



LA IMAGEN DE LA REINA ISABEL

Carlos Javier Castro Brunetto
Universida de La Laguna

RESUMEN

En el trabajo ahora presentado trazamos lo que podríamos considerar como ejes principales para identificar a Isabel la Católica en las artes plásticas. En primer lugar, su figura como mujer que sirve al Estado gracias a la mediación divina; es decir, que las imágenes que la representan en los libros piadosos producidos en la Castilla de finales del siglo XV deben relacionarse con la acción política del momento. El segundo grupo iconográfico lo constituyen los retratos efectuados a su persona y a su propia familia, retratos que pretenden identificar a la Reina con la cultura renaciente extendida por Europa.

Palabras-clave: Iconografía de los Reyes Católicos, Iconografía de Isabel la Católica, Pintura en Castilla a finales del siglo XV, Arte en la corte de los Reyes Católicos.

ABSTRACT

In the work now presented we design what we could consider as the essential parts to identify Queen Isabel in plastic arts. First of all, her figura as a woman that serves the Estate thanks to divine intercession, which means that pictures on pious books produced in Castile at the end of fifteen century have to be seen in relation with the political action of the moment. Second iconographic group is the one of different pictures taken on her person and her own family, trying to identify the Queen with the Renaissance culture extended in Europe.

Key words: Iconography of the Catholic Monarchs, Iconography of Isabel the Catholic, Paint in Castile at the end of fifteen century, Art in the court of the Catholic Monarchs

Un campo vasto y fecundo es el que tiene como protagonista a los Reyes Católicos y su representación artística, felizmente investigado por notables estudiosos que han mostrado aspectos escasamente resaltados por otros historiadores, como su mecenazgo en la España de finales del siglo XV y la apertura que implicaba en la aceptación de los horizontes intelectuales de modernidad que Italia representaba por entonces. Entre tantas publicaciones consideramos imprescindible el trabajo del profesor Joaquín Yarza, cuyo trabajo sobre el reinado de los Reyes Católicos y sus vínculos con las artes, tanto por la información que contiene como por la profundidad de sus reflexiones, conserva a nuestro juicio el frescor del momento en que fue publicado.¹

Además de él, otros muchos han analizado su acción de gobierno y el vínculo con las artes, por lo que nada aportaremos ahora en lo que respecta al hallazgo de nuevas obras que figuren a los Reyes Católicos, o datos relativos a su patrocinio. Sin embargo, nos parece adecuado mostrar algunas inquietudes en torno a la representación de los monarcas en el contexto de su tiempo, es decir, cuál fue el valor que sus contemporáneos concedieron a la imagen visual como materialización de su majestad. Por otro lado, aprovecharemos para recordar que la interpretación más difundida en la sociedad actual, incluso en el mundo universitario, nos remite a los cuadros pintados en el siglo XIX que abordan a los monarcas desde una perspectiva que poco tiene que ver con la realidad de su tiempo.

La mayor parte de los trabajos escritos sobre su reinado, a la hora de escoger una imagen que lo ilustrase, han optado por exhibir una pintura de historia decimonónica que aludiese a momentos de especial relevancia, como las tomas de Loja o Málaga, la conquista de Granada, la expulsión de los judíos o el descubrimiento de América. En este sentido se han reproducido, en múltiples ocasiones, los cuadros de Eduardo Rosales, *Isabel la*

Católica dictando su testamento (1864), o el de Francisco Pradilla sobre la *Rendición de Granada* (1878)²; podría ampliarse la cita de lienzos, pero una y otra vez nos encontraríamos con el mismo hecho: la pintura, sistemáticamente, concede más importancia a la imagen de la Reina que a la de Fernando. Esto se aprecia técnicamente por los efectos de luz y color, que suelen reincidir sobre Isabel de Castilla en detrimento de su esposo, excepción hecha de aquellas historias donde Fernando es el protagonista.

Esa percepción contemporánea de un supuesto privilegio de la Reina, incentivada durante el franquismo, no se corresponde con la realidad de su tiempo, cuando los monarcas ocupaban un espacio igualitario en el campo de la imagen. Es innecesario, por obvio, decir que si Isabel era reina de Castilla, Fernando lo era de Aragón y ambos, de los reinos hispánicos por su enlace matrimonial. Esa circunstancia fue nitidamente percibida por sus súbditos y miembros de la Corte, entre los que podríamos mencionar a los pintores que transmitirían su efigie a la posteridad, como Juan de Flándes. Otra cuestión que ha suscitado alguna controversia es si la Reina fue una mecenas más activa que el monarca, algo que nos parece fuera de duda cuando contemplamos la Cartuja de Miraflores en Burgos, o construcciones de tanto calado político como San Juan de los Reyes o la Capilla Real de Granada, cuyo patrocinio debemos a ambos; al menos así lo quiso mostrar la propia reina. En este sentido, no pretendemos opinar, ni mucho menos, sobre cual era la auténtica relación personal entre los monarcas, que a la luz de los textos por ellos firmados, habría de ser, al menos, muy respetuosa y de afecto;³ desde ese punto de vista, sólo nos interesa lo que el arte muestra de ambos pues es, por naturaleza, un subjetivo testimonio de la historia, al igual que la literatura.

Y es que el arte, a pesar de las interpretaciones que quieran realizarse, muestra evidencias: la más notable, que Isabel no sólo se

(1) Joaquín YARZA LUACES. *Los Reyes Católicos: paisaje artístico de una monarquía*. Madrid, Editorial Nerea, 1993.

(2) Vid. Carlos REYERO. *Imagen histórica de España (1850-1900)*. Madrid, Editorial Espasa-Calpe, 1987, pp. 227-297. El autor divide el estudio iconográfico del periodo entre varios personajes o hechos. Las páginas mencionadas incluyen a los Reyes Católicos, la conquista de Granada, Boabdil, la expulsión de los judíos y Colón.

(3) Vid. Alfredo ALVAR EZQUERRA. *Isabel la Católica: una reina vencedora, una mujer derrotada*. Madrid, Ediciones Temas de Hoy, 2004, pp. 119-121.

consideraba reina de Castilla, sino esposa de su marido, rey de Aragón. La circunstancia de que éste fuese monarca no debemos sobreponerla a la de esposo, pues son varios los retratos castellanos que nos muestran la igualdad entre ambos, asumida por sus propios cortesanos y súbditos, como se ve en la conocida pintura anónima titulada *Piedad de los Reyes Católicos* (Catedral de Granada), donde la Piedad figura rodeada por San Juan y la Magdalena quienes presentan, respectivamente, a Isabel y Fernando. Pero lo singular es que bajo el monarca se incluye la leyenda "El Rey" y bajo Isabel "Y la Reyna". Añadir la conjunción señala la prelación del esposo pero la igualdad entre ambos monarcas.

Se trata de una obra artísticamente arcaizante, vinculada a la tradición hispanoflamenco de la segunda mitad del siglo XV, puesto que incluso la representación de los monarcas se realiza en una escala menor con respecto a los personajes de la historia sagrada. El atractivo se halla en evidenciar el concepto tradicional de la retratística regia gótica, es decir, semblantes impersonales, vestiduras y ropajes que indiquen la dignidad, y una actitud orante que subraya la cristiandad de sus personas y reinos. Esa misma tendencia fue seguida por pintores de finales del siglo XV, quienes mantuvieron tal esquema, incluyendo a los monarcas en un tema tan popular y recurrente como la Virgen del Manto. Una de las obras sería la *Virgen de la Misericordia con la familia de los Reyes Católicos* (Monasterio de las Huelgas, Burgos), atribuido a Diego de la Cruz y su taller.⁴ Pintada hacia 1485, muestra a las religiosas de un lado y a la familia real del otro. La escala empleada es la tradicional, con la Virgen triplicando el tamaño de los fieles. Lo singular de la composición es que, profundizando en lo antes expuesto, el rey es situado en primer plano tras el que se ubica a la reina y los príncipes Isabel y Juan. De nuevo, lo importante es recordar que no se antepone Aragón a Castilla, sino al esposo sobre la esposa.

El mismo caso lo apreciamos en una obra de mejor pincel, aunque afecta asimismo a los patrones tardogóticos. Nos referimos a la *Virgen de la Misericordia* que formó parte de un retablo de la vida de la Virgen, pintado hacia 1500 por Juan de Nalda, hoy en el Museo Arqueológico Nacional.⁵ Bajo el manto se sitúan numerosos miembros de la familia, además de militares y clérigos de renombre por aquellas fechas; pero lo que nos interesa ahora no es identificarlos, sino comprender que poco antes del fallecimiento de la reina de Castilla, su figura era apreciada en la Corte, y entre los pintores cercanos a la misma, por su talante marcadamente cristiano siendo de la misma manera un instrumento de la obra divina —en calidad de reina católica—, y devota cumplidora de los preceptos de la Iglesia con respecto a la fidelidad al esposo.

Ese mismo cariz lo ofrece otra notable pintura, la llamada *Virgen de los Reyes Católicos*, anónimo pintado hacia 1490 (Museo del Prado, Madrid). Aquí los monarcas, orantes, son presentados por Santo Domingo de Guzmán (Fernando) y Santo Tomás de Aquino (Isabel) y acompañados por sus hijos Juan y Juana, además de figurar cortesanos como el inquisidor Torquemada y el humanista Pedro Mártir de Anglería.⁶ A pesar de la mejor calidad del pincel, comparado con las obras anteriores, la representación regia se resuelve de idéntica manera al nivelar la trascendencia de los monarcas, ahondando si cabe, la diferencia de sexos al reunir a rey y príncipe, por un lado, y reina y princesa, por otro, dando a entender igualdad familiar y no privilegios de un reino sobre el otro, justo al contrario de lo que tendería a hacer la pintura del siglo XIX (e incluso del XX).

En cualquier caso, esos testimonios visuales no hacen más que completar los literarios, tal y como se desprende de las crónicas del reinado de los monarcas, siendo especialmente rica la de Fernando del Pulgar, recogida en la célebre impresión de 1670, así como por las

⁴ Vid. Elisa BERMEJO. "Pintura de la época de Isabel la Católica". In: Pedro NAVASCUÉS PALACIO [Ed.]: *Isabel la Católica, Reina de Castilla*. Barcelona-Madrid, Lundberg Editores, 2002, p. 134.

⁵ Idem, pp. 134-135.

⁶ Fernando CHECA CREMADES. *Pintura y escultura del Renacimiento en España: 1450-1600*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1988, p. 69.

diversas ediciones que abarcan desde las coleccionadas por Cayetano Rosell en el siglo XIX,⁷ hasta las tiradas en el siglo XX.⁸ También ha de sumarse el crucial testimonio de Jerónimo Münzer;⁹ en ambos casos, los cronistas destacan a los Reyes Católicos como mecenas de las artes, especialmente la Reina, pero siempre con una justificación religiosa. Podría afirmarse que el arte, en lo que atañe a la imagen de los Reyes, ofrece algo más que la visión de meros devotos y defensores de sus reinos; hay más de misión evangelizadora que de piedad en los retratos citados. En esas pinturas se percibe la Religión como una cuestión de Estado, pero eso es algo que los historiadores advertimos desde nuestra perspectiva actual y con el paso del tiempo a cuestras. En aquellos momentos, lo que el arte mostraba sobre los monarcas era nuevo en los reinos ibéricos, y podríamos afirmar que incluso en Europa. Si bien a Münzer lo que le llama la atención es el empeño en fundar nuevos templos y monasterios, además de la reconstrucción de otros anteriores, Pulgar es testigo de la conquista de Granada, no sólo como producto de la política unificadora peninsular, sino como una clara demostración de la bendición divina de su reinado y su misión redentora.

Junto a estas imágenes pictóricas destacan otras menos comprometidas en cuanto a prelações, pero igualmente testimoniales de una actitud de cercanía entre los esposos y, en consecuencia, entre los reinos. Son varias las obras que los figuran de forma conjunta y siempre destacando una actitud regia recibiendo, frecuentemente, obras literarias que han patrocinado.¹⁰

Es el caso de la inclusión de un grabado que incluye al matrimonio en la letra capital P de las *Ordenanzas reales de Castilla*, de Alfonso Díaz de Montalvo, en 1485. En este

caso¹¹ ambos monarcas, coronados, ricamente ataviados y portando pesados cetros, muestran su majestad, pero es curioso el hecho de que la reina gire la cabeza y mire al rey, como si tratase de cederle algún "privilegio" cara a la contemplación pública del poder. De similares características es el grabado incluido en la *Vita Christi* de Ludolfo de Sajonia, traducido por encargo de los Reyes por fray Ambrosio Montesinos y publicado en Alcalá de Henares entre 1502-1504.¹² El fraile entrega el libro editado a los monarcas que, como indica el profesor Yarza, para demostrar igualdad, sostienen las puntas de los folios; pero intencionadamente, Montesinos aparece orientado hacia Fernando, no por problemas de perspectiva en la composición, sino por tratarse del Rey. Y no podemos olvidar que la obra ha sido impresa en Alcalá, es decir, en Castilla.

En el mismo sentido citaremos la ilustración incluida en el *Cancionero* de Pedro Marcuello, siendo Fernando a quien se entregue el libro, si bien la reina se sitúa junto al monarca con igual majestad.¹³ En todas las obras hasta ahora mencionadas prevalece un sentido medieval de la imagen del poder, es decir, los monarcas, mayestáticos, reciben ya sea obras patrocinadas por ellos mismos o el simple homenaje de sus súbditos, tal y como acontece en la miniatura castellana desde el siglo X —además de los antecedentes de la Alta Edad Media e incluso de la Antigüedad—. La única diferencia estriba en que ahora nos encontramos no ante un rey y su consorte, sino ante dos reyes considerados por las artes de igual valía, aunque como es costumbre cristiana, el marido precede a la esposa. Cuando Rodrigo Alemán trabaja en la nueva sillería de la catedral de Plasencia, mostrará en sendas taraceas independientes a los monarcas tratados con idénticas señales de majestad.¹⁴ Por último, cabe mencionar ejem-

[7] Cayetano ROSELL, [Compilación]: *Crónicas de los reyes de Castilla...* Madrid, M. Rivadeneyra, 1875-1878.

[8] A ese respecto, uno de los trabajos más recientes es el de Gonzalo PONTÓN GLIÓ. *La obra de Fernando de Pulgar en su contexto histórico y literario*. Bellaterra, Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 1999.

[9] Vid. Jerónimo MÜNZER. *Viaje por España y Portugal (1494-1495)*. Madrid, Polifemo, 1991.

[10] J. YARZA LUACES, *op. cit.*, pp. 70-74.

[11] Véase el estudio en Analia SARRIÁ RUEDA, "Los inicios de la imprenta". In Hipólito ESCOLAR, [Dir.]: *Historia ilustrada del libro español. De los incunables al siglo XVIII*. Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez. Madrid, Pirámide, 1994, p. 78. Ver también J. YARZA LUACES, *op. cit.*, pp. 70-71.

[12] Vid. A. SARRIÁ RUEDA, *op. cit.*, pp. 48-49. También J. YARZA LUACES, *op. cit.*, 73-74.

[13] Vid. J. ARZA LUACES, *op. cit.*, p. 74.

[14] Idem, p. 72.

plos realizados con posterioridad al fallecimiento de la reina en 1504, figurándose a los monarcas en una disposición de tradición aún medieval, como es el caso del propio sepulcro de los Reyes Católicos en la Capilla Real de Granada (1514-1517), hecho por Domenico Fancelli. En este caso, el escultor aunque emplea elementos clasicistas en la cama fune- raria, al retratar a los monarcas elimina cual- quier caracterización particular, que queda relegada a la divisa de los reyes.¹⁵

Otra testimonio artístico de esa naturaleza es el tondo que los efigia en los años veinte del siglo XVI para la fachada de la Universidad de Salamanca y realizado por un maestro anóni- mo. En este caso, ricamente ataviados y coro- nados, ambos sostienen un solo cetro, Fernando con la mano izquierda e Isabel con la derecha, coronándose la composición con la divisa del yugo y las flechas. En palabras del profesor Yarza "Es una imagen del poder en la que se pone el acento en el gobierno común, visto con unos ojos que son posteriores a los años en que reinaron. El protagonismo que se les concede puede provenir de la ayuda recibi- da para remozar la biblioteca, pero también de la intención de ensalzar la Universidad a trav- és de unos monarcas prestigiados".¹⁶ Así pues, la insistencia en un poder conjunto en los reinos peninsulares parece ser la tónica en la representación de los Reyes Católicos, donde el único elemento que puede variar es la costumbre de ordenar la composición en atención al esposo.

Sin embargo, encontramos una excepción a lo anteriormente expuesto, es decir, un caso donde se manifiesta una visible preferencia por la reina Isabel. Aludimos a la portada de la obra del mencionado Hernando del Pulgar, titulada *Claros varones de España*, impresa en Sevilla por Estanislao Polono en 1500. El

autor entrega el libro a su Reina quien, bajo dosel, lo recibe rodeada de caballeros. La peculiaridad es que si bien ella está sentada, a su derecha, y de pie, el rey queda situado en segundo plano; por si fuera poco, gira el cue- llo para conversar con un caballero situado a su derecha. Con ello, la actitud del autor y su preferencia queda fuera de toda duda: una frase colocada bajo el título nos lo advierte "hecho por hernando del pulgar dirigido a la reyna nra. señora".¹⁷

Asimismo, encontramos algunas imágenes en las que se representa a la reina en solitario; en cualquier caso, en estos ejemplos creemos que su justificación no se halla en un intento por destacarla particularmente, sino que son un intento de legitimar sus razones para reci- bir el trono de Castilla. Por ello está presente en el *Árbol Genealógico de Juan II*, conservado en la Biblioteca del Monasterio de El Escorial, y de igual tenor, en la portada de la *Crónica de Juan II* de Hernán Pérez de Guzmán, grabado en 1517. Más interesante nos parece su presen- cia en un manuscrito iluminado, hoy cono- cido por *Carta de Hermandad de los Dominicos a favor de la reina Isabel la Católica*, y fechado en 1477, donde es presentada por un fraile dominico al Crucificado¹⁸. Con ello, la reina de Castilla desde 1474, se muestra tanto defen- sora de la Orden de Santo Domingo como de las instituciones a ella vinculada.

En cualquier caso, lo que se desprende del análisis de estas últimas obras es que no se intenta separarla de su figuración junto al Rey, sino de destacar algunos aspectos intrínsecos a su protagonismo como reina de Castilla y su derecho como descendiente de Juan II. Por ello, estos ejemplos, aunque interesantes, no nos parecen trascendentes en una visión ico- nográfica global, aunque sí testimonios de hechos políticos de su historia personal.¹⁹

[15] Vid. F. CHECA CREMADES: *op. cit.*, pp. 70-71. También Francisco José PORTELA SANDOVAL: "La escultura española en el reinado de Isabel I". In: NAVASCUÉS PALACIO, p. [Ed.]: *op. cit.*, p. 202.

[16] J. YARZA LUACES: *op. cit.*, p. 70.

[17] Juan CARRETE PARRONDO: "La ilustración de los libros. Siglos XV al XVIII". In: Hipólito ESCOLAR: *op. cit.*, pp. 300-301.

[18] No podemos olvidar la importancia que la orden dominica adquiriría en la creación de la Inquisición española, lo que acarrecaba gran prestigio para sí misma frente a la franciscana. Recordemos, también, que el primer gran inquisidor sería el dominico fray Tomás de Torquemada, por lo que se justifica la presencia iconográfica de la reina Isabel en procesos rela- tivos a la Orden de Santo Domingo. Sobre la instauración inquisitorial, *vid* Tarsicio de AZCONA, *Isabel la Católica: vida y reinado*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2004, pp. 244-275.

[19] En este punto habría de aludirse a los conflictos con su hermanastro Enrique IV y el partido de Alfonso V de Portugal por Juana "la Beltraneja", que concluiría con la batalla de Toro, la firma del tratado de Alcáçovas y la muerte y sucesión del propio Enrique IV.

Otro aspecto muy valorado sobre la imagen de Isabel I de Castilla es la fuerza que adquirió bajo su reinado el género del retrato. Hasta entonces, la figuración de los monarcas era muy escasa, no pasando de algún manuscrito iluminado y los conjuntos funerarios. Pero como hemos visto, el valor político del matrimonio fue tal que sus repercusiones en el campo de las artes, tanto desde la retratística como desde el patrocinio de las obras reales, fue extraordinario. Por ello, el mecenazgo se convierte en uno de los elementos más notables de la cultura de su tiempo. Junto a los numerosos libros iluminados para la Reina, resaltan las obras que ella adquiriría para la Capilla Real y otros destinos de su patrocinio, descollando pinturas de Roger van der Weyden, Hans Memling, Boticelli y Perugino, además de Pedro Berruguete, todas bien analizadas por numerosos investigadores.²⁰ Debemos añadir la nómina de pintores flamencos, o de formación flamenca, que trabajaron para ella, como es el caso de Francisco Chacón, Melchor Alemán, Sittow y, sobre todo, Juan de Flandes.

Como es bien conocido, los dos últimos serían los más importantes retratistas que trabajarían para la reina, y ambos pintarían tablas para el célebre conjunto conservado en el Palacio Real y titulado *Político de Isabel la Católica*. Lo que nos interesa, en este punto, es el papel determinante que el concepto del retrato tendrá a partir de los Reyes Católicos.

Si bien la galería de imágenes acerca de la reina realizada en su tiempo es amplia, nos parece de singular importancia el retrato efectuado por Juan de Flandes hacia 1500 y conservado en el palacio del Pardo, donde vemos a una mujer sobria y sufrida que a pesar de los pesares, es la reina de Castilla. La austera composición, el gesto solemne pero humano y la sencillez denotan una intencionalidad clara en el mensaje: encontrarnos ante una hija de Dios antes que una reina, pero reina antes que mujer. Su destino determina la composición, que, de seguro, fue de su agrado, pues muchas pinturas anónimas posteriores recogerían este modelo, que definiría Juan de Flandes desde su llegada al entorno regio en 1496.

En el fondo no se trata más que de llevar al lienzo un modelo principesco importado de Italia, pero que florecerá en Castilla dentro de las formas flamencas. Los antecedentes podríamos encontrarlos en Filippo Lippi, Antonio Pollaiuolo, Giovanni Bellini o el propio Boticelli, aunque es muy probable que los ecos llegasen a Juan de Flandes a través del contacto establecido con Urbino y la persona de Pedro Berruguete. La idea de individualizar al figurado, que avanza en las escuelas italianas a lo largo del siglo XV, sería la que influiría en el artista, por lo que no es descabellado situar ese retrato, y los que efectuaría de Juana la loca y Felipe el hermoso, dentro de un concepto italianizante y humanista. La idea sería, por tanto, humanista, y según considera Fernando Checa, basándose en las opiniones de Pedro Mártir de Anglería y de Luis de Milán "el ideal humano ha de basarse, pues, en la contención, la mesura y la discreción, y ha de abandonar toda verbosidad, afectación y cortedad de palabras".²¹

En definitiva, consideramos que tanto los retratos pintados por Juan de Flandes o Sittow a los miembros de la familia real, así como el concepto retratístico que se extendería por Castilla en los primeros años del siglo XVI, valoraría ese aspecto de la sencillez como muestra de la inteligencia del príncipe y, en definitiva, del humanismo. Al fin y al cabo, es el mismo soporte intelectual de Castiglione y Maquiavelo. Así podemos comprender otros retratos realizados a la Reina, como la pintura anónima conservada en el Museo del Prado, donde su figura se yergue sobre un fondo neutro, en actitud meditativa y apoyando un libro sobre sus manos, entreabierto por el dedo gordo de la mano derecha. De esta forma no sabemos si ora o estudia —lo más probable es lo primero—, aunque lo que nos interesa es la imagen que se ofrece de Isabel como mujer culta y devota que asume firmemente su destino.

Las conclusiones que podemos obtener de esta breve reflexión son las siguientes. En primer lugar, la imagen que de la Reina se tuvo en su tiempo nada tiene que ver con la construida desde el siglo XIX; su papel en las artes

²⁰ Una vez más, hemos de mencionar el trabajo capital del profesor Joaquín YARZA. Véase pp. 87-109.

²¹ F. CHECA CREMADES: *op. cit.*, p. 73

-y como motivo iconográfico- es crucial, pero siempre acompañada por su marido, el rey Fernando de Aragón. Cuando ambos aparecen juntos, será él quien ocupe el espacio preferente en la composición, no por considerarlo, a él o su reino, de mayor importancia, sino por ser el esposo; he ahí la peculiaridad: se trata de un esposo-rey no consorte. Resolver esa cuestión sería muy complejo en aquellos tiempos y provocaría un debate notable entre los artistas, del que no quedan testimonios. Sin embargo, la solución adoptada es la que podemos apreciar gracias a las obras de arte, que atienden de la misma manera la conformación del hogar cristiano y la tradición iconográfica. Cualquier otra interpretación, sea en beneficio de Isabel o Fernando y el prestigio de sus reinos, nos parecería excesiva y fuera de toda lógica.

Otra cuestión de importancia es que los Reyes Católicos mostraron una cierta tendencia a comportarse como príncipes del Renacimiento, es decir, no sólo adquirieron una cultura sólida para su tiempo, especialmente Isabel, sino que la opción por el humanismo queda patente a través del campo del retrato. Y no nos queda duda: de haber encontrado objeciones en las pinturas que realizaran sus artistas para la Corte, la reina habría intervenido para rechazar el modelo. Y el modelo aceptado por ella como sistema de representación es novedoso tanto en Castilla como en Aragón; en cierto modo, puede afirmarse que hacia 1500 se vivió un momento de

tanta importancia para el género del retrato regio que sólo sería superado bajo el reinado de Felipe II, todo ello sin menoscabo de las extraordinarias efigies de Carlos V y su familia. Lo que queremos decir es que la convivencia de un planteamiento humanista con formas flamencas produce en la corte de Castilla un resultado único en su historia del arte y acerca ese viejo reino a la evolución de los planteamientos artísticos internacionalmente aceptados por las grandes cortes europeas. En definitiva, las representaciones de Isabel I y su familia marcan el inicio de una modernidad cuyo significado profundo fuese, tal vez, ajeno a los propios monarcas.

Por último, no nos queda más que añadir una cuestión. Si los retratos pictóricos, relieves, iluminaciones, grabados o sepulcros son importantes para comprender la dimensión política del reinado de los monarcas, de mayor trascendencia si cabe sería la divulgación de la divisa de los monarcas por la geografía peninsular, pues el yugo y las flechas junto al escudo real, presente en obras edilicias de Valladolid, Toledo, Salamanca, Ávila o Santiago de Compostela, entre otras ciudades, es una forma de visualización del poder real sin precedentes en la historia artística española. La sencillez en la elección de elementos que mostrasen la trascendencia de su reinado, sin generar equívocos es, en sí misma, la mayor opción por el humanismo que podría imaginarse.





Virgen de los Reyes Católicos.
Anónimo, c. 1490. Museo del Prado, Madrid.



Virgen de la Misericordia.
Juan de Nalda, c. 1500. Museo Arqueológico Nacional de Madrid.



Piedad de los Reyes Católicos.
Anónimo hispanoflamenco de finales del siglo XV. Catedral de Granada.



Isabel la Católica.
Juan de Flandes, c. 1500. Palacio del Pardo, Madrid.