

FIDEI DEFENSORES. ARTE Y PODER EN TIEMPOS
DE CONFLICTO RELIGIOSO EN LA INGLATERRA
TUDOR. ENRIQUE VIII Y MARÍA I Y FELIPE II

FIDEI DEFENSORES. ART AND POWER IN TIMES
OF RELIGIOUS CONFLICT IN TUDOR ENGLAND.
HENRY VIII AND MARY I AND PHILIP II

JESÚS F. PASCUAL MOLINA

Universidad de Valladolid

<https://orcid.org/0000-0002-8779-5752>

Recibido: 03/10/2020 Evaluado: 13/11/2020 Aprobado: 23/11/2020

RESUMEN: Enrique VIII consiguió en 1521 el título de defensor de la fe. De origen católico, la intitulación adquirió en su reinado carácter protestante, en relación con la fundación de la Iglesia de Inglaterra y quedó ligada a sus sucesores. Por ello, en tiempos de María Tudor, el título regresó a su origen católico con más fuerza si cabe. Recorremos en este texto el uso de propagandístico del apelativo *Fidei Defensor* en relación con las artes en un contexto de conflicto religioso, entre Enrique VIII y María Tudor. Su esposo, Felipe II, seguirá empleando el título inglés en otro ámbito, el de la lucha contra el enemigo turco.

Palabras clave: arte, poder, religión, Inglaterra Tudor, siglo XVI

ABSTRACT: Henry VIII obtained in 1521 the title of defender of the faith. Of Catholic origin, the title acquired in his reign Protestant character, in connection with the founding of the Church of England and was linked to his successors. For this reason, in the times of Mary Tudor, the title returned to its Catholic origin with more force if possible. In this text we go through the propagandistic use of the appellation *Fidei Defensor* in relation to the arts in a context of religious conflict, between Henry VIII and Mary Tudor. Her husband, Philip II, will continue using the English title in another ambit, that of the fight against the Turkish enemy.

Key words: art, power, religion, Tudor England, 16th century

ENRIQUE VIII, PALADÍN DE ROMA¹

Tras su *Assertio Septem Sacramentorum* (1521), en la que tachaba a Lutero de hereje, Enrique VIII recibió del papa León X, a quien iba dedicado el escrito, el título de *Fidei Defensor*, defensor de la fe católica, que el monarca incluyó desde entonces en el encabezado de todos sus documentos.² Lograba así su ansiado título sacro, perseguido desde 1512 cuando el papa Julio II prometió a Enrique la Corona francesa y el apelativo de sus monarcas: «rey cristianísimo». Por fin conseguía emular a sus rivales, el propio rey de Francia Francisco I y el emperador Carlos V –«rey católico»–, con quienes incluso compitió postulándose para la Corona imperial en 1519, tras la muerte de Maximiliano I. Culminaba de este modo la fructífera relación entre Enrique VIII y el papado, y se consolidaba el importante papel de Inglaterra en la Europa del momento. En lo que se refiere al aspecto religioso, Inglaterra fortaleció su «reputation of commitment to orthodoxy».³ En este sentido, el papel de los embajadores ingleses en la curia, fue clave.⁴

1. Una versión preliminar de este estudio se presentó en el seminario *La Virtus del Poder*, organizado por el grupo IHA de la UJI, que se celebró de modo virtual entre los días 19 y 21 de mayo de 2020. Este trabajo se ha llevado a cabo en el marco del Proyecto de Investigación I+D del Ministerio de Ciencia, Investigación y Universidades HAR2017-84208-P, *Reinas, princesas e infantas en el entorno de los Reyes Católicos. Mag-nificencia, mecenazgo, tesoros artísticos, intercambio cultural y su legado a través de la historia*. El autor pertenece al grupo de investigación de la Universidad de Valladolid y Unidad de Investigación Consolidada de la Junta de Castilla y León *Arte, poder y sociedad en la Edad Moderna*.

2. J. MAINWARING BROWN: «Henry VIII's Book, *Assertio Septem Sacramentorum*, and the Royal Title of *Defender of the Faith*», *Transactions of the Royal Historical Society*, 1880, vol. 8, pp. 242-261.

3. RICHARD REX: «The English Campaign against Luther in the 1520s», *Transactions of the Royal Historical Society*, 1989, vol. 39, p. 98.

4. CATHERINE FLETCHER: «Performing Henry at the Court of Rome», en THOMAS BETTERIDGE Y SUZANNAH LIPSCOMB (eds.), *Henry VIII and the Court. Art, politics and Performance*, Farnham: Ashgate, 2013, pp. 179-193.

La obra de Enrique contra Lutero era una pieza más en su campaña en defensa del papado y en busca de su favor. De hecho, en las letras que el monarca inglés dedica en su prefacio *Ad lectores*, se puede leer cómo su voluntad era defender a la Iglesia católica frente a sus enemigos y esta imagen de defensor es la que cultivó el rey en sus relaciones con Roma. Además del ataque a Lutero, el rey inglés se mostró partidario de participar en una cruzada contra los turcos.⁵ El libro fue presentado por el embajador inglés John Clerk en una ceremonia en Roma el 2 de octubre de 1521 ante el pontífice y sus cardenales, quienes también recibieron copias con el autógrafo del rey.⁶ Dos ejemplares fueron entregados al papa, más ricos, en pergamino y lujosamente encuadernados, uno manuscrito y otro impreso, conservados en la Biblioteca Apostólica Vaticana (signaturas Membr.III.1 y Membr.III.4).⁷ La versión impresa muestra en el texto introductorio dedicado a León X una orla ornamental, a base de motivos que recuerdan grutescos y decoración *a candelieri*, mientras en su parte inferior puede verse al rey, arrodillado ante el pontífice, ofreciéndole su obra, remarcando la actitud del soberano como siervo de Roma. En ambos volúmenes destinados al papa figuraba, además del autógrafo del rey, una dedicatoria final a León X manuscrita: «Anglorum rex Henricus, Leo decime, mittit / Hoc opus et fidei testem et amicitie».

Como ocurre en el rico ejemplar vaticano, en los volúmenes impresos en Londres en 1521 en el taller de Richard Pynson (fig. 1), la página del título muestra una orla, copia de un trabajo de Hans Holbein el Joven –en el lado izquierdo pueden verse las iniciales H. H.– para su amigo el impresor Froben –y que fue reutilizada por este en diversas ocasiones desde 1516, año en que apareció por primera vez en una edición de la *Epigrammata* de Tomás Moro–,⁸ con el episodio de Gayo Mucio Escévola, quien juró defender Roma de los tarquinios que sitiaban la ciudad. Se introdujo en su campamento con intención de asesinar a su rey Porsena, pero por equivocación acabó con uno de sus funcionarios. Descubierto y capturado, amenazado con el fuego, se

5. MARGARET MITCHELL: «Works of Art from Rome for Henry VIII. A Study of Anglo-Papal Relations as Reflected in Papal Gifts to the English King», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1971, vol. 34, pp. 182-183 y 189.

6. NELLO VIAN: «La presentazione e gli esemplari Vaticani della *Assertio septem sacramentorum* di Enrico VIII», *Collectanea Vaticana in Honorem Anselmi M. Card. Albareda a Bibliotheca Apostolica edita (Studi e testi)*, 220, 1962, pp. 355-375; MITCHELL: «Works of Art...», pp. 183-184; PAMELA AYERS NEVILLE: *Richard Pynson, King's Printer (1506-1529): Printing and Propaganda in Early Tudor England*, tesis doctoral, Londres: Universidad de Londres, 1990, pp. 122-127; SHERYL E. REISS: «From "Defender of the Faith" to "Suppressor of the Pope": Visualizing the Relationship of Henry VIII to the Medici Popes Leo X and Clement VII», en CINZIA MARIA SICCA y LOUIS A. WALDMAN (eds.), *The Anglo-Florentine Renaissance: Art for the Early Tudors*, New Haven y Londres: Yale University Press, 2012, pp. 239-242.

7. En la misma biblioteca se conservan otro ejemplar señalado como perteneciente al «Regi portugalliae» –Manuel I– (Membr.III.2) y otro indicando «Paulus papa III», con el escudo del pontífice (Membr. III.3), que pertenecería a Alejandro Farnesio, cardenal cuando se presentó en Roma la obra de Enrique VIII y uno de los firmantes de la bula papal que le concedía el título de «Defensor de la fe».

8. OSKAR BÄTSCHMANN y PASCAL GRIENER: *Hans Holbein*, Londres: Reaktion Books, 2014 [1997], pp. 50-51; VALENTINA SEBASTIANI: *Johann Froben, Printer of Basel. A Biographical Profile and Catalogue of His Editions*, Leiden y Boston: Brill, 2018, *passim*.

mostró orgulloso de su misión y se castigó a sí mismo quemando su mano en el altar de los sacrificios, al tiempo que señaló que todos los romanos estarían dispuestos a tratar de eliminar al rey, que, impresionado, levantó su campamento. Este episodio se convierte en símbolo de valor y entrega a la causa y, si bien estas orlas se reutilizaban para diversos libros, tal vez en este caso pueda afirmarse que la elección temática está relacionada con el papel de Enrique VIII en consonancia con la defensa de los ideales católicos contra Lutero, dispuesto a sacrificarse con tal de acabar con sus enemigos.

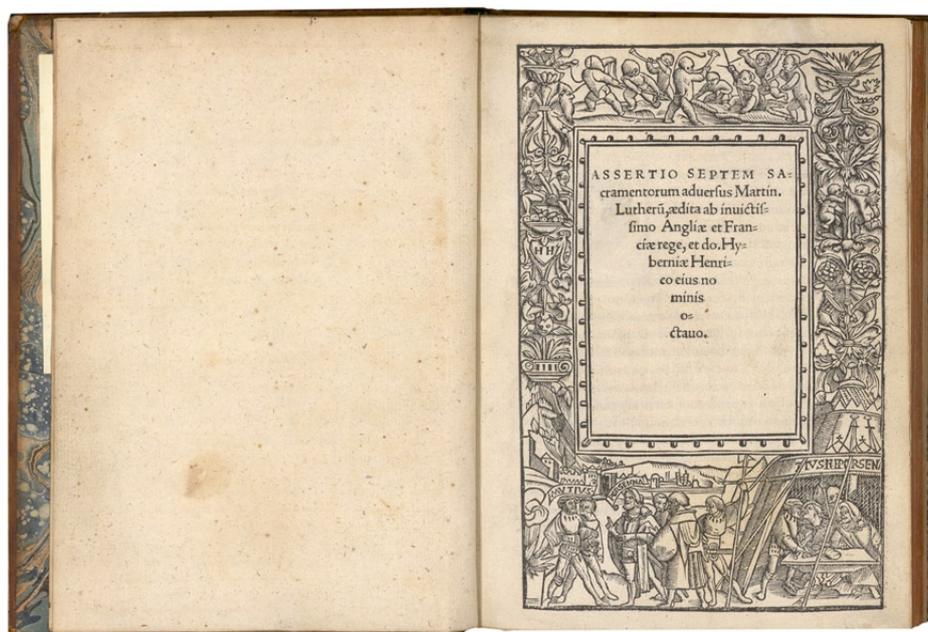


Fig. 1: Imprenta de Richard Pynson, *Assertio Septem Sacramentorum*, Londres, 1521, Bridwell Library Special Collections, SMU (signatura 00630)

La obra contó con numerosas ediciones, tanto en Inglaterra como en Europa, en latín y alemán, completadas muchas de ellas con el discurso que el embajador inglés en Roma –John Clerk– pronunció al presentar la obra al papa –y que también circuló impreso de modo independiente–, así como copias de cartas entre el pontífice y el rey, e incluso la bula expedida por el pontífice con la concesión del título *Fidei Defensor* a Enrique. Además, los lectores de la obra ganaban diez años de indulgencias. Sabemos también que algunos ejemplares más lujosos fueron entregados a soberanos europeos.⁹

9. Además del conservado en la Biblioteca Apostólica Vaticana perteneciente a Manuel I de Portugal (Membr.III.2), la biblioteca John Rylands de la Universidad de Manchester custodia un ejemplar (JRL 18952).

Sin duda, sus palabras y, sobre todo, la actitud beligerante de Enrique VIII contra Lutero, excomulgado el 3 de enero de 1521, conmovieron al papa León X, que otorgó en Roma, el 11 de octubre de 1521, la *Bulla pro Titulo Defensoris Fidei* concediendo este apelativo al monarca inglés.¹⁰ También la reina Catalina contribuyó a la campaña antiluterana y recibió el calificativo de «defensora de la fe», al menos de modo extraoficial, como figura en *De institutione feominae christianae* que la reina encargó a Luis Vives, publicada en 1523.¹¹

El nombramiento papal se vio reflejado también en las producciones artísticas del momento, especialmente en aquellas de importante calado propagandístico. Así, atribuida a Hans Schwartz, hacia 1524 se acuñó una interesante medalla (fig. 2) (British Museum, M.6787),¹² que muestra en su anverso al rey Enrique y en el reverso la rosa Tudor con dos inscripciones: en la parte inferior el nuevo título que Enrique mostraba con orgullo, «defensor de la fe», mientras que en la superior aparece una frase tomada del libro de Oseas, profeta que denuncia la infidelidad del pueblo de Israel con Yahvé. Termina el libro señalando: «Vuelve, oh Israel, a Jehová tu Dios; porque por tu pecado has caído», para continuar estableciendo metáforas de lo que ocurrirá entonces, como «Se extenderán sus ramas, y será su gloria como la del olivo, y perfumará como el Líbano», señalando una equiparación entre la rosa como flor olorosa y metáfora de la gracia de Dios. De este modo se ponía de manifiesto también la vinculación de la Corona con la defensa de la ortodoxia.

impreso en pergamino, ricamente iluminado, con la inscripción manuscrita –imaginamos que de mano del propio rey– «Regi Daciae», en referencia a Dacia, como era conocido en la Edad Media el territorio de Dinamarca, Suecia y Noruega, por lo que el libro sería un regalo para Christian II.

10. Una transcripción en WILLIAM ROSCOE: *The Life and Pontificate of Leo the Tenth*, vol. IV, Liverpool: J. McCreery, 1805, apéndice, pp. 33-35. Una copia de esta, dañada por el fuego en 1731, se conserva en la British Library (Cotton MS Vitellius B IV/1).

11. EMMA LUISA CAHILL MARRÓN: «Tras la pista de Catalina de Aragón: la Granada en los manuscritos de la época Tudor», en FÉLIX LABRADOR ARROYO (ed.), *Comunicaciones. II Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia Moderna. Líneas recientes en investigación en Historia Moderna*, Madrid: Ediciones Cinca y Universidad Rey Juan Carlos, 2015, pp. 707-725.

12. EDWARD HAWKINS, AUGUSTUS W. FRANKS y HERBERT A. GRUEBER: *Medallic Illustrations of the History of Great Britain and Ireland to the Death of George II*, vol. I, Londres: British Museum, 1885, p. 30; GEORGE FRANCIS HILL: *Medals of the Renaissance*, Oxford: Clarendon Press, 1920, p. 150 y lámina xxvii; ANDREA CLARKE: «Fidei Defensor», en SUSAN DORAN (ed.), *Henry VIII: Man and Monarch*, Londres: British Library, 2009, p. 105.



Fig. 2: Hans Schwartz (atrib.), *Medalla de Enrique VIII como Defensor Fidei*, ca. 1524, British Museum, Londres

CABEZA DE LA IGLESIA DE INGLATERRA

Tras los sucesos que llevaron a la ruptura con Roma, el papa, esta vez Pablo III, retiró a Enrique VIII su apelativo y le excomulgó en 1533. Sin embargo, en 1543, el Parlamento inglés restauró este título y lo ligó a la Corona, al concedérselo al monarca y todos sus sucesores, haciendo hereditaria la designación que el papa León X otorgó nominalmente a Enrique.¹³ El rey continuó empleando el mismo sobrenombre de «defensor de la fe», que adquiriría ahora un nuevo sentido: su papel como cabeza de la nueva confesión protestante y la Iglesia de Inglaterra, postura que se reforzó mediante el uso de símbolos e imágenes.

En relación con esta idea aparece el monarca en una medalla acuñada en 1545 que presenta al rey como cabeza de la Iglesia anglicana, en conmemoración de la ruptura con Roma y de su proclamación de la nueva confesión, a raíz del *Acta de Supremacía* de 1534.¹⁴ En el anverso, rodeando la figura del rey, aparece una inscripción en latín que indica: «Enrique VIII, rey de Inglaterra, Francia e Irlanda, defensor de la fe, bajo Cristo, cabeza suprema en la tierra de la Iglesia de Inglaterra e Irlanda», la cual aparece traducida en griego y hebreo en el reverso, donde constan también el lugar y fecha de acuñación –Londres, 1545– (fig. 3).

13. MAINWARING BROWN: «Henry VIII's Book...», p. 247.

14. GEORGES FRANCIS HILL: «The Medal of Henry VIII as Supreme Head of the Church», *The Numismatic Chronicle and Journal of the Royal Numismatic Society*, 1916, vol. 16, pp. 194-195; EDWARD HAWKINS, AUGUSTUS W. FRANKS y HERBERT A. GRUEBER: *Medallic Illustrations...*, pp. 47-48. Un ejemplar en el British Museum, referencia M.6802.



Fig. 3: Anónimo inglés, *Medalla de Enrique VIII como suprema cabeza de la Iglesia*, 1545, British Museum, Londres

Publicada en 1535, la denominada *Biblia Coverdale* –que recibe su nombre de su autor, Miles Coverdale– es la primera traducción al inglés del libro sagrado (fig. 4).¹⁵ Su interesante portada muestra imágenes tomadas de pasajes de las escrituras, pero sobre todo destaca, en la parte inferior, la figura del monarca entregando un ejemplar del libro, con la espada de la justicia, a un grupo de eclesiásticos y nobles arrodillados ante él, flanqueado por las imágenes del rey David y San Pablo. Estos representan el monarca virtuoso y el apóstol, alternativa a Pedro –Roma–, encargado de la difusión del cristianismo, como el rey responsable de difundir la *Biblia* en lengua vernácula, ordenando la presencia de un ejemplar en inglés en cada parroquia. Esta portada, diseñada por Hans Holbein el Joven, difunde una imagen de Enrique VIII como defensor de la fe –protestante– y cabeza de la nueva Iglesia. En la parte superior, el nombre de Dios, parece sugerir que de la misma divinidad emana la autoridad regia, tanto civil como espiritual. Esta imagen es semejante a la que aparecerá luego en la denominada *Gran Biblia* (fig. 4), compilación de las escrituras en inglés, que contó, en 1539, con autorización del monarca para ser empleada en los servicios religiosos celebrados en el reino.¹⁶ Acaso en esta ocasión queda más clara esa vinculación del poder de Enrique con Dios, no solo por la situación de Cristo sobre el monarca, sino también por

15. DAVID DANIELL: *The Bible in English: Its History and Influence*, New Haven y Londres: Yale University Press, 2003, pp. 173-189; TATIANA STRING: «The Coverdale Bible, 1535», en SUSAN DORAN (ed.), *Henry VIII...*, p. 202.

16. DAVID DANIELL: *The Bible in English...*, pp. 198-220; TATIANA STRING: «Henry VIII's Illuminated "Great Bible"», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1996, vol. 59, pp. 315-324; TATIANA STRING: «The Great Bible, 1539», en SUSAN DORAN (ed.), *Henry VIII...*, p. 204.

la figura de este, repartiendo ejemplares de la *Biblia* en cuya cubierta figura escrito: «*Verbum Dei*». También aparece una referencia al rey David, en la esquina superior derecha.

Gran coleccionista de tapices, el monarca inglés atesoró cantidad de paños, especialmente significativos en lo que se refiere a la configuración de la imagen del soberano, jugando un papel singular los de temática religiosa.¹⁷ Por ejemplo, la historia del rey David tendrá gran repercusión en la Corte inglesa. Como hemos visto, este personaje era recurrente en la iconografía regia asociada a la nueva religión. La identificación entre la figura del monarca y el rey de Israel fue frecuente en Europa del momento, pero para los Tudor adquirió un carácter significativo, pues materializaba la idea de una monarquía elegida por Dios, su gran baza, dado que solo podían defender su presencia en el trono por la derrota de sus enemigos tras la guerra civil. Enrique VIII adquirió varios paños de esta temática, destacando por ejemplo los tapices que colgaron durante los actos de la reunión con Francisco I en el llamado *Field of the Cloth of Gold* (en 1520),¹⁸ o la rica serie de la *Historia de David* pagada desde 1528. La carga moral de este conjunto referida a las virtudes del buen soberano hacen de esta serie una suerte de espejo de príncipes, que se ha puesto en paralelo al mensaje lanzado desde la serie de *Los Honores* tejida para Carlos V, si bien asimismo se ha sugerido la posibilidad de una conexión con la situación de la relación entre el rey y la reina Catalina, y un soporte a la cuestión del divorcio real.¹⁹

También otras obras producidas en este contexto reformista buscaban la equiparación del rey con este modelo bíblico que acentuaba no solo su papel como cabeza de la Iglesia y defensor de la nueva fe, sino también legitimaba su divorcio. En este sentido, puede destacarse el llamado *Psalterio de Enrique VIII* (fig. 5, British Library, Royal MS 2 A XVI), donde se materializa la identificación del monarca con el rey David.²⁰

17. THOMAS P. CAMPBELL: *Henry VIII and the Art of Majesty. Tapestries at the Tudor Court*, New Haven y Londres: Yale University Press, 2007.

18. GLENN RICHARDSON: *The Field of the Cloth of Gold*, New Haven y Londres: Yale University Press, 2014.

19. THOMAS P. CAMPBELL: *Henry VIII and the Art of Majesty...*, pp. 179-187.

20. Sobre la identificación de Enrique VIII con el rey David, PAMELA TUDOR-CRAIG: «Henry VIII and King David», en DANIEL T. WILLIAMS (ed.), *Early Tudor England: Proceedings of the 1987 Harlaxton Symposium*, Woodbridge: The Boydell Press, 1989, pp. 183-205.



Fig. 4: *Coverdale Bible*, 1535, British Library, Londres (signatura C.18b.8) y *The Great Bible*, 1540, British Library, Londres (signatura C.18d.10)

Pero David no fue el único referente iconográfico para el soberano de Inglaterra. En los años en que se fragua la ruptura con Roma, Enrique buscó el apoyo de las artes a su reforma y los tapices jugaron un importante papel. La serie de la *Historia de Jacob* (fechada en la década de 1530) que poseyó adquiere en este contexto un significado especial, una suerte de alegoría del rey. Así, este se presenta como Jacob, que obtuvo la bendición de su padre en lugar de su hermano mayor Esaú –Enrique era también segundogénito–, o su carácter de patriarca, en reflejo del papel del monarca no solo como cabeza de un linaje, sino asimismo de la nueva Iglesia anglicana.²¹

21. THOMAS P. CAMPBELL: *Henry VIII and the Art of Majesty...*, p. 221.



Fig. 5: Jean Mallard, Enrique VIII como el rey David en el *Psalterio de Enrique VIII* (fol. 63 v.), ca. 1540, British Library, Londres (signatura Royal MS 2 A XVI)

Consolidada su reforma, los encargos y adquisiciones de tapices por parte de Enrique VIII inciden en temáticas que sirvan como modelos en el contexto reformista.²² Por poner un ejemplo, la serie de la *Historia de San Pablo* (década de 1540) estaba dedicada a un personaje muy atractivo para los reformistas por sus enseñanzas, en especial las referidas a la directa comunicación con Dios, así como su actividad evangélica. Además, con la ruptura con Roma, Pablo se presentaba como una alternativa a Pedro. Y se ha querido ver la comparación entre Enrique y Pablo: este como el gran propagador de las ideas cristianas y el monarca responsable de difundir la *Biblia* en lengua vernácula, ordenando la presencia de un ejemplar en inglés en cada parroquia y propiciando la difusión de, primero la *Biblia de Coverdale* y, más tarde, la *Gran Biblia*, ya señaladas, que como se ha visto incluían en sus portadas la imagen diseñada por Holbein mostrando al monarca como cabeza de su nueva Iglesia.

A final de su reinado, Enrique VIII también se hizo con una serie de los tapices de los *Hechos de los Apóstoles* basados en los cartones de Rafael y, asimismo, dispuso de una serie dedicada a la *Historia de Abraham*,²³ cuya lectura iconográfica invita a entender los tapices como una exaltación de las virtudes, en relación especialmente con la fama y el honor, algo común en la época en conexión con la imagen de los soberanos. Pero su interpretación es especialmente interesante si la vinculamos a la figura de Enrique y su Iglesia, pues Abraham fue el primero de los grandes patriarcas, cabeza del pueblo hebreo, y que materializó la alianza con Dios, que sería continuada por su hijo Isaac. Un modelo importante para el Enrique reformista y escindido de Roma, sin duda.

Cabe destacar que la mayor parte de series de tapices de temática religiosa son piezas magníficas, de gran tamaño y calidad, destinadas a espacios públicos y ceremonias de Corte, en relación con la imagen que Enrique VIII quería proyectar de sí mismo como cabeza de una Iglesia vinculada al linaje Tudor.²⁴

Al morir Enrique, la Corona recayó en Eduardo VI, hijo del monarca y su tercera esposa Jane Seymour.²⁵ Durante el breve reinado de Eduardo (1547-1553), se acentuó el protestantismo, y su educación y actos estuvieron muy controlados por sus consejeros. Una obra inglesa anónima, fechada hacia 1575 (fig. 6),²⁶ muestra al príncipe, entronizado junto al lecho paterno, recibiendo de su padre los consejos para el gobierno, especialmente lo referente

22. Sobre el impacto de la reforma de Enrique en su colección de tapices, THOMAS P. CAMPBELL: *Henry VIII and the Art of Majesty...*, pp. 229-248.

23. THOMAS P. CAMPBELL: *Henry VIII and the Art of Majesty...*, pp. 261-267 y pp. 281-297.

24. THOMAS P. CAMPBELL: *Henry VIII and the Art of Majesty...*, pp. 332-335.

25. Sobre el reinado y la política en tiempos de Eduardo VI, STEPHEN ALFORD: *Kingship and Politics in the Reign of Edward VI*, Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

26. MARGARET ASTON: *The King's Bedpost: Reformation and Iconography in a Tudor Group Portrait*, Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

a la política religiosa. Rodeando al príncipe aparece el consejo real. En la parte superior izquierda, a través de lo que simula un vano, se aprecia una escena que alude a la destrucción de imágenes, mientras que en la parte inferior en una imagen antipapal, vemos al pontífice siendo golpeado por *The word of the Lord* y acusado de idolatría, acompañado por unos monjes que parecen querer escapar, asustados. La escena, inacabada, pues los cuadros blancos parecen indicar que se dispusieron para colocar en ellos texto, tal vez se realizó en el contexto de la vuelta al protestantismo en el reinado de Isabel I, glorificando los avances en este sentido del reinado de Eduardo, o bien en relación con la deriva que tomó esta confesión en tiempos de la reina, pues el comienzo se consideró en alguna ocasión algo laxo en cuestión religiosa, especialmente en lo relativo al tema de las imágenes. La obra redundaría así en la iconoclasia anglicana.



Fig. 6: Anónimo inglés, *El rey Eduardo VI y el Papa*, ca. 1575, National Portrait Gallery, Londres

INGLATERRA VUELVE AL CATOLICISMO

Eduardo fue sucedido a su muerte por Jane Grey –sobrina segunda de Eduardo VI, bisnieta de Enrique VII–, quien apenas reinaría nueve días tras la lucha por la sucesión. Fue entonces cuando María, hija de Enrique y su primera esposa –Catalina de Aragón– ascendió al trono, en 1554. María, además, contrajo matrimonio con el príncipe Felipe, hijo del emperador Carlos V, consolidando así la alianza con los Habsburgo y la defensa del catolicismo, a cuya fe regresó entonces el reino.²⁷ El propio don Felipe comunicaba cómo su matrimonio se había realizado siguiendo los deseos de su padre:

[...] pareciéndole ser cosa muy nescesaria para la conseruación y aumento de los estados de su magestad y la universal paz de la christiandad y, principalmente, por lo mucho que conuiene a estos reinos la unión de aquel reino con ellos, para su quietud y sosiego.²⁸

En este momento el título de los reyes de Inglaterra volvía a cambiar de significado. Su origen era católico, pero fue envuelto en connotaciones protestantes a partir de 1543 y con la subida al trono de María, recuperaba su sentido original con la misma o más fuerza que cuando fue otorgado por el pontífice a Enrique VIII.

En el mismo año 1554 se acuñó una medalla conmemorativa del enlace y la vuelta del reino al catolicismo, firmada por el medallista paduano Giovanni Cavino (fig. 7).²⁹ Muestra en su anverso al papa Julio III y en el reverso una escena alegórica muy interesante. En ella aparece la personificación de Inglaterra –con un arco y un carcaj– arrodillada tendiendo su mano al Papa, ante la mirada del cardenal Reginald Pole y el emperador Carlos V, que casi parece el artífice del hecho dado el papel principal que se le otorga en la imagen. Junto al Papa aparecen también los reyes María y Felipe. La reina lleva su mano derecha a su abultado vientre, en referencia a la continuidad del linaje en la fe católica mediante el nacimiento de un heredero, algo que no llegará a ocurrir. La inscripción que acompaña a la escena dice, en la parte superior: «ANGLIA.RESVRGES», «Inglaterra se alza», mientras que en la parte inferior se lee «VT.NVNC.NOVISSIMO.DIE», «ahora y en el último día», aludiendo al resurgir de Inglaterra, en relación con su fidelidad a Roma que se pretendía duradera y que continuarían los descendientes de la reina.

27. HARRY KELSEY: *Philip of Spain King of England. The Forgotten Sovereign*, Londres y Nueva York, I. B. Tauris, 2012; ALEXANDER SAMSON: *Mary and Philip. The Marriage of Tudor England and Habsburg Spain*, Manchester, Manchester University Press, 2020.

28. ARCHIVO DE LA REAL CHANCILLERÍA DE VALLADOLID, CÉDULAS Y PRAGMÁTICAS, caja 2, expediente 21 (signatura antigua, caja 2, expediente 8).

29. EDWARD HAWKINS, AUGUSTUS W. FRANKS y HERBERT A. GRUEBER: *Medallic Illustrations...*, p. 70; GIOVANNI GORINI: «New studies in Giovanni da Cavino», en J. GRAHAM POLLARD (ed.), *Italian Medals (Studies in the History of Art. Vol. 21)*, Washington: National Gallery of Art, 1987, pp.45-54. La medalla fue reaçuñada en París en el siglo XIX.



Fig. 7: Giovanni Cavino, *Medalla del Papa Julio III, Anglia Resurges*, 1554, British Museum, Londres

Durante la entrada de la pareja real en Londres tras su matrimonio,³⁰ uno de los arcos erigidos en su honor mostraba las imágenes de la Justicia, la Equidad, la Misericordia y la Verdad, esta con un libro que decía *Verbum Dei*, la palabra de Dios asociada a esa virtud. Además, una figura representando a la Virgen entronizada presentaba la corona a los reyes, reflejando la idea de la elección divina de los monarcas. La pareja se alojó en el palacio de Whitehall, donde pudo verse uno de los regalos que recibieron al contraer matrimonio: la serie de tapices de la empresa de Túnez que representaba de forma clara el poder de los Habsburgo y la defensa de la fe católica.³¹

Con motivo del matrimonio y el ascenso al trono, Jacopo da Trezzo acuñó tres medallas, dedicadas una a cada cónyuge y una tercera, acuñada en 1555, en la que se fundían los anversos de las anteriores. De 1554 es la medalla dedicada la reina María Tudor (fig. 8), que debió de ser realizada en Inglaterra, a donde se trasladó el artífice desde Milán vía Bruselas.³² En su anverso, junto

30. ALEXANDER SAMSON: *Mary and Philip...*, pp. 122-136.

31. JESÚS F. PASCUAL MOLINA: «Porque vean y sepan cuánto es el poder y grandeza de nuestro Príncipe y Señor. Imagen y poder en el viaje de Felipe II a Inglaterra y su matrimonio con María Tudor», *Reales Sitios*, 2013, 197, pp. 6-25; MIGUEL ÁNGEL ZALAMA: «Dejo y mando graciosamente al dicho príncipe todas las tapicerías». Felipe II y su interés por los tapices», en MIGUEL ÁNGEL ZALAMA, MARÍA JOSÉ MARTÍNEZ RUIZ y JESÚS F. PASCUAL MOLINA (coords.): *El legado de las obras de arte. Tapices, pinturas, esculturas... Sus viajes a través de la historia*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2017, pp. 213-215.

32. Sobre esta pieza, JEAN BABELON: *Jacopo da Trezzo et la construction de l'Escorial. Essai sur les arts à la cour de Philippe II 1519-1589*, Burdeos: Feret & Fils Éditeurs, 1922, pp. 199-209; GEORGE FRANCIS HILL: «Gold Medal of Queen Mary Tudor», *The British Museum Quarterly*, 1927, vol. 2, n.º 2, pp. 37-38; ALMUDENA PÉREZ DE TUDELA: «Algunas precisiones sobre la imagen de Felipe II en las medallas», *Madrid. Revista de arte, geografía e historia*, 1, 1998, p. 245; ALMUDENA PÉREZ DE TUDELA: «Dos medallas de María Tudor», *Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento* (Cat.-exp.), Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998, p. 297.

con la imagen de la reina, que se ha comparado con el retrato que realizara Antonio Moro y hoy en el Museo del Prado, figura la leyenda «MARIA.I.REG. ANGL.FRAN.ET.HIB.FIDEI.DEFENSATRIX», en la que el título real incluye junto a los territorios de Inglaterra, Francia e Irlanda la intitulación heredada de Enrique VIII –con quien adquirió carácter protestante– vinculada en este caso de nuevo a la defensa del catolicismo. En el reverso se muestra una alegoría de la Paz, cargada de elementos simbólicos. Así, esta aparece sentada en una silla de patas zoomorfas, y entre sus pies se sitúa una figura cúbica, en cuyo lado frontal se ven dos manos entrelazadas. Este cubo se asocia con la estabilidad, mientras que la imagen de las manos lo es con la concordia. También se aprecia una balanza, símbolo de la justicia. Todas ellas –estabilidad, concordia y justicia– son virtudes que se quieren relacionar con el reinado de María. La Paz porta en su mano derecha una palma y una rama de olivo, sus atributos, mientras en la izquierda lleva una antorcha con la que prende fuego a un conjunto de armas amontonadas, despojos de la guerra. Tras estas, se observa un templo, tal vez el de Jano, cuyas puertas cerradas aluden precisamente a un período pacífico.³³ Completa la escena un grupo de personas en actitud temerosa, bajo una tormenta, que contrasta con los rayos de sol que iluminan a la Paz, quien, como señala la inscripción: «CECIS. VISVS.TIMIDIS.QVIES», otorga «vista para los ciegos y tranquilidad para los temerosos», en referencia a la vuelta a la ortodoxia de Roma y las consecuencias positivas del reinado de María.

Otra medalla (fig. 9), que forma pareja con la anterior a modo de *pendant*, dedicada a Felipe II en relación con su 28 cumpleaños y su ascenso al trono inglés, fue acuñada en 1555.³⁴ El anverso muestra al rey armado, mientras que en el reverso aparece una de las divisas que empleó el rey: «IAM-ILLUSTRABIT-OMNIA», «pronto lo iluminará todo», diseñada por Girolamo Ruscelli en su *Le imprese illustri*, con la imagen de Helios o Apolo en su carro solar, sobre el mar, con una ciudad en la parte inferior derecha, que ha querido ser identificada con Jerusalén.³⁵ La imagen es muy peculiar, aunando referencias mitológicas con religiosas –el propio Ruscelli indica haberse inspirado en el Salmo XXXIII del libro de David–,³⁶ donde la iconografía solar posee connotaciones de victoria, de difusión de la fe, de arrojar luz (de la verdadera fe) donde antes había oscuridad (herejía).³⁷ La medalla relaciona así

33. Las puertas del templo de Jano en Roma permanecían abiertas durante los períodos de guerra.

34. FERNANDO CHECA: *Felipe II. Mecenas de las artes*, Madrid: Nerea, 1992, p. 108; ALMUDENA PÉREZ DE TUDELA: «Dos medallas de Felipe II como príncipe de España y rey de Inglaterra», en *Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento* (Cat.–exp.), Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998, p. 296.

35. VÍCTOR MÍNGUEZ: *Los reyes solares: iconografía astral de la monarquía hispánica*, Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, 2001, pp. 91-98.

36. FERNANDO CHECA: *Felipe II...*, p. 195.

37. LARA VILÀ: *Épica e imperio. Imitación virgiliana y propaganda política en la épica española del siglo XVI*, Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona (tesis doctoral), 2003, pp. 281-287.

la luz con la prosperidad que alcanzan los dominios de Felipe II, que será la luz que los ilumine, si bien en relación con Inglaterra adquiere así una clara interpretación en relación con su vuelta al catolicismo.



Fig. 8: Jacopo Nizzola da Trezzo, *Medalla de María I de Inglaterra*, 1554.
© Museo Nacional del Prado



Fig. 9: Jacopo Nizzola da Trezzo, *Medalla de Felipe II*, 1555. © Museo Nacional del Prado

Si esa ciudad que aparece en la imagen es Jerusalén, eso nos lleva a otra figura simbólica relacionada con Felipe II y la vuelta de Inglaterra a la ortodoxia: la comparación del monarca con Salomón y el episodio de la restauración del templo hierosolimitano. Esta asociación se dio en el discurso que el cardenal Pole dirigió al Parlamento inglés. En él el prelado glosaba las virtudes del emperador y su hijo como defensores de la fe católica, comparados con David y Salomón y señalando, dice el cronista Andrés Muñoz, cómo Felipe II:

auia hecho tan gran seruicio a Dios de conuertir y reducir este reyno a la verdadera y cathólica religión [...] en breues días aurá acabado un edificio tan grande y no de materiales como el de Salomón, sino de ánimas que tan perdidas estauan por mal exemplo y dotrina.³⁸

Sin duda, el texto original es más directo en su relación con la vuelta a la observancia romana. Pole, en un discurso basado en Paralipómenos 22: 6-19,³⁹ afirmaba que Carlos V, como David, a causa de la sangre y la guerra, «he could not build the Temple of Jerusalem, but left the finishing thereof to Solomon, which was Rex Pacificus» y este, Felipe II:

shall perform the building that his father had begun. Which Church cannot be perfectly builded, unless universally in all realms we adhere to one head, and do acknowledge him to be the Vicar of God, and to have power from above.⁴⁰

El edificio comenzado por Carlos V del que Pole hablaba era la unificación de los pueblos bajo la doctrina católica –«Of all Princess in Europe the Emperor hath travelled most in the cause of Religion»–⁴¹, dirigidos por la autoridad –recibida de Dios– del Papa. Con la vuelta de Inglaterra al catolicismo, Felipe II avanzaba de forma pacífica, mediante el matrimonio con la reina María, en esa labor.

Para la iglesia de San Juan Bautista de Gouda, en Holanda, se diseñó y ejecutó una gran vidriera, en la estela de los vitrales patrocinados por la monarquía habsbúrgica.⁴² Como ha señalado Checa, «Paradójicamente la más

38. ANDRÉS MUÑOZ: *Viaje de Felipe Segundo a Inglaterra*, Madrid: Pascual de Gayangos, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1877, p. 135. *Las intervenciones en el Parlamento*, en pp. 126-136.

39. JOSÉ LUIS GONZALO SÁNCHEZ-MOLEFO: «Los orígenes de la imagen salomónica de El Escorial», en FRANCISCO JAVIER CAMPOS y FERNÁNDEZ DE SEVILLA (coord.), *Literatura e imagen en El Escorial*, San Lorenzo del Escorial: Real Colegio Universitario María Cristina, 1996, p. 740.

40. El texto original del discurso de Pole en *The Parliamentary or Constitutional History of England*, vol. III, Londres, 1762, pp. 314-321, la referencia a Salomón en pp. 319-320.

41. *The Parliamentary...*, p. 319.

42. Sobre la vidriera y su contexto, WIM DE GROOT (ed.): *The Seven Window. The King's Window Donated by Philip II and Mary Tudor to Sint Janskerk in Gouda (1557)*, Hilversum: Verloren Publishers, 2005; XANDER VAN ECK: *The Gouda Windows (1552-1572). Art and Catholic Renewal on the Eve of the Dutch Revolt*, Brill: Leiden y Boston, 2020.

imponente representación de Felipe II como rey de Inglaterra no se encuentra en este país, ni fue realizada en el mismo».⁴³ La vidriera posee tres escenas diferenciadas (fig. 10). En la parte superior, se representa la consagración del templo de Salomón. En la central, se muestra a los reyes María y Felipe en actitud orante ante una representación de la última cena. En la parte inferior, aparecen los escudos de armas de los reyes y sus lemas –«Dominus Mihi Auditor» y «Veritas Temporis Filia»–, junto a las alegorías de la Justicia –con la inscripción «Iusta impero»– y la Templanza –con la frase «Tempora tempero»–, que flanquean una cartela en la que, junto a los títulos de Felipe II se constata la donación de la vidriera en 1557.

Los monarcas aparecen como defensores de la religión, relacionados con dos episodios importantes, tomados del Antiguo y Nuevo Testamento: la consagración del templo por Salomón, como manifestación de su alianza con Dios, por un lado, y la institución de la eucaristía, por otro. Si bien la primera imagen se relaciona simbólicamente con la vuelta del catolicismo a Inglaterra, también la segunda hace referencia a la Iglesia y la oposición al protestantismo –basta recordar las diferencias entre católicos y protestantes a la hora de entender la Eucaristía y el misterio de la transubstanciación. Y ambas imágenes aluden a ese templo no solo material, sino más bien espiritual, imagen de la fe católica.

También es conocido el cuadro conservado en la catedral de San Bavón de Gante, pintado por Lucas de Heere en 1559 y que representa la visita de la reina de Saba al rey Salomón (fig. 11). Este posee los rasgos de Felipe II, ahondando en la idea salomónica de alianza con Dios y protección de esta que se asoció al monarca. Esta obra fue una de las que decoró la iglesia de San Bavón con motivo de la celebración del capítulo de la Orden del Toisón de Oro que tuvo lugar en 1559 y en el contexto flamenco, la reina de Saba, con sus riquezas ante el rey Salomón-Felipe II, podría representar los Países Bajos, en busca de un gobierno justo a cambio de sus bienes, si bien el trasunto inglés –a través de la idea de la construcción del templo vinculada a Salomón– puede considerarse también implícito, como hemos señalado en la vidriera de Gouda. Así, Inglaterra, como la reina de Saba, aparecería comprobando con sus propios ojos la grandeza y sabiduría del rey elegido por Dios para gobernar a su pueblo, como se recoge en la *Biblia*, Reyes 1:10 y en el segundo libro de Paralipómenos 9. En realidad no se trata de personificar a los Países Bajos o también, como sugerimos, a Inglaterra, sino que se trata de una intención más global, de referencia a la buscada unidad espiritual bajo el poderoso, sabio, justo y pacífico soberano, como se presentaba a Felipe II. De hecho, la inscripción latina en el marco del cuadro alude a la sabiduría del rey, como Salomón, «ut foris hic sophiae mira theatra dedit», de la que dio muestras «aquí y en el extranjero».

43. FERNANDO CHECA: «Cartones para las vidrieras de la iglesia de San Juan en Gouda», en *Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento* (Cat.–exp.), Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998, p. 298.



Fig. 10: Dirk Crabeth, vidriera de Felipe II, 1557, iglesia de San Juan Bautista (Sint Janskerk) de Gouda. Fotografía Hans A. Rosbach/CC-BY-SA 3.0, vía Wikimedia Commons

Conviene recordar que la imagen salomónica ya se había asociado también a Enrique VIII en una obra de Hans Holbein, fechada hacia 1534, que mostraba al rey como gobernante temporal y espiritual (*Salomón y la Reina de Saba*, Royal Collection Trust, RCIN 912188). La comparación con Salomón viene dada, en este caso, por la relación del establecimiento del templo de Jerusalén con la fundación de la nueva Iglesia de Inglaterra (fig. 11). Pero como se ha señalado, el rey sabio no fue el referente veterotestamentario preferido del monarca, que recurrió con más asiduidad a la figura del rey David.

La idea de comparar a Felipe II con la restauración del templo y el carácter salomónico que estuvo presente en el discurso ante el Parlamento inglés, así como el uso de la luz –de Dios– como símbolo de la vuelta a la ortodoxia de Roma, serán frecuentes y se repetirán a lo largo de su reinado, alcanzando su cima en el complejo de El Escorial.⁴⁴

Durante el reinado de María I se recuperaron en Inglaterra ceremonias vinculadas a la fe católica, como las procesiones del Corpus Christi y otras, como los ritos fúnebres católicos, en los que la palabra, junto con la imagen, constituyó una importante arma de propaganda.⁴⁵ El rito funerario inglés sustituyó las imágenes religiosas por un despliegue extraordinario de elementos heráldicos, de hecho, al funeral inglés se le suele denominar *heráldico*.⁴⁶ En el católico, sin embargo, lo habitual eran imágenes de santos y devociones populares, tanto en banderas como sus representaciones en el túmulo. Los sermones, asimismo, se convirtieron en un despliegue de afirmaciones en defensa de la fe, a veces con tono muy agresivo. En junio de 1555 se celebraron en Londres los funerales por la reina Juana I,⁴⁷ en los que el sermón, pronunciado por el deán de San Pablo John Feckenham, hacía referencia a la plaga de errores y herejía que había vivido el reino, y que ahora se celebraba su vuelta a la verdadera fe, comparando a los fieles con la oveja perdida e instándoles a «defender la fe», usando esa expresión ligada a los monarcas ingleses, que en esta misión serían los pastores del pueblo. También en 1558, con motivo del funeral de la reina María, el obispo de Winchester, John White, pronunció un sermón elogiando a la reina en términos semejantes, calificándola de “defensora de la fe y protectora de su rebaño frente a los lobos protestantes”.

44. Sobre este tema, entre otras fuentes, cfr. JOSÉ LUIS GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO: «Los orígenes de la imagen salomónica de El Escorial...», pp. 723-749; JUAN RAFAEL DE LA CUADRA BLANCO: «King Philip of Spain as Solomon the Second. The origins of Solomonism of the Escorial in the Netherlands», en WIM DE GROOT (ed.): *The Seven Window...*, pp. 169-180; MIGUEL SÁNCHEZ RUBIO: «In Sapientia Potestas. La realeza salomónica en las representaciones visuales de Carlos V y Felipe II», *Potestas*, 2019, 15, pp. 33-55.

45. JESÚS F. PASCUAL MOLINA: «Ceremonia y propaganda. Las honras fúnebres en tiempos de María Tudor como expresión del conflicto religioso inglés», en JAVIER BURGUILLO y MARÍA JOSÉ VEGA (eds.), *Épica y conflicto religioso en el siglo XVI. Anglicanismo y luteranismo desde el imaginario hispánico*, Woodbridge: Tamesis Books, 2021, pp. 151-176.

46. JENNIFER WOODWARD: *The Theatre of Death. The Ritual Management of Royal Funerals in Renaissance England, 1570-1625*, Woodbridge: The Boydell Press, 1997.

47. MIGUEL ÁNGEL ZALAMA y JESÚS F. PASCUAL MOLINA: «Exequias por la reina Juana I en Londres: religión, política y arte», *Potestas*, 2015, 8, pp. 149-174.



Fig. 11: Izquierda: Lucas de Heere, *Salomón y la reina de Saba*, 1559, catedral de San Bavón de Gante (foto. Pol Mayer, CC BY-SA 3.0). Derecha: Wenceslaus Hollar, según Hans Holbein, *Salomón y la reina de Saba*, 1642, Metropolitan Museum de Nueva York

En España también se celebraron funerales por la reina María Tudor. Estos tuvieron lugar en Valladolid, donde se encontraba la Corte.⁴⁸ En la iglesia de San Benito, se reaprovechó el túmulo erigido para las exequias del emperador Carlos V, en el que se cambiaron la ornamentación heráldica y los epitafios. En los textos, obra de Calvete de Estrella, se aludía a la reina comparada con la luz que destacó entre tinieblas y a pesar de las dificultades y gracias a su lucha, devolvió a Inglaterra la claridad, destacando su papel en el restablecimiento de la religión católica, así como su unión en este proceso con el rey Felipe. Encontramos aquí de nuevo esa referencia a la luz como símbolo de la fe que los monarcas defendían y difundían por sus territorios, en consonancia con la divisa filipina *Iam illustrabit omnia*.

FELIPE II, *FIDEI DEFENSOR*

Además de Inglaterra, Felipe fue rey de Nápoles desde que se anunció su compromiso con la reina María Tudor. Para igualar en rango a su esposa, Carlos V renunció al reino de Nápoles –y a través de este a los derechos sobre el de Jerusalén– en favor de su hijo. La investidura llegó a tierras inglesas el día antes de celebrarse los esponsales, que tuvieron lugar en la significativa fecha del 25 de julio, día de Santiago, patrón de España. Entre las nuevas

48. JESÚS F. PASCUAL MOLINA: *Fiesta y poder. La corte en Valladolid (1502-1559)*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2013, pp. 328-352.

monedas acuñadas en ese reino se encuentra un *carlino* con el título de *Fidei Defensor* en el reverso.⁴⁹

Como rey de Inglaterra, Felipe empleó el título concedido a Enrique VIII y sus sucesores y así se incluye en muchos documentos oficiales, como los expedidos desde la Santa Sede.⁵⁰ Pero incluso tras la muerte de su esposa continuará empleando el calificativo honorífico de los reyes ingleses como una de sus divisas.⁵¹ Así, en el territorio napolitano, más vinculado al Mediterráneo, esta adquirirá además el significado de defensa del catolicismo contra el infiel, papel que Felipe II llevará a las últimas consecuencias en la gran victoria de Lepanto en 1571.⁵²

Precisamente en Nápoles, tras la batalla naval, Francesco Sisto publicó su *Genealogía* de la casa de Austria en 1573,⁵³ en la que el carmelita traza el parentesco de los Habsburgo desde Adán, pasando por el troyano Príamo o el franco Clodoveo I.⁵⁴ En su texto ensalza la figura del rey Felipe II, quien es definido como *Tu Christi Fidei Defensor*. Y es que el papel de Felipe II como defensor de la fe católica quedó remarcado tras la citada batalla, acentuándose entonces su carácter de «paladín de la causa cristiana contra herejes y turcos, la espada potente de la contrarreforma».⁵⁵

Esa intitulación, «defensor de la fe», aparece de hecho entre las divisas de Felipe II en el primer volumen de la obra de Typotius, *Symbola Divina & Humana*, publicado en Praga en 1601. En él (fig. 12) se describe la imagen, semejante a la del *carlino* acuñado en Nápoles, con la corona de roble, condecoración máxima en la antigua Roma, con rosas entrelazadas:

Quernea corona donabatur, qui civem Romanum servasset. Donatus est Philippus, suscepta tutela fidei, qua stat civitas Romana. Insertae rosae olent pietaten, quae quod inter spinas pullulent, et pediculo sint spinoso, ostendunt difficultatem patrocini.⁵⁶

49. JOSÉ MARÍA DE FRANCISCO OLMOS: «Las primeras acuñaciones del príncipe Felipe de España (1554-1556): soberano de Milán, Nápoles e Inglaterra», *Documenta & Instrumenta*, 2005, 3, pp. 155-186.

50. J. IGNACIO TELLECHEA IDÍGORAS: «Philippo. Angliae regi illustri, defensori fidei», en JOSÉ MARTÍNEZ MILLÁN (dir.), *Felipe II (1527-1598). Europa y la monarquía católica*, vol. 1, tomo 2, Madrid: Parteluz, 1998, pp. 905-922.

51. Sobre estas, cfr. SAGRARIO LÓPEZ POZA: «*Nec spe nec metu* y otras empresas o divisas de Felipe II», en RAFAEL ZAFRA MOLINA y JOSÉ JAVIER AZANA LÓPEZ (eds.): *Emblemática trascendente. Hermenéutica de la imagen, iconología del texto*, Pamplona: Universidad de Navarra, pp. 435-456.

52. Sobre el impacto de la batalla en el arte, VÍCTOR MÍNGUEZ: *Infierno y gloria en el mar. Los Habsburgo y el imaginario artístico de Lepanto (1430-1700)*, Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, 2018.

53. FRANCESCO SISTO: *Genealogia gloriosissimae prosapiae Austriadis*, Nápoles, 1573.

54. Sobre la ascendencia mítica habsbúrgica, incluyendo el texto de Sisto, cfr. MARIE TANNER: *The Last Descendant of Aeneas. The Hapsburgs and the Mythic Image of the Emperor*, New Haven y Londres: Yale University Press, 1993.

55. FRANCISCO ELÍAS DE TEJADA: *Nápoles Hispánico*, III, Madrid: Ediciones Montejurra, 1959, pp. 348-350.

56. JACOBUS TYPOTIUS: *Symbola Divina & Humana*, vol. 1, Praga, 1601, p. 69.

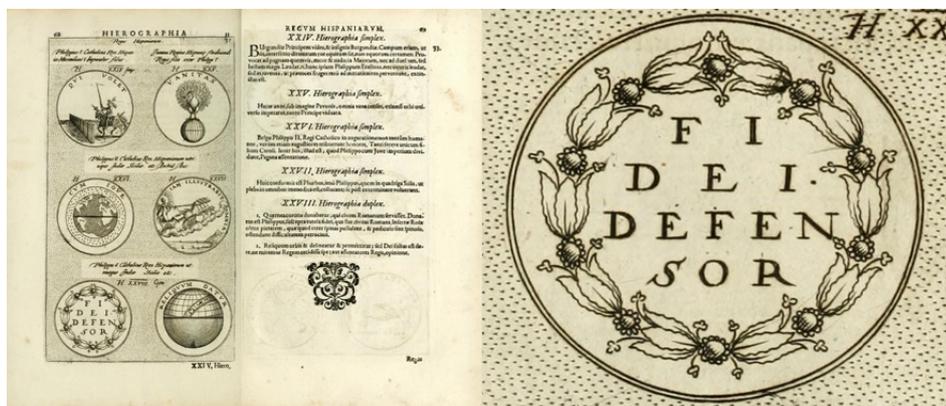


Fig. 12: Jacobus Typotius, *Symbola Divina & Humana*, vol. 1, p. 69, 1601, Praga (conjunto y detalle)

Typotius alude a la dificultad de lograr su misión, la defensa de la fe católica, pues las rosas son bellas y olorosas, pero espinosas. Alcanzarlas supone el riesgo de resultar herido.

Durante el reinado de Felipe II se cultivó la imagen del monarca como defensor de la fe católica y, en relación con Inglaterra, esta se opuso a la de la reina Isabel,⁵⁷ con quien, tras la muerte de María en 1558 y su ascenso al trono, el título *Fidei Defensor* volvió a adquirir el carácter protestante de cabeza de la nueva fe anglicana con el que permanecerá hasta hoy, formando parte de los títulos de la actual reina, Isabel II. Así aparece en la última acuñación de curso legal, la nueva moneda de 1£ –peculiar por sustituir el formato circular por una pieza de doce lados– que entró en circulación en marzo de 2017, donde en su anverso el retrato de la reina aparece rodeado por la inscripción «Elizabeth II·D·G·REG·F·D», «Isabel II, reina por la gracia de Dios, defensora de la fe» (fig. 13).

57. INMACULADA RODRÍGUEZ MOYA y VÍCTOR MÍNGUEZ: «Iconografía de los defensores de la religión: Felipe II de España versus Isabel I de Inglaterra», en PEDRO BARCELÓ, JUAN JOSÉ FERRER e INMACULADA RODRÍGUEZ (eds.), *Fundamentalismo político y religioso: de la Antigüedad a la Edad Moderna*, Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, 2003, pp. 197-225.



Fig. 13: Moneda de 1 £, The Royal Mint, 2017

BIBLIOGRAFÍA

- ALFORD, STEPHEN: *Kingship and Politics in the Reign of Edward VI*, Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- ASTON, MARGARET: *The King's Bedpost: Reformation and Iconography in a Tudor Group Portrait*, Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- AYERS NEVILLE, PAMELA: *Richard Pynson, King's Printer (1506-1529): Printing and Propaganda in Early Tudor England*, tesis doctoral, Londres: Universidad de Londres, 1990.
- BABELON, JEAN: *Jacopo da Trezzo et la construction de l'Escurial. Essai sur les arts à la cour de Philippe II 1519-1589*, Burdeos: Feret & Fils Éditeurs, 1922.
- BÄTSCHMANN, OSKAR y GRIENER, PASCAL: *Hans Holbein*, Londres: Reaktion Books, 2014 [1997].
- CAHILL MARRÓN, EMMA LUISA: «Tras la pista de Catalina de Aragón: la Granada en los manuscritos de la época Tudor», en FÉLIX LABRADOR ARROYO (ed.), *Comunicaciones. II Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia Moderna. Líneas recientes en investigación en Historia Moderna*, Madrid: Ediciones Cinca y Universidad Rey Juan Carlos, 2015, pp. 707-725.
- CAMPBELL, THOMAS P.: *Henry VIII and the Art of Majesty. Tapestries at the Tudor Court*, New Haven y Londres: Yale University Press, 2007.
- CHECA, FERNANDO: *Felipe II. Mecenas de las artes*, Madrid: Nerea, 1992.
- CHECA, FERNANDO: «Cartones para las vidrieras de la iglesia de San Juan en Gouda», en *Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento* (cat.-exp.), Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998, p. 298.
- CLARKE, ANDREA: «Fidei Defensor», en SUSAN DORAN (ed.), *Henry VIII: Man and Monarch*, Londres: British Library, 2009, p. 105.

- DANIELL, DAVID: *The Bible in English: Its History and Influence*, New Haven y Londres: Yale University Press, 2003.
- DE FRANCISCO OLMOS, JOSÉ MARÍA: «Las primeras acuñaciones del príncipe Felipe de España (1554-1556): soberano de Milán, Nápoles e Inglaterra», *Documenta & Instrumenta*, 2005, 3, pp. 155-186.
- DE GROOT, WIM (ed.): *The Seven Window. The King's Window Donated by Philip II and Mary Tudor to Sint Janskerk in Gouda (1557)*, Hilversum: Verloren Publishers, 2005.
- DE LA CUADRA BLANCO, JUAN RAFAEL: «King Philip of Spain as Solomon the Second. The origins of Solomonism of the Escorial in the Netherlands», en WIM DE GROOT (ed.): *The Seven Window. The King's Window Donated by Philip II and Mary Tudor to Sint Janskerk in Gouda (1557)*, Hilversum: Verloren Publishers, 2005, pp. 169-180.
- DORAN, SUSAN (ed.), *Henry VIII: Man and Monarch*, Londres: British Library, 2009.
- ELÍAS DE TEJADA, FRANCISCO: *Nápoles Hispánico*, III, Madrid, Ediciones Montejurra, 1959.
- FLETCHER, CATHERINE: «Performing Henry at the Court of Rome», en THOMAS BETTERIDGE Y SUZANNAH LIPSCOMB (eds.), *Henry VIII and the Court. Art, Politics and Performance*, Farnham: Ashgate, 2013, pp. 179-193.
- GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, JOSÉ LUIS: «Los orígenes de la imagen salomónica de El Escorial», en FRANCISCO JAVIER CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA (coord.), *Literatura e imagen en El Escorial*, San Lorenzo de El Escorial: Real Colegio Universitario María Cristina, 1996, pp. 721-750.
- GORINI, GIOVANNI: «New studies in Giovanni da Cavino», en J. GRAHAM POLLARD (ed.): *Italian Medals (Studies in the History of Art. Vol. 21)*, Washington: National Gallery of Art, 1987, pp.45-54.
- HAWKINS, EDWARD, FRANKS, AUGUSTUS W. y GRUEBER, HERBERT A.: *Medallic Illustrations of the History of Great Britain and Ireland to the Death of George II*, vol. I, Londres: British Museum, 1885.
- HILL, GEORGE FRANCIS: «The Medal of Henry VIII as Supreme Head of the Church», *The Numismatic Chronicle and Journal of the Royal Numismatic Society*, 1916, vol. 16, pp. 194-195.
- HILL, GEORGE FRANCIS: *Medals of the Renaissance*, Oxford: Clarendon Press, 1920.
- HILL, GEORGE FRANCIS: «Gold Medal of Queen Mary Tudor», *The British Museum Quarterly*, 1927, vol. 2, n. ° 2, pp. 37-38.
- KELSEY, HARRY: *Philip of Spain King of England. The Forgotten Sovereign*, Londres y Nueva York: I. B. Tauris, 2012.
- LÓPEZ POZA, SAGRARIO: «Nec spe nec metu y otras empresas o divisas de Felipe II», en RAFAEL ZAFRA MOLINA y JOSÉ JAVIER AZANA LÓPEZ (eds.): *Emblemática trascendente. Hermenéutica de la imagen, iconología del texto*, Pamplona: Universidad de Navarra, pp. 435-456.
- MAINWARING BROWN, J.: «Henry VIII's Book, *Assertio Septem Sacramentorum*, and the Royal Title of *Defender of the Faith*», *Transactions of the Royal Historical Society*, 1880, vol. 8, pp. 242-261.
- MÍNGUEZ, VÍCTOR: *Los reyes solares: iconografía astral de la monarquía hispánica*, Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, 2001.
- MÍNGUEZ, VÍCTOR: *Infierno y gloria en el mar. Los Habsburgo y el imaginario artístico de Lepanto (1430-1700)*, Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, 2018.
- MITCHELL, MARGARET: «Works of Art from Rome for Henry VIII. A Study of Anglo-Papal Relations as Reflected in Papal Gifts to the English King», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1971, vol. 34, pp. 178-203.
- MUÑOZ, ANDRÉS: *Viaje de Felipe Segundo a Inglaterra*, Madrid: Pascual de Gayangos, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1877.

- PASCUAL MOLINA, JESÚS F.: «Porque vean y sepan cuánto es el poder y grandeza de nuestro Príncipe y Señor. Imagen y poder en el viaje de Felipe II a Inglaterra y su matrimonio con María Tudor», en *Reales Sitios*, 2013a, 197, pp. 6-25.
- PASCUAL MOLINA, JESÚS F.: *Fiesta y poder. La corte en Valladolid (1502-1559)*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2013b.
- PASCUAL MOLINA, JESÚS F.: «Ceremonia y propaganda. Las honras fúnebres en tiempos de María Tudor como expresión del conflicto religioso inglés», en JAVIER BURGUILLO y MARÍA JOSÉ VEGA (eds.), *Épica y conflicto religioso en el siglo XVI. Anglicanismo y luteranismo desde el imaginario hispánico*, Woodbridge: Tamesis Books, 2021, pp. 151-176.
- PÉREZ DE TUDELA, ALMUDENA: «Algunas precisiones sobre la imagen de Felipe II en las medallas», *Madrid. Revista de arte, geografía e historia*, 1, 1998a, pp. 241-272.
- PÉREZ DE TUDELA, ALMUDENA: «Dos medallas de Felipe II como príncipe de España y rey de Inglaterra», *Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento* (cat.-exp.), Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998b, p. 296.
- PÉREZ DE TUDELA, ALMUDENA: «Dos medallas de María Tudor», en *Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento* (cat.-exp.), Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998c, p. 297.
- REISS, SHERYL E.: «From “Defender of the Faith” to “Suppressor of the Pope”: Visualizing the Relationship of Henry VIII to the Medici Popes Leo X and Clement VII», en CINZIA MARIA SICCA y LOUIS A. WALDMAN (eds.), *The Anglo-Florentine Renaissance: Art for the Early Tudors*, New Haven y Londres: Yale University Press, 2012, pp. 239-242.
- REX, RICHARD: «The English Campaign against Luther in the 1520s», *Transactions of the Royal Historical Society*, 1989, vol. 39, pp. 85-106.
- RICHARDSON, GLENN: *The Field of the Cloth of Gold*, New Haven y Londres: Yale University Press, 2014.
- RODRÍGUEZ MOYA, INMACULADA y VÍCTOR MÍNGUEZ: «Iconografía de los defensores de la religión: Felipe II de España versus Isabel I de Inglaterra», en PEDRO BARCELÓ, JUAN JOSÉ FERRER e INMACULADA RODRÍGUEZ (eds.): *Fundamentalismo político y religioso: de la Antigüedad a la Edad Moderna*, Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, 2003, pp. 197-225.
- ROSCOE, WILLIAM: *The Life and Pontificate of Leo the Tenth*, vol. IV, Liverpool: J. McCreery, 1805.
- SAMSON, ALEXANDER: *Mary and Philip. The Marriage of Tudor England and Habsburg Spain*, Manchester: Manchester University Press, 2020.
- SÁNCHEZ RUBIO, MIGUEL: «In Sapientia Potestas. La realeza salomónica en las representaciones visuales de Carlos V y Felipe II», *Potestas*, 2019, 15, pp. 33-55.
- SEBASTIANI, VALENTINA: *Johann Froben, Printer of Basel. A Biographical Profile and Catalogue of his Editions*, Leiden y Boston: Brill, 2018.
- SISTO, FRANCESCO: *Genealogia gloriosissimae prosapiae Austriadis*, Nápoles, 1573.
- STRING, TATIANA: «Henry VIII's Illuminated “Great Bible”», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1996, vol. 59, pp. 315-324.
- STRING, TATIANA: «The Coverdale Bible, 1535», en SUSAN DORAN (ed.), *Henry VIII: Man and Monarch*, Londres: British Library, 2009a, p. 202.
- STRING, TATIANA: «The Great Bible, 1539», en SUSAN DORAN (ed.), *Henry VIII: Man and Monarch*, Londres: British Library, 2009b, p. 204.
- TANNER, MARIE: *The Last Descendant of Aeneas. The Hapsburgs and the Mythic Image of the Emperor*, New Haven y Londres: Yale University Press, 1993.
- TELLECHEA IDÍGORAS, J. IGNACIO: «Philippo. Angliae regi illustri, defensori fidei», en JOSÉ MARTÍNEZ MILLÁN (dir.): *Felipe II (1527-1598). Europa y la monarquía católica*, vol. 1, tomo 2, Madrid: Parteluz, 1998, pp. 905-922.
- The Parliamentary or Constitutional History of England*, vol. III, Londres, 1762.

- TUDOR-CRAIG, PAMELA: «Henry VIII and King David», en DANIEL T. WILLIAMS (ed.), *Early Tudor England: proceedings of the 1987 Harlaxton symposium*, Woodbridge: The Boydell Press, 1989, pp. 183-205.
- TYPOTIUS, JACOBUS: *Symbola Divina & Humana*, vol. I, Praga, 1601.
- VAN ECK, XANDER: *The Gouda Windows (1552-1572). Art and Catholic Renewal on the Eve of the Dutch Revolt*, Leiden y Boston: Brill, 2020.
- VIAN, NELLO: «La presentazione e gli esemplari Vaticani della *Assertio septem sacramentorum* di Enrico VIII», *Collectanea Vaticana in Honorem Anselmi M. Card. Albareda a Bibliotheca Apostolica edita (Studi e testi, 220)*, 1962, pp. 355-375.
- VILÀ, LARA: *Épica e imperio. Imitación virgiliana y propaganda política en la épica española del siglo XVI*, Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona (tesis doctoral), 2003.
- WOODWARD, JENNIFER: *The Theatre of Death. The ritual Management of Royal Funerals in Renaissance England, 1570-1625*, Woodbridge: The Boydell Press, 1997.
- ZALAMA, MIGUEL ÁNGEL: «Dejo y mando graciosamente al dicho príncipe todas las tapi- cerías». Felipe II y su interés por los tapices», en MIGUEL ÁNGEL ZALAMA, MARÍA JOSÉ MARTÍNEZ RUIZ y JESÚS F. PASCUAL MOLINA (coords.): *El legado de las obras de arte. Tapices, pinturas, esculturas... Sus viajes a través de la historia*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2017, pp. 203-221.
- ZALAMA, MIGUEL ÁNGEL y PASCUAL MOLINA, JESÚS F.: «Exequias por la reina Juana I en Londres: religión, política y arte», *Potestas*, 2015, 8, pp. 149-174.