

Isabel I y Juana I de Castilla. Formación de un modelo y de su contramodelo. Influencias recíprocas entre Historia y Literatura

Isabel I and Juana I of Castille. The formation of a model and its counter-model.
Reciprocal influences between History and Literature

Cristina Segura Graíño

Universidad Complutense de Madrid.

Recibido el 2 de junio de 2005.

Aceptado el 4 de julio de 2005.

BIBLID [1134-6396(2004)11:1; 29-57]

RESUMEN

Las actuaciones de Isabel y Juana, reinas de Castilla, madre e hija, han sido utilizadas por la Historia para crear un modelo ejemplar femenino en el caso de Isabel, mientras que Juana ha representado un contramodelo pernicioso para las mujeres. La Literatura ha colaborado activamente para la creación de estos dos tipos de mujeres, uno ejemplar y otro reprobable, que también han tenido una utilización política. Desde la Historia de las Mujeres es necesario criticar tanto el modelo como el contramodelo para destacar la realidad social de ambas mujeres.

Palabras clave: Isabel I. Juana I. Adecuación modelo patriarcal. Utilización fuentes literarias.

ABSTRACT

The performance and behaviour of Isabel and Juana, queens of Castille, mother and daughter, have been used by History to construct a pattern of an exemplary woman in the case of Isabel, and a pernicious "counter model" in the case of Juana. Literature has also cooperated in the creation of these two types of women, one exemplary and other reprehensible. These two patterns have also had a political use. From the point of view of the History of Women, we have to criticise both, the model and the counter model, and study the social reality of each of these women.

Key words: Isabel I (Isabella of Castille). Juana I. Adequacy to a patriarchal model/pattern. Use of literary sources.

SUMARIO

1.—Introducción. 2.—La "novela histórica" versus teatro histórico. 3.—*El mejor mozo de España* de Lope de Vega. 4.—*La locura de amor* de Tamayo y Baus. 5.—Personajes femeninos. 6.—Del modelo patriarcal Isabel la Católica. 7.—Al contramodelo Juana "la loca". 8.—Historia y ficción. Las fuentes literarias y la Historia de las mujeres. 9.—Utilización política de un modelo y contramodelo femeninos. 10.—Bibliografía.

1.—Introducción

Isabel y Juana son dos mujeres a las que continuamente vuelvo, pues el análisis de sus vidas y, sobre todo, de la proyección histórica y política que han tenido sus actuaciones, me parece indicativo de la utilización que el patriarcado hace de las vidas de las mujeres excepcionales. Ambas mujeres, madre e hija, reinas de Castilla una tras otra, son dos personajes destacados en la Historia de España y han sido transformadas en dos tópicos. Vivieron un tiempo clave, siglos XV-XVI, y ambas influyeron, de una manera o de otra, en la Historia posterior de la Península Ibérica. Me interesan dos cuestiones relacionados con ambas; por una parte la adecuación de ambas con el modelo patriarcal, es decir, profundizar en sus actos y en su realidad social. En segundo lugar, las causas de la formación de estos modelos y que elementos han contribuido a ello y a su perpetuación. La utilización de fuentes literarias es muy útil para este tipo de análisis. Pretendo, de esta manera, una doble contribución a la Historia de las Mujeres. Por una parte reivindicar a dos mujeres, ambas maltratadas por la Historia. Para Juana esta afirmación no guarda duda. En el caso de Isabel puede plantearla, pero, desde mi punto de vista, también fue maltratada, pues la imagen que de ella se ha transmitido y difundido, no se adecua a su comportamiento y a su pensamiento. Reivindicando a estas dos reinas hago una aportación de contenidos a la Historia de las mujeres. Y, además, con la utilización de fuentes literarias para este análisis y su justificación, se avanza en técnicas de investigación. De esta manera hago, también, una aportación de carácter instrumental.

La bibliografía sobre ambas mujeres es muy desigual. Mientras que la de Isabel es muy larga, y sobre todo después de haber cumplido el año del quinto centenario de su muerte, en el que se han hecho aportaciones muy valiosas, algunas todavía sin publicar. En cambio, la de Juana es mucho más corta. Entre todas las obras sobre Isabel solo quiero citar tres libros, pues me parecen que marcaron tres momentos en los estudios sobre la Reina. Son la tesis doctoral de M^a Isabel del Val (1974), el estudio, puesto al día en cada nueva edición, de Tarsicio de Azcona (1964-1993) y la biografía de Peggy Liss (1998), hecha con el distanciamiento que supone no haber vivido en la España franquista y no estar influida desde la cuna por el ejemplo de Isabel la Católica. Algo semejante ocurre con el estudio más válido hasta ahora sobre Juana I, que es el libro de Bethany Aram (2001). Este estudio ha supuesto un hito en las investigaciones sobre la Reina y ha desmontado toda una serie de tópicos, incorporados a la mentalidad popular y, también, a los libros de Historia. No voy a citar los numerosos artículos sobre las dos reinas, nada más que en el caso que sea necesario a lo largo de mi texto. Las cuatro obras señaladas son la base histórica de este escrito.

Quiero, también, hacer referencia a diez biografías que se han hecho para conmemorar el V Centenario de la muerte de la Católica. Son las de otras tantas mujeres, que se han incluido en la Biblioteca de Mujeres de ediciones del Orto. Junto a Isabel (VAL, 2004) y a Juana (LORENZO, 2004), están Juana de Mendoza (RIVERA, 2004), Teresa de Torres (DÍAZ BEDMAR, 2004), Beatriz de Silva (GRAÑA, 2004), Sor Juana de la Cruz y Sor María de Santo Domingo (CORTES, 2004), Mencía de Mendoza (GARCÍA, 2004), Estefanía Carròs y de Mur (VINYOLES-COMAS, 2004) e Hipólita Roís de Liori (AHUMADA, 2004). Todas estas mujeres vivieron en la época de Isabel y Juana, algunas fueron fieles colaboradoras y amigas de la Reina Católica, todas tuvieron actuaciones destacadas y propias a lo largo de sus vidas. El mayor interés, desde mi punto de vista, de estos libros, junto a un indiscutible rigor histórico, es el análisis de las vidas y de las actuaciones



Retrato de Juana I, de autor desconocido, siglo XVII.

de estas mujeres, valorando en primer lugar su realidad social como mujeres en un mundo fuertemente patriarcalizado.

Las fuentes literarias que voy a usar como base para mi análisis son dos textos literarios escritos por dos hombres en épocas diferentes. En ambos se reproducen dos modelos: la mujer ejemplar, Isabel, y la “loca”, Juana. Voy a criticar y voy a valorar la contribución de ambos textos a la formación de estos modelos y la trascendencia posterior que han tenido. Una obra es *El mejor mozo de España* de Lope de Vega que, un siglo después de los hechos, reproduce un modelo ya acuñado sobre Isabel, a cuya creación han contribuido las crónicas de la época. La obra de Lope contribuye a darle una mayor difusión. La otra obra fue escrita en el siglo XIX es *La locura de amor* de Manuel Tamayo y Baus al que otorgo una responsabilidad grande en la formación del modelo de la “la loca”. Su modelo ha sido muy popularizado a través del cine y de la canción popular. Ambos modelos han tenido un refuerzo muy amplio durante el franquismo y han sido un referente continuo presente en la educación de las mujeres de la segunda parte del siglo XX: “En la vida de la Reina Isabel tenéis todas un libro para el estudio” (discurso de F. Franco en el castillo de la Mota de Medina del Campo en la inauguración de un curso de mandos de la Sección Femenina, 16 de febrero de 1967). Todavía, ni una ni otra, ocupan en la Historia el lugar que les corresponde, aunque se ha avanzado bastante en los últimos tiempos. Me temo que esto repercute en que en la mentalidad popular, en los medios de difusión, en el imaginario colectivo, etc. el estereotipo de ambas sigue dominando.

2.—*La “novela histórica” versus teatro histórico*

La crítica literaria considera que “novela histórica” es un sintagma en el que se unen dos conceptos antitéticos. Novela es ficción, mientras que la Historia debe preocuparse por la realidad. El fin de la novela debe ser divertir, frente a la Historia que lo que debe buscar es la instrucción de las personas. Por ello, la unión de ambas palabras, que representan conceptos antitéticos, formando un sintagma, es algo que hace referencia casi a un despropósito. No obstante, en el momento actual, la novela histórica tiene un gran éxito y hay quien defiende que es un buen camino para introducir a las personas en la Historia, idea que no comparto. Lo que hay que valorar, y en este escrito voy a insistir sobre ello, es la fuerza de divulgación de modelos y formas de comportamiento, que tiene la novela histórica, que puede llegar a manipular la Historia. Mientras que un libro de Historia sólo alcanza a un determinado público, la literatura tiene un número mayor de destinatarios. Y todavía más el teatro. Leer una novela supone, saber leer y tener formación intelectual suficiente, en cambio, una obra de teatro es asequible a un público mucho

mayor. Este es el motivo de mi elección por dos obras de teatro histórico. Puesto que lo que me interesa es la reproducción y divulgación de modelos femeninos, y el teatro, tanto en el siglo XVII, como en el XIX, tiene mayor poder de difusión que una novela.

Hay unos rasgos identificadores de la novela histórica. Para la crítica literaria debe ser una obra de ficción. Tiene que tener un fondo histórico bien definido y debe narrar acontecimientos verosímiles (SALVADOR, 2001). Atendiendo a estas normas voy a valorar si las dos obras elegidas se adecuan a lo considerado como “teatro histórico”, también un sintagma, que en la actualidad no tiene la presencia que la novela, pero al que considero deben aplicarse los tres rasgos señalados para la “novela histórica”.

Tanto la obra de Lope como la de Tamayo son obras de ficción que hacen referencia a un hecho histórico muy bien definido. En el primer caso es la elección de marido por parte de Isabel la Católica y su boda con Fernando de Aragón “el mejor mozo de España”. En el segundo los últimos días del matrimonio de Juana y la muerte de Felipe. Por tanto, el primer requisito lo cumplen, y el segundo también. Los personajes que aparecen unos son históricos, otros tienen una historicidad relativa y otros son ficticios. Luego indicaré la condición de cada uno de ellos. En ambas obras, aunque se reproducen situaciones que fueron reales, las circunstancias que las acompañan y el desarrollo de las mismas son ficción. A lo largo de este escrito, valoraré la adecuación con la Historia en cada caso. Por último, la verosimilitud de la obra, no es semejante en los dos casos. El texto de Lope es muy próximo a los hechos que narra, las costumbres y formas de actuar no debían haber variado demasiado, no he detectado anacronismos, si exceptuamos el título, la utilización del término “España” en la época de los Reyes Católicos no era habitual, mientras que con los Austrias, sobre todo con los menores, fue cuando comenzó a utilizarse. Por el contrario, la obra de Tamayo y Baus está llena de anacronismos. Este autor cuenta una historia que transcurre en los inicios del siglo XVI, Felipe muere el 1506, con esta muerte termina la obra. La actuación de los personajes, su lenguaje por supuesto, las cosas que valoran o no, la relación entre las personas, el comportamiento de las mujeres, el pensamiento que se manifiesta, la concepción política, etc., no son propios del tiempo de Juana, sino del siglo XIX español, romántico y liberal.

3.—El mejor mozo de España *de Lope de Vega*

Lope de Vega es de sobra conocido por lo que no considero necesario hacer ninguna referencia a su persona ni a su larga obra. Escribió *El mejor mozo* ... en Valencia (1610-11), donde se refugió por su relación con la

actriz Elena Osorio. El mejor mozo es Fernando de Aragón, o por lo menos esto es lo que pretende transmitir Lope. Considero que en esta obra hay dos temas a destacar: uno es el amor, que es el eje central y está presente continuamente, no sólo el de Isabel y Fernando, sino que junto a esta pareja Lope construye otra. El siguiente tema, sobre el que aquí no voy a insistir, pues no es objeto de este trabajo, es España. Lope parece identificar España con la Península, ya que Isabel, entre todos sus pretendientes, en el que se incluye el rey de Portugal, se casa con el mejor mozo de España. Hay que tener en cuenta que esta obra se escribió en el reinado de Felipe III.

La mala situación económica de Lope y sus múltiples aventuras de todo tipo hicieron que viviera siempre en una situación precaria que le llevaron a poner su pluma al servicio de los poderosos. En el presente caso es una obra laudatoria para la Corona que le propiciaría la gracia real y la posibilidad de volver a Madrid. La vida de Lope responde al modo patriarcal masculino, es soldado que considera que el cortejo de las damas es obligatorio, pues las mujeres para él son todas bellas y débiles que requieren el galanteo y la protección masculina. En la obra que comento, hay un momento en que Isabel, acompañada de su dama Juana, decide ir a Dueñas y ambas emprenden el viaje disfrazadas de labradoras. Van asustadas pues es de noche y van solas por el campo. Juana dice: "Mujeres, todo es temor" (2339, en las citas de esta obra voy a indicar el número de verso) e Isabel: "Sin hombres todo es recelo" (2340). Esto se contradice con el pretendido modelo de mujer a la que nada arredra que se está construyendo con respecto a la Católica, a lo que esta obra contribuye. El pensamiento patriarcal de Lope aflora en numerosas ocasiones.

El tema histórico fue frecuente en el teatro de Lope. La facilidad para escribir y las necesidades económicas hicieron que fuera un autor muy prolífico y en algunos casos inventar nuevos argumentos era complicado, los temas históricos le solucionaban este problema, no tenía más que acompañarlos de algunas anécdotas. En este caso Menéndez Pelayo señala que las fuentes de Lope fueron el *Memorial de diversas hazañas* de Diego de Valera y la *Crónica castellana* de Alonso de Palencia. No obstante, la escasa fidelidad de Lope a la Historia, no justifica la utilización de dichas fuentes, pues la Historia real encierra elementos teatrales superiores a los de la obra, que es bastante ramplona. Más bien me atrevo a sugerir que Lope recreaba temas populares, la boda de Isabel, cuyo desarrollo era conocido por todo el mundo y precisamente el reconocimiento por el público era un elemento de éxito para una obra. Hay que recordar que, entre las obras de Lope, las que tuvieron un mayor éxito, *El mejor alcalde el rey*, *Fuenteovejuna*, *La estrella de Sevilla*, *Peribañez*, *El caballero de Olmedo*, etc. fueron las que hacían referencia a un hecho histórico.

El teatro de Historia se considera como tragedia, para darle importancia al tema que trata. Esta obra es, en realidad, una comedia de enredos, de aventuras amorosas con final feliz, pero, al ser los personajes de la realeza, se exigía una categoría superior a la comedia, por ello se denomina tragi-comedia, pues mezcla lo trágico y lo cómico, tratando de imitar la realidad. Tampoco Lope, en esta obra, cumple con las unidades de lugar, tiempo y acción. Esta escrita en verso en el que predominan los octosílabos, pero cuando le conviene incluye otros metros y variedad de estrofas. La trama consiste en los preparativos de la boda de los futuros Reyes Católicos, en contra del deseo de Enrique IV, hermano de Isabel, que pretende casarla de acuerdo con sus intereses. No es Isabel, sino los nobles, que la apoyan, los que buscan al *mejor mozo de España* entre una serie de posibles pretendientes, para que se case con ella. El final feliz con la boda de Isabel, está acompañado, como en todas las comedias de enredos, con la de su dama con Gutierre, el noble más fiel a la Reina.

La trama se inicia con la muerte de Alfonso (1468), hermano de Isabel, y termina con la boda (18 de octubre de 1469). Ella debe asumir la herencia de su hermano mayor el rey de Castilla Enrique IV. Este legitima sus derechos a la Corona pues afirma: “Ya sé que es Isabel la que es legítima/ heredera en Castilla; y así quiero/ que a doña Juana y a su madre prendan” (395-397). Doña Juana es la hija de Enrique, mal llamada Beltraneja por considerar parte de la nobleza que no era hija del Rey. La palabra del monarca desvanece cualquier posible duda sobre los derechos de Isabel sobre su sobrina Juana a la Corona. Todos los escritos de la época de Isabel se hacen en este sentido. La Reina necesitaba que su toma de poder fuera cancelada por las crónicas. Todavía es tema discutible y hay opiniones contrapuestas sobre la legitimidad de Isabel al trono. Lope debe mantener la honorabilidad de la dinastía, aunque introduce en la voz de los lacayos lo que debía ser opinión extendida. Uno de ellos afirma: “Digo que está mal jurada/ y que doña Juana es reina” (899-900). Enrique IV le impone, como condición para jurarla como heredera, que acepte el marido que él decida. (405-407). Es su hermano mayor, su padre ha muerto, por tanto a él corresponde el decidir la boda de su hermana, ella no puede intervenir en esto. Aquí hay una clara referencia a lo establecido por el patriarcado. Todo esto hace referencia al acuerdo hecho en el monasterio próximo a los Toros de Guisando, pero en el texto no se indica.

En otra escena aparece Fernando de Aragón, que manifiesta su deseo de casarse con Isabel pues tiene noticia de su belleza. Fadrique confirma la belleza de Isabel. Lope valora a las mujeres por su belleza, cosa que, en una boda política como es ésta, es irrelevante, pero el autor debe dejar bien claro que una mujer ejemplar además es bella y amada de su marido. No obstante, Fernando iba a mantener un encuentro amoroso del cual Fadrique

le hace desistir pues la mujer es mora y hechicera. Todo esto está perfectamente relacionado con los modelos patriarcales. Fernando es joven, galán y soltero y su entretenimiento deben ser los galanteos amorosos.

A continuación se desarrollan varias entrevistas con posibles candidatas a la mano de la heredera de Castilla. Gutierre de Cárdenas, acompañado de otros nobles, viaja para conocer a los pretendientes. Del texto de Lope se infiere, dentro de unos presupuestos patriarcales que Isabel no respetó durante su reinado, que la boda supone que su marido será el que gobierne en Castilla. Gutierre afirma “que Castilla e Isabel/ para alguno están guardadas” (1259-1260). Se refrenda esta idea, que es la de Lope y la patriarcal, pues se afirma que “Castilla su bien espera/ de esas generosas manos” (1633-1634). La elección de Fernando se debe a la buena impresión que causa cuando afirma “Mientras de Isabel me hables,/ no tengo de estar cubierto” (1596-1603). Este rasgo de galanura es el que inclina a los dos nobles para elegir a Fernando. Todo ello es fruto de la imaginación de Lope.

Parten hacia Castilla, pero Fernando debe ir disfrazado de mozo de mulas, cosa que parece fue cierta, para evitar que Enrique IV, que era contrario a esta boda, impidiera que se realizara. Se dice que Fernando será “mozo de espuelas/ hasta llegar a Castilla” (1646-47) a lo que replica Gutierre “Yo llevaré a la reina/ el mejor mozo de España” (1648-49). Pero todavía se insiste más en este tema, pues la propia Isabel señala que “Castilla le está esperando” (1669), Juana, su dama le replica “Y tú le esperas también” (1670). Esto no se corresponde con la actitud de Isabel, que no esperó la llegada de Fernando en Segovia, tras la muerte de Enrique (1474), cuando se coronó como Reina de Castilla y León. La afirmación de Lope manifiesta una mujer obediente a su marido al que antepone a todo, es un estricto cumplimiento de lo asignado al género femenino, cosa a la que Isabel no siempre adecuó su comportamiento. El modelo está siendo reforzado en el texto de Lope. Aparece entonces la otra trama amorosa que une a Juana y Gutierre (1725-34). Aparte de que Juana de Guzmán es un personaje de ficción, las bodas entre la nobleza no se hacían por afición, sino por conveniencias económicas y políticas, como la de los Reyes Católicos. La mujer de Gutierre fue Teresa Enríquez, una mujer muy próxima a Isabel y colaboradora suya, que tuvo una importante actuación, sobre todo como fundadora de conventos y promotora de devociones.

A partir de este momento se desarrollan dos acciones paralelas. Enrique IV quiere casar a Isabel con el Maestre de Calatrava, Pedro Girón. La huida frustrada de Isabel de Dueñas disfrazada de labradora. La muerte del Maestre y la vuelta a Dueñas de Isabel y su dama, tras el encuentro con los soldados de Enrique. El rey las regaña por ir solas de noche por el campo. Isabel, acusa a su hermano, que no la ha reconocido “que traiga campo de guerra/ contra una flaca mujer (en referencia a ella misma), cuando hay moros que poder/

echar de su misma tierra” (2395-2398). Utilizo el incorrecto y despectivo “moros” pues de esta manera se denomina en el texto a los musulmanes. El tema de la necesidad de conquistar el Reino de Granada es recurrente durante toda la obra. Se presenta como una obsesión de Isabel y como una de sus mayores hazañas. En este episodio se muestra también la valentía de la Reina que, amparada en su disfraz, critica al Rey que no permita casar a su hermana con quien quiera y le discuta la herencia a la que tiene derecho. Insiste en su bondad insinuando a Enrique que “ni quisierais ser tan cruel/ con la cuitada Isabel/ que tanta afición os muestra” (2412-2414). Todo ello, menos la pretensión y muerte de Girón, es ficción.

Mientras esto acontece con Isabel, se está desarrollando el viaje de Fernando. Llegan a una venta, donde una de las mozas, también llamada Isabel, en cuanto le ve se enamora. Se le insinúa varias veces, él la rechaza y afirma que tiene otro amor, también llamada Isabel. No obstante, tras el encuentro casual con Fadrique, ante la pregunta de éste que a donde va, afirma “a casarme, donde ya/ por dote un reino me da” (2289-2290), lo cual no es indicación de un amor desinteresado.

Al fin se produce el encuentro entre ambos, Gutierre idea una treta para que Isabel vea a Fernando antes de la presentación, por si no le agrada. Pero la futura reina queda prendada de él desde el primer momento de tal manera que Gutierre afirma “Si te agrada, no dilates/ el remedio de Castilla” a lo que Isabel replica “Un obispo hay en la villa” (2591-2593) para poder celebrar el enlace en el acto. También, como en toda buena comedia de enredos, en la que no puede haber sólo una boda, se casa Gutierre con Juana. El lugar donde se desarrolla todo esto parece que es en Dueñas. La boda en realidad fue en Valladolid donde estaba Isabel y las circunstancias de la misma son muy diferentes. Fernando estaba en Dueñas y acudió disfrazado para una primera entrevista el 14 de octubre. La boda se decidió para el día 18. La ficción aquí es mucha y se soslayan todos los conflictos que acompañaron a un enlace que Isabel necesitaba para contar con la ayuda de Aragón frente a su hermano Enrique y, al mismo tiempo, controlar a su primo segundo Fernando, que tenía grandes aspiraciones a la Corona de Castilla desde la muerte de Alfonso, pues era el pariente varón más próximo de Enrique IV.

Es teatro histórico, pero no es una trama heroica, sino la propia de una comedia de enredos. Más se asemeja a una novela de aventuras pues los lugares donde se desarrolla la trama cambian continuamente. Además de los elementos propios de la sociedad patriarcal que he señalado y otros más, sobre los que insistiré después, hay también un fuerte providencialismo. Fernando está destinado desde el principio a ser rey de Castilla, pues es “el mejor mozo de España” como se repite varias veces en la obra. No es Isabel, sino Fernando el centro de todo. Isabel es la esposa amante, sumisa y obediente, que ora, hace trabajos de costura y se preocupa de librar a Castilla de los

moros. Lope, sin duda, en esta obra, pretende crear un héroe para la posteridad. Isabel es la fiel esposa dedicada a cuestiones domésticas. Nada más alejado de la realidad, pero se insiste en el modelo patriarcal femenino, que es como la Historia ha presentado a Isabel hasta tiempos muy recientes.

4.—La locura de Amor de Tamayo y Baus

Manuel Tamayo y Baus nació en Madrid en 1829 y aquí murió en 1898. Su familia era de cómicos y de niño vivió en Granada, se trasladó a Madrid en 1848. ¿El sepulcro de Juana en la Capilla Real le impresionaría de niño y le dejaría marcado? Su primera obra la escribió a los 12 años. Fue muy prolífico y sus obras no siempre alcanzaban la calidad deseada. Surtía de textos a la compañía de sus padres y de sus hermanos, adaptaba, copiaba, traducía etc. En sus obra originales pretendía aleccionar con modelos y le preocupaban los problemas psicológicos que originan las pasiones humanas, como los celos en este caso. Se le considera como autor de alta comedia y dramas históricos. En *La locura de amor* (1855) resalta la prudencia de Juana como reina se ve perturbada por una gran pasión: los celos. No estaba dominado por la vena romántica y en sus obras no aparece la fuerza del destino propia de los románticos que conduce a los personajes a su desgracia.

Tamayo escribió bajo el gobierno de la Unión Liberal con el que no estaba de acuerdo. Sus ideas políticas eran mucho más tradicionales y defensoras de la esencia del pueblo español y del catolicismo. En el cuarto acto, Felipe y quienes le apoyan, quieren encerrar a Juana y quitarle la corona. Los nobles traidores gritan “¡Viva el Rey!”. Mientras fuera de escena se grita “¡Viva la Reina!” y Juana dice “Oye tu como el pueblo español aclama a su reina. España se ha salvado”. Hay una defensa de una monarquía querida y apoyada por “el pueblo español” frente a las intrigas de la corte. Su rechazo al liberalismo y a los gobiernos liberales acabó llevándole al carlismo. Juana es una mujer fiel a su marido, al que ama hasta el extremo de volverse loca por su muerte. ¿Es un ejemplo que contrapone a los desencuentros de Isabel II con Francisco de Asís? Pero también acaba volviéndose loca por los celos que sufre de su marido. Posiblemente el autor está avisando a los maridos promiscuos de los sufrimientos a los que someten a sus esposas. El fin trágico de Juana puede parecer una contradicción, un castigo al amor hacia el marido, posiblemente sólo al amor excesivo, al loco amor romántico que lleva al suicidio o a la locura.

Tamayo cierra la obra con Juana afirmando “Su cadáver es mío. Siempre le conservaré a mi lado; le acariciaré con los besos de mi boca, le regaré con las lágrimas de mis ojos. Él muerto, yo viva aún, seguiremos unidos....

El Rey se ha dormido. Duerme, amor mío, duerme, duerme ...” Aquí esta la base a los ataques a la reina por necrofilia. Es un final muy rápido, necesario para terminar la obra de forma impactante, con un mensaje que puede interpretarse de diversas maneras, no siempre con implicaciones necrófilas. Juana, en apariencia, fue una viuda inconsolable, rechazó cualquier pretensión de matrimonio, pero esto en realidad no fue por fidelidad a Felipe, sino por salvaguardar los derechos de sus hijos. Tamayo fustiga los excesos amorios y defiende el modelo católico tradicional y critica una sociedad, la suya, en la que los valores están en crisis y culpa de ello al liberalismo y el romanticismo.

La obra literariamente no tiene un gran valor, pero ha tenido una trascendencia gracias a que ha sido trasladada al cine en una película *Locura de amor*, dirigida por Juan de Orduña en 1949. Mientras que Tamayo pretendía moralizar y Juana, hasta cierto punto, se presentaba como una mujer preocupada por el reino y la herencia de su madre, en el film de Orduña, es una mujer que no sólo ama a su marido, sino que siente por él un impulso sexual tan fuerte, que la domina hasta llevarla a la locura y a la posible necrofilia. Tamayo construye y difunde el modelo de “la loca”. Modelo al cual se irán incorporando aspectos, hasta constituirse, un siglo después con Orduña, como el contramodelo de Isabel la Católica.

El argumento es una historia de amor “loco” que obnubila a las personas y da ocasión de celos entre los cuatro protagonistas: Juana, Felipe, Aldara y Álvaro de Estúñiga. Don Álvaro ama a la Reina pero siempre se comporta correctamente y está dispuesto a morir por ella. Felipe es ambicioso y libidinoso, sólo se comporta noblemente cuando va a morir. Juana tiene celos y ama a su marido porque es su obligación y por defender a sus hijos, para que la corona la herede Carlos, el hijo legítimo, pues teme que Felipe acabe dándosela “a un bastardo infame”. Aldara al principio es mala, como mora, pero luego se convierte al cristianismo y es buena y fiel. Su comportamiento queda justificado, el odio que primero tiene a Juana se debe a que es hija de Isabel, que ha usurpado el trono de su padre y ha conquistado Granada. Ella se quiere vengar, pero cuando conoce a la Reina cambia de actitud.

La obra se inicia en Tudela de Duero donde a Felipe le retiene el amor por Aldara, que se hace pasar por sobrina de un ventero para curar y atender a Don Álvaro Estúñiga, herido en las guerras de Italia. Don Álvaro está enamorado de Juana y Aldara de Don Álvaro. Juana tiene celos continuos de Felipe. En el segundo acto están en la venta donde Felipe ha acudido a ver a Aldara y Juana a vigilar a Felipe. En el tercer acto ya han llegado a Burgos y se desarrollan las intrigas cortesanas para incapacitar a Juana por loca y hacer rey a Felipe. Aldara se hace pasar por la cristiana Beatriz y pasa a ser dama de Juana. La Reina pretende dar celos a Felipe con Álvaro. Juana se cree que Felipe sufre por ella, hasta que descubre que es por

Aldara. Tiene un ataque de celos y acaba reconociendo que está loca. Pero, también afirma que su error ha sido amar a un hombre, pero que ya es sólo “Reina, porque ama a un pueblo entero”. En el cuarto acto Felipe ya empieza a sentirse mal, los nobles quieren incapacitar a Juana y llevársela de Burgos para coronar a Felipe. El V acto es la agonía y muerte de Felipe que se arrepiente de su mal comportamiento con Juana.



Juana en el cortejo fúnebre de su marido, de Francisco Pradilla (1877).

5.—*Los personajes femeninos*

En ambas obras son mucho más numerosos los personajes masculinos que los femeninos. Además, el protagonismo recae siempre en el personaje masculino. Fernando y Felipe aparecen más en escena y tienen una mayor actuación que Isabel y Juana. El grupo de hombres nobles es bastante numeroso en ambas obras, mientras que las mujeres de esta clase son las imprescindibles. Las damas de compañía de Isabel y de Juana son mujeres que están en un marcado segundo plano, frente a todos los nobles que aparecen en las dos obras, todos ellos muy activos y decididos a intervenir en defensa de sus ideas e intereses. También quiero señalar que mientras los

dos bandos nobiliarios están formados por personajes históricos, las damas de las dos reinas son de ficción, cosa que no tiene mucho sentido pues podían haber puesto a las verdaderas. Tanto en el aspecto numérico, como en la relevancia y participación en la trama, se manifiesta gran desigualdad entre los hombres y las mujeres.

Mujeres de la nobleza solamente aparecen dos en *El mejor mozo*, son Isabel y su dama Juana de Guzmán. En la obra de Lope, además aparece España, una mora y una moza de mesón denominada también Isabel, son cinco mujeres en total. Personajes masculinos son once nobles, Enrique IV y Fernando y dos criados. En la obra de Tamayo y Baus, las mujeres nobles, además de la Reina, son Aldara, doña Elvira, y otras dos sin nombre, los personajes masculinos son Felipe, Don Álvaro, otros cuatro nobles, dos pajes, un capitán, un mesonero y tres trajinantes. Son trece papeles masculinos, frente a cinco femeninos. En ambas obras hay una notable desigualdad en el número de personajes. Es posible que fuera por ser más difícil encontrar comediantas, pero, considero que no es ésta la única razón. También puede deberse a que los autores de obras literarias consideraban mucho menos relevantes las acciones de las mujeres que las de los hombres, ellas son en algunos casos sólo el pretexto. Por otra parte, también hay que recordar que en las crónicas se hace referencia frecuentemente a los nobles varones y rara vez aparecen las mujeres.

Los hombres, en ambas obras, son agentes y activos, las mujeres suelen tener actuaciones mucho más pasivas y dependen de los hombres. También hay que tener en cuenta que cuando aparecen los nobles siempre es para tratar de cuestiones políticas en espacios públicos, mientras que las mujeres están en los espacios domésticos, en sus habitaciones y cuando salen, como Juana cuando va a la venta, se agudizan sus sufrimientos. En la obra de Lope aparece una criada en la venta que se comporta con gran soltura, es una mujer de clase baja que no tienen reparo en manifestar su predilección por Fernando. Todos los personajes se comportan según lo establecido por el sistema de géneros. Las reinas comparten con sus damas sus más íntimas preocupaciones, tienen con ellas mayor confianza que con cualquier otra persona. Las mujeres siempre son solidarias entre sí, incluso Aldara acaba estableciendo una gran amistad con Juana. Los hombres tienen una libertad de traslado grande, suelen estar en espacios públicos y siempre tratan entre sí de asuntos relacionados con la política o sobre la belleza de las mujeres. Incluso los trajinantes que aparecen en *La locura* que trazan el modelo que representa Isabel y hacen una loa de ella, el autor lo hace para contraponerla a Juana. En la venta donde para el grupo que lleva a Fernando a Castilla, hay una conversación entre los dos criados que manifiesta el pensamiento masculino sobre las mujeres. Uno de ellos ha quitado un diente a su moza

“ de un mojín que le pegue/, por celos de cierta dueña” (2473-2474), acción que se ve como graciosa.

En *La locura de amor*, además de Juana, aparece otra mujer con un papel relevante: es Aldara. Ella tiene algo más de acción que las damas de compañía y es la desencadenante de una serie de acontecimientos, es guapa, inteligente y honrada. Hay que destacar que es una mujer sola. Aldara no actúa totalmente como una mujer honrada pues viaja sin compañía masculina, sigue a don Álvaro, del que está enamorada y cuando es herido le acompaña a Castilla y le atiende con tanto esmero que le ha salvado la vida. Aunque empieza como musulmana, acaba convirtiéndose a la religión cristiana. Aldara es hija del rey nazarita de Grananda Al-Zagal, cosa que no se sabe al principio. Ella se comporta siempre de acuerdo a su clase social. Posiblemente, su propia clase social la pone al resguardo de cualquier maledicencia y ultraje. Su realeza la posibilita ir sola tras su amor. Al final, su odio por Isabel la Católica, que ha derrotado a su padre y conquistado Granada, se vuelve en respeto a Juana. Se convierte al cristianismo y se va a un convento. A partir de la conversión al cristianismo ya está recogida en espacios domésticos, la corte de Juana y el convento, ya no puede estar en la venta. Aldara acepta el comportamiento del modelo femenino cristiano.

Las dos reinas van acompañadas sólo por una dama de confianza. Esto es remarcable en comparación con la realidad. La Casa de la Reina Isabel estaba constituida por mujeres que comulgan con el mismo proyecto político de Isabel desde el principio, y lucharon junto a ella para poder llevarlo a cabo. Todas defendían en la práctica la participación de las mujeres en asuntos públicos, su postura activa demuestra con sus actos la capacidad de las mujeres para actuar en sociedad, en el caso de ellas en el gobierno, y para establecer de común acuerdo unos cauces políticos donde poder desarrollar determinadas políticas: la religiosidad y el mecenazgo artístico (GRANA-MUÑOZ, 1994, SEGURA, en prensa a). El caso de Juana es muy diferente al de su madre. Las damas que la rodearon en Flandes fueron imposición de su marido y no tuvo con ellas buenas relaciones. Cuando llegó a Castilla para hacerse con la Corona su principal compañía fue su hermanastra Juana de Aragón, hija de Fernando el Católico, y casada con el Condestable de Castilla don Bernardino Fernández de Velasco, que participó activamente en todos los sucesos. En la ficción, en cambio, su dama doña Elvira, que no tiene apellido y por tanto no puede relacionarse con ninguna familia, responde perfectamente al modelo femenino, es una mujer sumisa, silenciosa, dulce, inteligente, discreta y muy fiel a su señora. Hasta cierto punto representa la sensatez frente a los desvaríos de la Reina. Juana de Guzmán, la dama de Isabel, tiene trazos de gran semejanza con Elvira.

En las dos obras, tanto Isabel como Juana son personajes con muy pocos aspectos identificadores de un pensamiento propio. Representan el modelo

de mujer patriarcal sumisa, obediente, dedicada a su familia y al bienestar de los suyos. Isabel, en *El mejor mozo* ... se adecua perfectamente a él. En cambio Juana, aunque a veces se comporta del modo conveniente, cuando los celos la dominan no cumple con las normas, ni por las establecidas por el patriarcado para el comportamiento de las mujeres, ni con sus obligaciones como Reina de Castilla. Juana progresivamente, a lo largo de la obra, va perdiendo compostura y acaba completamente loca, camino de convertirse en el reverso de su madre. Es el contramodelo patriarcal de una mujer que no ha aceptado lo decidido por la sociedad para las mujeres y se guía por sus deseos, que no sabe reprimir. Su castigo es la infelicidad que la lleva a la locura. El mensaje está claro: las mujeres deben huir “del loco y desmedido amor” de Juana por su marido, no deben dejarse guiar por los sentimientos, sino ser sumisas a lo que la sociedad patriarcal ha decidido para ellas. Isabel acepta de buen grado el matrimonio propuesto y, además, manifiesta otras preocupaciones de índole superior como es “el bien de España”.

En la obra de Lope hay algunos personajes de clase social inferior, cuya misión principal es hacer reír. Son los criados Rincon y Martín y la moza de la venta que también se llama Isabel. Ella es trabajadora, alegre, guapa, uno de los criados está enamorado de ella, y es simpática. Pero ella afirma que “es firme como una piedra he sido/ tanto a propios como a extraños” (2081-2082). Que Lope dé el mismo nombre a la Reina y a una moza de venta me plantea un problema que no sé resolver. La justificación que da Lope no es convincente. Cuando habla con Fernando él es amable con ella y dice “es porque Isabel te llamas/ que este nombre me aficiona/ más que toda la corona/ de Castilla” (2107-2110). Isabel se enamora de Fernando cuando llega a la venta vestido de criado. No debe olvidarse que era “el mejor mozo de España”. Todas las mujeres caían rendidas a sus pies. Prueba de ello es, además, que la primera vez que aparece en escena tiene una cita con una dama, que luego resulta ser una mora hechicera que le ofrece un sortilegio en el que se unen las iniciales, I y F. Fernando es un modelo viril tan potente que cualquier mujer debe sentirse atraída. Cuando se conocen los futuros Reyes Católicos, la fuerza de los modelos que representan ambos es tan fuerte en la ficción, que deciden una boda rápida y sin tardanza para poder consumar el matrimonio. La conversación de los criados expresa muy bien el pensamiento que esta clase social tiene sobre las mujeres a las que consideran individuos de segundo rango, pensamiento que comparte la moza Isabel que se ofrece a Fernando “y tendrás una mujer/ que te sabrá mantener/ y traerá como unas flores./ De esclava te serviré y tu ropa competirá/ con la del rey” (2120-2125). Fernando responde como corresponde a su clase “que aunque no eres gran señora,/ se debe a toda mujer/ respeto y obligación (2130-2132).

Todas las mujeres que aparecen en las dos obras, menos Juana, responden al modelo patriarcal femenino. No son mujeres reales sino los estereotipos impuestos por el patriarcado que los dos autores afirman. Incluso Juana, como contramodelo de su madre, está reproduciendo el modelo patriarcal. Las mujeres que aparecen en ambas obras acaban tornándose en una sola mujer, que recibe diferentes nombres, pero todas son el modelo femenino patriarcal. Su comportamiento sólo puede variar por la clase social a la que pertenecen. Están en los espacios domésticos y protegidas por caballeros de su corte o de su familia. Isabel fue desde muy joven una mujer decidida y con una gran actividad. Lucha por el poder desde que empieza a plantearse el tema de la sucesión de su hermano Enrique IV. En la obra de Lope no se percibe esto en absoluto. Isabel es una timorata mujer, cuyo matrimonio no puede resolver ella misma, sino los nobles, que ejercen el papel de padres. Su vida, para Lope, la tienen que organizar los hombres que la rodean, mientras ella debe dedicarse a trabajar con una rueca, tarea totalmente femenina y a la que se dedica hasta que España, que se le aparece en un sueño, le ordena “trueca la rueca en espada/ que no eres de las mujeres/ que han de hilar” (116/118). Ella previamente ha afirmado “yo soy mujer, no me toca/ la guerra; a mi hermano sí” (105-106). Hay una perfecta distribución de papeles que se mantiene, a pesar de lo ordenado por España.

Hay una escena, a la que ya he hecho referencia, entre otras muchas, muy reveladora del fuerte pensamiento patriarcal de Lope. Ante la presión de Enrique IV sobre su hermana Isabel, refugiada en Dueñas, según el texto, opta por huir del lugar en el que está sitiada. Acompañada de Juana y vestidas de labradoras, van por el campo de noche, aterrorizadas, huyendo de Enrique. Tienen un encuentro con la tropa del Rey que las galantean. Al salir al campo, han perdido la protección que les da lo doméstico, por otra parte, al disfrazarse de campesinas, pierden la protección que les da la clase social. Al fin pueden regresar a Dueñas, Enrique les ofrece protección pero ellas consideran que ir con soldados es más peligroso que ir solas. Se quejan de lo que les ha acontecido por salir de su encierro y pretender actuar sin protección masculina. Son conscientes de su culpa por abandonar las obligaciones femeninas.

En ambas obras, en realidad, los protagonistas son los dos hombres, maridos de las dos reinas y no ellas. En la obra de Tamayo y Baus, además, hay una marcada xenofobia, pues mientras Fernando es el mejor mozo de España, Felipe sólo está preocupado por amoríos y por enriquecerse, igual que los flamencos que le acompañan, continuamente se está haciendo referencia a ello. Felipe es injusto y ambicioso y pretende quedarse con la Corona que no le corresponde, encerrando a su mujer, bajo el pretexto de locura. Los nobles se comportan de acuerdo al bando en el que militan. Los fieles a Isabel y a Juana representan el modelo masculino. Son justos,

honrados, valientes, entregados a la defensa de sus damas y generosos. A Felipe le turba el impulso sexual, los restantes caballeros que aparecen no manifiestan en ningún caso el desenfreno del flamenco. Gutierre de Cárdenas, está enamorado de la Juana de Guzmán, dama de Isabel, que la reina le da en matrimonio al final de la comedia, pero jamás manifiesta un deseo sexual hacía ella. Don Álvaro, que adora a Juana desde siempre, mantiene su fidelidad a la Reina, pero nunca osa la más mínima insinuación, aunque Juana juega con él para darle celos a Felipe. Los nobles que apoyan a Felipe están dominados por la ambición de poder, de riquezas, del Toisón de oro; frente a ellos los que apoyan a Juana o a Isabel lo hacen por lealtad a la Corona, sin ninguna apetencia material, todos están dispuestos a dar la vida por sus damas, que son las reinas Isabel y Juana.

Todos los personajes se adecuan pues a unos modelos y no hay matizaciones. Son modelos de comportamiento, más que personas. Los plebeyos, igual que los nobles, responden a los esquemas establecidos. La asignación de funciones que establece el sistema de géneros se cumple a la perfección. Sólo Juana pretende escaparse de lo decidido para las mujeres con respecto al amor o a la relación de pareja, que entra en contradicción con lo que la religión cristiana defiende sobre el fin del matrimonio, que es procrear y no el amor desenfrenado, como el que domina a Juana que la lleva a tener celos y la conduce a la locura. Por ello Juana no es ejemplo, no repite el modelo como ha hecho su madre. Juana es un contramodelo peligroso, pues puede ser imitada por otras mujeres, por ello hay que castigarlo muy duramente. El objeto de su amor muere y ella se vuelve loca.

6.—Del modelo patriarcal Isabel la Católica

El texto de Lope aporta una serie de elementos fundamentales en la configuración del modelo Isabel la Católica que se han transmitido hasta la actualidad. No quiero decir que fue el creador de dicho modelo, su origen se encuentra en las crónicas de la época y su consolidación definitiva se hizo en los inicios del siglo XIX (CLEMENCIN, 2004). Bien es cierto que en ellas también se encuentran otras actuaciones de la Reina Católica que no se corresponden con lo establecido para el género femenino, pero éstas son despreciadas en aras a su no conformidad con lo establecido por el patriarcado para las féminas. Precisamente son estas actuaciones sobre las que ahora, desde la Historia de las Mujeres, se está investigando, para desmontar el modelo historiográfico patriarcal (SEGURA, 2005) y defender la actuación y el pensamiento de Isabel I y su realidad social.

El texto de Lope reproduce y difunde los elementos que después han caracterizado a la Reina Católica y que se han repetido insistentemente.

Isabel era hacendosa, obediente, honesta, austera, religiosa, preocupada por la derrota de moros y judíos, valiente, etc. y preocupación por la “unidad de España”, aspecto que aquí voy a soslayar, pero que ya he tratado (CLEMENCIN, 2004). Su obra se realiza dentro de criterios providencialista pues Isabel todo lo realizó porque Dios así lo había dispuesto. Ella llega a afirmar “este valor me dio el cielo” (2483). No voy a citar todos los párrafos en los que Lope va definiendo a Isabel, sino señalar algunos ilustrativos del modelo.

Su dedicación al trabajo doméstico se manifiesta en los primeros momentos de la obra en que aparece con una rueca, símbolo femenino por antonomasia, y sus varias afirmaciones como “la dama honesta hilando” (40), “yo soy mujer/ aunque en la rueca ocupa/ que sabré ceñir la espada/ y me sabré defender” (221-224). Aquí también se muestra como mujer valiente. Igual que cuando le indican que su sobrina Juana no va aceptar que se le prive de sus derechos, Isabel afirma “que yo sabré reducilla/ aunque soy pobre mujer/ hecha esta rueca bastón” (247-250). Su carecer de mujer hacendosa se señala cuando dice “leer me habrás visto también/ yo no quiero estar ociosa” (34). Su relación con la rueca parece que es algo consustancial con las mujeres pues afirma que también hilaban doña Urraca en Zamora y las hijas de El Cid (6-15). Pero ellas no trabajan por necesidad como otras mujeres de clases inferiores, sino porque son hacendosas y buenas cristianas pues Isabel está confeccionando un paño para mandar a Jerusalén (18-19). Todo ello se adecua con el modelo femenino que había enunciado la epístola de San Pablo y que difundía *La perfecta casada* de fray Luis de León.

Isabel, además, es bella. Fernando se prenda antes de conocerla pues Fadrique le ha alabado su gran belleza (551-562). Todos están alabando su belleza, que no es del todo carnal, más bien espiritual: “sois discreta y virtuosa” (35), “bella Isabel” (45). Un caballero francés que preconiza la candidatura del Duque de Guyena a la mano de Isabel la define como “vos, que sois del cielo santo/ un milagro tan raro y peregrino/ que muestra sois del poder divino” (1297-99). Uno de los criados confunde a Juana de Guzmán con Isabel y se disculpa diciendo “vuestro talle me engañó/ y vuestra rara belleza” (473-474). La dama, imagen de Isabel, también es bella, rubia, blanca, de dientes de perla, etc (1390-1432). Es el ideal de belleza femenina del amor cortés.

La preocupación de Isabel por la conquista de Granada se manifiesta en la visión o sueño que tiene al principio de la obra en el que se aparece España y le asegura que “en echarlos de esta tierra/, es pura fuerza de guerra/ si ella en Castilla reinara” (78-80). España tiene sometido a un moro y a un judío que anuncian las actuaciones de la Reina Católica. También el sortilegio de la mora a la que cortejaba Fernando cuando aparece por primera vez, anuncia la expulsión de moros y judíos (585 y ss).

Isabel se queja en varias ocasiones de los sufrimientos que está padeciendo por no aceptar la voluntad de su hermano. No tiene para comer (527), cuando se encuentra con él, éste le interroga “dícenme que estás muy pobre”. Ella responde “estoy muy necesitada” (865-866). En otra ocasión afirma “que como voy de Enrique fugitiva,/ apenas tengo casa donde viva” (1323-1324). También se duele, que no puede ir a Madrigal a visitar a su madre. Hay que recordar que con respecto a su matrimonio afirma que obedecerá a Enrique porque es su hermano, no por ser el rey. Todos estos datos configuran a una mujer austera, sacrificada, obediente y amante de la familia. Lope, en una obra de teatro que vería mucha gente, está definiendo las características de la Reina Católica. No es un texto de Historia, pero él ha buscado información en las crónicas señaladas y, desde mi punto de vista,



Juana, detalle del cuadro de Pradilla.

sobre todo en el sentir popular. El no está creando un modelo, sólo lo está divulgando, aunque Lope de Vega, en esta obra, pretendía crear un héroe para la posteridad “el mejor mozo de España”, lo que en realidad estaba difundiendo era el modelo “Isabel la Católica”.

7.—*Al contramodelo Juana “la loca”*

El modelo patriarcal que representa Isabel es el referente para la creación del contramodelo en el que se ha convertido a Juana I. La Historia se ha visto influida en alguna manera por él, obras literarias como la elegida, han colaborado en su difusión. La obra de Tamayo se inicia con la afirmación de su locura “Pero ¡que obstinación la vuestra, Almirante! ¿Había de querer privarse su alteza (Felipe) de esposa tan bella y tan amante como doña Juana, si su demencia no fuese cosa de todo punto segura? La manía de ponerse diariamente un mismo traje, hasta que deslucido y roto, por fuerza se lo quitan sus damas; el no probar vianda alguna durante días enteros; el gustar de que cuando llueve le caiga el agua encima; el escaparse furtivamente de palacio para espiar a don Felipe, sus lágrimas intempestivas, sus infundados arrebatos de cólera, sus continuas extravagancias, ¿todo esto, en fin, no prueba suficientemente la deplorable perturbación de sus sentidos?” El Almirante la defiende a ella: “Prueba todo eso que cuando se sufre se piensa poco ...” y ataca duramente a Felipe al que no considera “ni digno del trono, ni del tálamo” y a los flamencos que le acompañan pues sólo les preocupa enriquecerse a costa de Castilla. Desde el principio se ha afirmado el contramodelo de la mujer despreocupada de sus obligaciones y sólo obsesionada por el amor de su marido. Un amor posesivo y carnal. A lo largo del texto, en varios momentos se hace referencia a la Reina Isabel, que se propone indirectamente a Juana como modelo. El comportamiento de Juana, rara vez en la obra se adecua al de Reina de Castilla, priva en ella su amor obsesivo por un hombre. Este amor no es adecuado para una mujer, que debe velar sobre todo por cumplir con sus obligaciones, que en su caso son el buen gobierno del reino.

El comportamiento de Aldara está en el límite de lo establecido para las mujeres. Su cuidado a Álvaro la justifica de su peregrinar tras de él. Además, está protegida por el amor que éste siente por la Reina. Cuando Álvaro visita a Juana hay una alabanza a la Reina Isabel, señala sus virtudes y comportamiento como modelo propuesto a Juana por el autor y para demostrar su desvarío. Juana tiene celos e indaga de Álvaro cual es el motivo por el que Felipe ha ido a la venta, él le ha dicho que a tratar asuntos políticos en secreto, pero Álvaro ingenuamente le dice que allí no hay ninguna reunión de nobles. Juana se siente engañada. Sobre esto hay una

intervención de doña Elvira, la dama de Juana, a la que se puede hacer una lectura de clase, pues afirma que no puede ir a la venta a amar a una villana. Juana replica que ella amaría a Felipe aunque fuera villano. Juana también en esto no respeta el modelo de mujer noble preocupada por defender su honra y status, es consciente de que el amor a Felipe le impide, en muchas ocasiones, comportarse como una reina. Juana, en el primer acto, ya se ha mostrado como loca, como no respetuosa con las convenciones sociales y como desatenta a sus obligaciones políticas.

El acto segundo se desarrolla en la venta a la que acude Felipe para ver a Aldara, que, como ella indica, “más me acerco a princesa, que a sobrina de mesonero”. Aldara al principio tampoco se adecua totalmente al modelo femenino, como ya indicaba, pero recorre el camino inverso a Juana. Mientras la Reina se va apartando de lo establecido por el patriarcado para las mujeres y acaba siendo castigada. Aldara, gracias a su conversión a la religión cristiana, acaba adecuándose al modelo femenino. La literatura envía un mensaje muy fuerte de afirmación de modelos a las mujeres del siglo XIX, Aldara, en un principio de la obra, ama tanto a Álvaro que le amenaza con matar a cualquier otra mujer que el ame. Felipe recrimina a Juana que le ame: “El amor que me tenéis, señora, rara extravagancia es, es locura, y al fin llegará a ser mofa de la gente”. Juana le replica: “¿Mofa de la gente el amor que te tengo? ¡Oh, sí! Natural es que una mujer ame a un galán; pero ¿hay nada tan extravagante como una mujer que ama años y años a su marido? El amor ilegítimo, el amor adultero, ese es amor, el amor legítimo y santo, ese no es amor, es rareza, es extravagancia, locura”. Aquí el autor fustiga a una sociedad, la que el vivía, en la que los galanteos estaban a la orden del día, tanto para los hombres como para las mujeres. El amor debe ser “legítimo y santo”. Pero el amor de Juana no es santo, es excesivo pues le hace olvidarse de todo, del respeto que se debe a si misma y de su obligación con el gobierno. Juana no es un modelo a seguir. Quiero insistir que, aunque las propuestas de las fuentes literarias no se adecuan con la Historia de Juana, lo que ha trascendido ha sido este contramodelo.

En el acto tercero la Corte ha llegado a Burgos y están en el palacio del Condestable. Felipe se ha llevado a Aldara, que ha accedido para seguir a Álvaro, Felipe la ha puesto como dama de Juana para tenerla cerca, la ha llamado Beatriz y pretexto que es parienta de un noble de la Corte. En este acto hay una serie de intrigas políticas para inhabilitar a Juana y que sólo sea rey Felipe. El Almirante defiende que sólo las Cortes de Castilla pueden tomar esa decisión. Felipe está apoyado por su séquito flamenco y una serie de nobles castellanos, enemigos del rey Fernando, a los que ha colmado de bienes, ha repartido el Toisón de Oro entre ellos y los promete toda serie de mercedes cuando recluya a Juana. La situación es muy grave y sólo Juana, comportándose de acuerdo con el modelo establecido por su

madre, podía salvarla. El Almirante intenta convencerles de que Juana no está loca. Marliano, el médico, también afirma que no está loca. El grave conflicto político, que se corresponde con la realidad histórica, está muy en segundo plano, privando sobre él, el conflicto de celos. Todos tienen celos. Juana ha pensado dar celos a Felipe con Álvaro. Doña Elvira considera que es una imprudencia y Juana dice “Adoro a mi marido. Es una desgracia que no tiene remedio”. Los celos de Felipe son de Álvaro por Aldara, aunque Juana cree que es por ella; los de Aldara de la Reina por Álvaro; los de Juana de la mujer de la venta, que no sabe quien es, por Felipe; y, por fin aunque estos celos están dominados, los de Álvaro de Felipe por la Reina.

Los nobles visitan a Juana, para comprobar su cordura cuando ella está en pleno ataque de celos. Tiene un comportamiento extraño pues sólo le preocupa quién es la amada por Felipe entre sus damas. No responde a las preguntas que le hacen. Los nobles se van convencidos de su locura. Al fin descubre que Beatriz es la amada por Felipe. Entonces ésta se descubre y afirma que es hija del Zagal, rey de Granada, que odia a Juana por ser hija de Isabel a la que odia más. Aldara se presenta como un modelo femenino mucho más próximo a Isabel. Es buena hija, tiene preocupación política y por cumplir su obligación como hija de rey. Ama a Álvaro pero no con los extremos de Juana y cumple con lo establecido para las mujeres pues arrostra todo por cuidarle en sus heridas. Cuando Juana descubre que Aldara es el amor de Felipe, comete un acto tan negativo como rechazar su condición de mujer. Juana se duele por no ser hombre. Afirma que los hombres sacan las espadas cuando tienen que vengarse y se pelean y que ella quiera hacer lo mismo. Se va a por dos espadas e intenta pelearse con Aldara. Álvaro intenta evitar esto y que Juana se responsabilice del complot que Felipe tiene tramado para quitarle el reino, que cumpla con su obligación. Ella se espanta, tira la espada, pierde la compostura y empieza a llorar a gritos. Felipe le dice que está loca y ella cae en un desvarío.

El complot para encerrar a Juana y que Felipe se haga con el poder está ultimado. Juana está dispuesta a contentar a su marido y olvidar sus obligaciones como reina de Castilla. Pero cuando se invoca el modelo de su madre reacciona y decide defender la Corona para su hijo Carlos. Entonces Juana cambia su comportamiento, actúa de acuerdo con el modelo patriarcal. La cuestión política se soluciona satisfactoriamente pues cuenta con el apoyo del pueblo de Burgos. Establece unos lazos de amistad con Aldara, lloran juntas, cuando se aclara entre ellas quienes son sus objetos de amor. Y Aldara concluye que “Juana es buena y su Dios también” lo cual la lleva a convertirse a la religión cristiana, bautizarse y, posteriormente, ingresar en un convento. Este es el único momento en que Juana actúa siguiendo el ejemplo materno. La realidad histórica, en hecho tan importante, fue así y el autor no tiene otro remedio que recogerla.

La obra termina con la enfermedad de Felipe y su empeoramiento progresivo. Tiene peste según los médicos. Los flamencos creen que ha sido envenenado, unos por el rey Fernando y otros por Juana por celos. Felipe, agonizante, ha cambiado totalmente su comportamiento, está arrepentido, sólo quiere a Juana, que no se aparta de su cabecera, a la que pide perdón insistentemente. Por última vez en la obra Juana sigue el modelo materno. Pide al Almirante que escriba a su padre para que vuelva y se haga cargo del reino. Es lo estipulado por Isabel I en su testamento. Pero tras la decisión abandona el modelo. Afirma que ella también va a morir y “Castilla se va a quedar sin reyes y sus hijos sin padres”. Y, ante la muerte de Felipe, opta por la locura: “Su cadáver es mío. Siempre le conservaré a mi lado, le acariciaré con los besos de mi boca ... El rey se ha dormido. Silencio. No le despertéis ...” Niega la realidad, no apela a la religión, no se responsabiliza de la situación en Castilla, se crea una realidad ficticia, el rey está dormido y le pertenece sólo a ella. Ya no va a haber celos. La descalificación de Juana es muy grande. Debía ser una viuda inconsolable pero aceptar la muerte y responsabilizarse de sus obligaciones, como en realidad hizo, aunque el texto no trasmite esto. El ejemplo materno es rechazado y Juana actúa como “la loca”.

8.—Historia y ficción. Las fuentes literarias y la Historia de las Mujeres

Las dos obras propuestas como emisoras de un pensamiento sobre las dos reinas engarzan ficción y trama histórica. El argumento es inventado sobre un fondo histórico muy bien definido, los personajes reales dialogan con otros ficticios sin que se perciba ningún tipo de ruptura. Casi todo es verosímil en las dos obras. Pero, un análisis profundo manifiesta que la realidad histórica no es tanta como parece en una primera lectura o representación. Voy a señalar la ficción sobre todo, como base para después valorar la utilidad que pueden tener las fuentes literarias.

Los hechos protagonizados por Isabel y Juana, la boda de una y el maltrato recibido por la otra de su marido, han sido analizados en varias ocasiones desde los documentos históricos. Con respecto a Isabel hay que llamar la atención sobre la pasividad, eminentemente femenina, que muestra en la obra. Cosa que no se corresponde en absoluto con su realidad histórica. Isabel luchó por arrebatar el trono a la legítima heredera su sobrina Juana, como ha demostrado brillantemente Azcona en el último congreso sobre Isabel la Católica (Valladolid, noviembre del 2004). La boda, que es la trama en la obra comentada, fue decidida por Isabel para controlar las posibles reclamaciones de Fernando que, como varón, podía argumentar su preferencia en la sucesión. Por otra parte, la rápida boda no fue porque no podían resistir la

atracción que sintieron uno por otro nada más verse, sino porque Enrique IV estaba intentando impedirla. Tan precipitada fue la boda, que se hizo sin la dispensa papal necesaria para un enlace entre primos segundos. Las circunstancias son muy diferentes y las relaciones entre los novios no fueron de amor, sino de interés. Fernando ya tenía varios hijos bastardos a pesar de su juventud. Bien es cierto que tuvo que disfrazarse de mozo de mulas para ir a Castilla pues Enrique IV estaba dispuesto a impedir que llegara. A pesar de todo ello, este texto me parece interesante pues presenta unos rasgos en Isabel, que luego se repetirán insistentemente.

En *La locura de amor* el tiempo de la obra son los días comprendidos entre 10 de julio de 1506 en que Juana y Felipe entran en Valladolid y la muerte de Felipe en Burgos el 25 de septiembre del mismo año. Los personajes reales son Juana y Felipe que se relacionan con los de ficción, Aldara y Álvaro de Estuñiga. Los nobles que aparecen partidarios de Juana o de Felipe se corresponden con la realidad histórica. El almirante de Castilla Fadrique Enríquez de Cabrera era hermano de la abuela paterna de Juana, Juana Enríquez, de la que recibió el nombre. El almirante ha acompañado a Juana a la boda a Flandes, y desde que ha vuelto a Castilla como reina la ha apoyado frente a las apetencias de Felipe por apropiarse la corona, siempre le ha sido fiel, exactamente igual que en la obra de teatro. También el duque de Alba, Fadrique de Toledo, que es algo más proclive a Fernando, aunque en los días en que se desarrolla la obra está con Juana, pues ella quiere a Fernando como gobernador, según ha dictaminado su madre en su testamento. Los partidarios de Felipe también son históricos. Philiberte de Vere es flamenco ha venido con él y es su favorito. En Castilla don Juan Manuel, nieto de Fernando III y de Beatriz de Suabia, por ella tiene un remoto antepasado emperador de Constantinopla, aunque la referencia que hay en el texto a su origen no es correcta. Fue el favorito de Felipe junto con el Marqués de Villena, a ambos había premiado con el Toisón de Oro. Ludovico Marliano puede ser un médico milanés que después hizo referencia a la “indisposición de la reina” en alguno de sus escritos, no demasiado fiables.

El resto de los personajes son ficticios. Pero la acción es verosímil dentro de la irrealidad del tema: la locura de Juana. Además, esto es lo que se ha incorporado al imaginario colectivo y que todavía defienden algunos historiadores. La locura de Juana es un tema muy debatido. En los escritos de los espías, que los Reyes Católicos enviaron a Flandes, ante las noticias que llegaban sobre la salud de su hija, sólo se hace referencia a comportamientos desordenados. Los embajadores extranjeros tampoco hacen referencia a locura. Fueron las crónicas que se escribieron en la época en Castilla y Aragón quienes justifican la retirada de Juana de la corte y de la Corona que le pertenecía, a causa de su locura. Juana podía haber reinado igual que

su madre, pero Fernando de Aragón primero y después Carlos de Austria la apartaron del gobierno (SEGURA, 2000). Los cronistas de su época y los que escribieron sobre el reinado de Carlos I, debían buscar una justificación convincente a esta situación y la encontraron en la locura de Juana. Era la solución más fácil y que justificaba al padre y al hijo de Juana, ambos ávidos de poder. Las crónicas de la época difundieron la locura de Juana como causa de su estancia en Tordesillas y de ellas pasó a Juan de Mariana, a Enrique Florez que en 1761 afirma que “la pena fue tan grande para Juana que se le oscureció ‘mas’ la razón y se le llama la loca” (1959: II, 399) y a otros historiadores menos nombrados.

Tamayo y Baus tomaría de alguno de ellos la tónica de la locura de amor y la daría gran difusión en el siglo XIX gracias a su obra de teatro, era tema que iba a ser muy bien aceptado por la mentalidad romántica. La obra tuvo éxito pues aunque se conoce el final desde el principio, mantiene la emoción, la ficción está bien trabada. Trascendió tanto el tema que llegó a ser predilecto para el pintor Francisco Pradillo, que realizó diferentes cuadros sobre Juana, siempre en situaciones extremas, como el más famoso que representa a la Reina viuda con el féretro de Felipe por los campos de Castilla (1877) (SEGURA, 2003). La obra tuvo un gran éxito.

Las imprecisiones históricas se han demostrado con las recientes investigaciones e interpretaciones de los acontecimientos de la vida de Juana. Sólo voy a indicar algunas de las cuestiones más relevantes. Juana y Felipe tienen un enfrentamiento político no por amor. Juana defiende la Corona para sus hijos, que Tamayo cita incorrectamente pues no se acuerda de Fernando. A ella le preocupa mantenerse en la obediencia al testamento de su madre, cosa que a Felipe no le conviene. Juana no podía tener un loco amor por Felipe, pues cuando muere no respeta lo que él había hecho, suprime todas las mercedes que había concedido y llama a su padre, el mayor enemigo de Felipe, para entregarle el gobierno (SEGURA, en presa b). Durante su matrimonio, no permite que Felipe intervenga en los asuntos castellanos y le desautoriza en varios casos, como en el viaje a Francia en 1501. Ella llega a afirmar en un determinado momento que en Castilla no debe gobernar flamenco. Todo esto no creo que se corresponda con un ciego amor y con la supeditación a los problemas amorosos de los asuntos de gobierno que muestra la obra de teatro. El asunto del viaje con el cuerpo muerto que ha inmortalizado Pradillo en su cuadro y luego retomó Juan de Orduña en *Locura de Amor* tiene una explicación lógica y no responde a un capricho de una loca. Las causas son varias y sobre ellas ha escrito tanto Aram (2001) como Lorenzo (2004), como yo misma, y todo tiene una lógica. La historiografía que ha insistido en ello estaba interesada en desautorizar a Juana.

A Tamayo y Baus no le interesa Juana, solo el amor loco como topos teatral romántico y como pretexto para moralizar. En realidad está defen-

diendo la familia burguesa y católica. Por eso fustiga los devaneos de los hombres que pueden llevar a sus mujeres a la locura. Pero también advierte a éstas que no deben amar en demasía pues esto entraña riesgos. Se está, en el texto, trasmitiendo el modelo patriarcal de mujer asexuada, frente al peligro que supone una mujer que no consigue dominar su impulso sexual. Esta obra, que tuvo bastante difusión, considero que, en buena medida, es responsable del desprestigio de Juana. En ella se populariza el tópico de la “loca de amor” que ha llegado hasta la actualidad.

Quiero añadir algunas notas sobre la validez de las fuentes literarias, tema sobre el que ya he escrito (SEGURA, 2001). No puede pretenderse hacer Historia positivista con ellas, aquí se ha demostrado su escasa fiabilidad. En cambio, pueden ser muy útiles para la Historia de la sociedad, de las costumbres, de la religiosidad, de las mentalidades. Su utilidad es para la época en la que se sitúa la acción, sin olvidar que el autor puede no ser respetuoso con ella, por desconocimiento o por manipulación; y, sobre todo, para conocer la mentalidad dominante o emergente en el tiempo en que se escribe la obra. En los dos casos analizados el pensamiento dominante se manifiesta, que es común para la época de las dos Reinas, como para la de los dos autores. De aquí su valor para la Historia de las Mujeres. El análisis de los modelos, en este caso femeninos, que se proponen y su relación con la Historia y con la realidad social en la que se insertan, al cotejarlos con otro tipo de documentos, puede ofrecer una aportación muy valiosa, incluso para la Historia social.

Las fuentes literarias sólo son válidas en el caso de poder acompañarlas con un contexto histórico muy sólido, muy bien documentado. Sin duda pueden ser un complemento importante, cuando se pretende un acercamiento al pensamiento y a los sentimientos de las personas y, sobre todo, cuando se valoran los estereotipos y los modelos normativos que los poderes tradicionales pretenden socializar. Por ello, para conocer la realidad social en la que se desarrollaba la vida de las mujeres y el conflicto latente derivado de la subordinación femenina, hay que acudir, en numerosas circunstancias, a las fuentes literarias como complemento indispensable. Los resultados, cuanto menos, son novedosos y acercan el pensamiento sobre las mujeres o de las mujeres en el caso de ser textos debidos a manos femeninas.

9.—Utilización política del modelo y del contramodelo

La literatura, como en los dos casos analizados, pretende crear y reproducir modelos. Lope confirma el icono “Isabel la Católica” con las características que he señalado y que se han perpetuado. Frente a él, Tamayo consagra otro icono, que ha tenido una gran fuerza desautorizadora para Juana, que



El cuadro de Pradilla reproducido en la película *Locura de Amor* de Juan de Orduña.

se refuerza por el cuadro de Pradillo y, sobre todo, por la película de Juan de Orduña. La reciente película de Vicente Aranda no aparta más que una mejor técnica y vuelve a reproducir el texto de Tamayo y Baus e insistir en el tópico de “la loca”. El contexto histórico entre ambos directores es muy diferente, por tanto el segundo film tiene muy poco interés, ya que ni siquiera responde al tiempo en que se realizó.

El papel ejercido por el film de Orduña, es semejante al que la Sección Femenina llevo a cabo con Isabel la Católica, utilizando el modelo acuñado por la historiografía liberal. Para los liberales del siglo XIX, frente al absolutismo de Fernando VII o de los carlistas, se alzaba la figura de Isabel la Católica, a la que Isabel II debía imitar, era el ejemplo que se proponía de monarca católica, entregada a los deberes familiares, austera, preocupada por la unión del reino, trabajadora, abnegada, culta, etc. etc. Nada más lejano a Isabel II. Este modelo se retomó con gran fuerza por el franquismo que agregó algunos datos importantes al modelo Isabel la Católica, como la xenofobia o el nacionalismo castellano. La figura de Isabel, junto a la de Teresa de Jesús, que posiblemente solo se diferenciaban en que una fue monja y la otra reina, y, de esta manera, se complementaban, fueron los modelos propuestos a todas las mujeres hasta los años setenta del pasado siglo. Quiero recordar que la cita que hacía al principio es del 1967.

La película de Juan de Orduña, que reproduce la obra de Tamayo y Baus casi literalmente, eludiendo lo que impedía acentuar los rasgos que definen el contramodelo que supone Juana, fue muy utilizada para reprobar una forma de comportamiento. Con ella se enviaba, de forma imperceptible, un mensaje a las mujeres de todas las clases sociales. En esta película se insiste en lo que una mujer no debe hacer y se logra con ella la divulgación de un ejemplo que no debe seguirse. El mensaje es muy claro: una mujer no puede atender sus impulsos sexuales y “amar” a su marido, pues acabará loca. Isabel frente a su hija es una mujer asexual. Juana no se preocupa por salvar a la “patria”, a lo que su madre consagró su vida. Isabel es el ejemplo, en cambio Juana es el mal ejemplo que sólo traerá desgracias. Las mujeres deben ser silenciosas, condescendientes con sus maridos y sólo pensar en los hijos y en el bienestar de la familia, como había hecho Isabel. Las mujeres ejemplares no deben preocuparse por ser felices disfrutando del amor, aunque sea legítimo, con sus maridos. La Historia del siglo XVI es utilizada por el franquismo para entretener y para educar en modelos patriarcales a las mujeres, que eran las mayores consumidoras de cine en aquellos tiempos. En las iglesias y por la radio se insistía en términos semejantes en el comportamiento femenino. La Historia, también con referencia a las mujeres, era manipulada en aras del mantenimiento de una dictadura.

10.—Bibliografía

- TAMAYO Y BAUS, Manuel (1919): *La locura de amor*. Madrid: La novela teatral.
- VEGA, Lope de (1967): *El mejor mozo de España*. Salamanca: Anaya. Warren T. Mc Cready ed.
- AHUMADA, Eulalia de (2004): *Hipólita Rois de Liori*. Madrid: Orto.
- ARAM, Bethany (2001): *La reina Juana. Gobierno, piedad y dinastía*. Madrid: Marcial Pons.
- AZCONA, Tarsicio (1964-1993): *Isabel la Católica. Estudio crítico de su vida y su reinado*. Madrid: BAC.
- CLEMENCIN, Diego (2004): *Elogio de la Reina Católica doña Isabel I*. Madrid: Academia de la Historia.
- (2004): *Elogio de la Reina Católica doña Isabel I*. Granada: Universidad de Granada, ed. facsimil. Introducción C. Segura Graiño.
- CORTES TIMONER, M.^a del Mar (2004): *Sor María de Santo Domingo*. Madrid: Orto.
- (2004): *Sor Juana de la Cruz*. Madrid: Orto.
- DÍEZ BEDMAR, M.^a Consuelo (2004): *Teresa de Torres*. Madrid: Orto.
- FLÓREZ DE SETIÉN, Enrique (1959): *Memorias de las Reinas Católicas de España*. Madrid: Aguilar. La primera edición es de 1761.
- GARCÍA PÉREZ, Noelia (2004): *Mencia de Mendoza*. Madrid: Orto.
- GRAÑA CID, M.^a Mar (2004): *Beatriz de Silva*. Madrid: Orto.
- y MUÑOZ FERNÁNDEZ, Ángela (1994): “La orden concepcionista: formulación de un modelo religiosos femenino y su contestación social en Andalucía”. En *Las mujeres en la Historia de Andalucía*. Córdoba, 279-298.

- LISS, Peggy (1992): *Isabel la Católica*. Madrid: Nerea.
- LORENZO ARRIBAS, Josemi (2004): *Juana I de Castilla y de Aragón*. Madrid: Orto.
- RIVERA GARRETAS, M.^a Milagros (2004): *Juana de Mendoza*. Madrid: Orto.
- SALVADOR MIGUEL, Miguel (2001): "La novela histórica desde la perspectiva del año 2000". *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 19, 303-314.
- SEGURA GRAÍÑO, Cristina (2000): "Las mujeres y el poder real en Castilla. Finales del siglo XV y principios del siglo XVI". En *Las mujeres y el poder. Representaciones y prácticas de vida*. Madrid: Almudayna, 135-146.
- (2001): "Las fuentes literarias en la Historia de las Mujeres". En *Feminismo y misoginia en la Literatura española*. Madrid: Narcea, 13-18.
- (2003): "Utilización política de la imagen de la Reina Juana I de Castilla". En *Representación, construcción e interpretación de la imagen visual de las mujeres*. Madrid: Universidad Carlos III, 173-189.
- (2005): "Utilización historiográfica de la figura de Isabel la Católica". En *Temas de Historia de España. Homenaje al profesor don Antonio Domínguez Ortiz*. Madrid: Asociación Española de Profesores de Historia y Geografía, 137-147.
- (en prensa a): "La educación en la Corte de Isabel I de Castilla". En *XII Coloquio Internacional de AEIHM. Mujeres y educación. Saberes, prácticas y discursos en la Historia*. Sevilla, 2004.
- (en prensa b): *Juana I. De princesa a reina de Castilla. 1502-1509*. Homenaje a Carmen Batlle.
- VAL VALDIVIESO, M.^a Isabel (1974): *Isabel la Católica. Princesa (1468-1474)*. Valladolid: Instituto Isabel la Católica de Historia Eclesiástica.
- (2004): *Isabel I de Castilla*. Madrid: Orto.
- VINYOLES, Teresa; COMAS, Mireia (2004): *Estefanía Carròs y de Mur*. Madrid: Orto.