos inéditos para la Historia de España.* Estudio y transcripción por José López de Toro, Madrid, 1955.

PULGAR, F. del, *Crónica de los Reyes Católicos.* Edición y estudio de CARRIAZO Y ARROQUIA, J. de M., 2 vol., Madrid, 1943.

ZALAMA, M. Á., *Vida cotidiana y arte en el palacio de la reina Juana I en Tordesillas*, Valladolid, 2000. 2.ª edición revisada y aumentada, Valladolid, 2003.

ZALAMA, M. Á. y VANDENBROECK, P. (dirs.), *Felipe I el Hermoso. La belleza y la locura*, Madrid, 2006.

ZALAMA, M. Á. (dir.), *Juana I de Castilla, 1504-1555. De su reclusión en Tordesillas al olvido de la Historia*, Valladolid, 2006.

ZALAMA, M. Á., *Juana I. Arte, poder y cultura en torno a una reina que no gobernó*, Madrid, 2010.

ZURITA, J., *Historia del rey don Hernando el Católico: de las empresas y liga de Italia*, Zaragoza, 1580; facsímile, introd., G. Redondo Veintemillas y C. Morte García, Zaragoza, 1999.

Siglas utilizadas

ACA: Archivo de la Corona de Aragón.

AGS: Archivo General de Simancas.

CC: Cámara de Castilla	CMC: Contaduría Mayor de Cuentas	CSR: Casa y Sitios Reales
E: Estado	IA: Inventarios Antiguos	NC: Nóminas de Corte
PE: Patronato Eclesiástico	PR: Patronato Real	RGS: Registro General del Sello
S: Secretaría		

AHN: Archivo Histórico Nacional

AMVa: Archivo Municipal de Valladolid.

RAH: Real Academia de la Historia.