

# Poder y expresión de una reina. El uso de la medalla por parte de la reina Elizabeth Tudor

MELANIA SOLER MORATÓN  
*Universidad de Murcia*

## Elizabeth Tudor y la medalla

Tratar de Elizabeth Tudor es tratar de una de las reinas más conocidas de la historia, uno de los personajes que más peso tuvo en el desarrollo histórico del siglo XVI. Su rostro e ideas han llegado a nuestros días gracias a la multitud de retratos que durante su reinado la propia reina, o su corte, encargaron a los más afamados pintores. Pero debemos tener en cuenta, que este no es el único medio de conocer a la monarca, existen otros elementos que pueden ayudarnos a comprender de la misma manera, y desde aspectos distintos, a la reina. Nos referimos a la medalla, un elemento poco estudiado pero que aporta importantes ideas sobre su política, ideales y su propia figura.

La medalla no es un objeto común en el mecenazgo artístico de Elizabeth Tudor. Pese a ello, podemos encontrar elementos puntuales que muestran su ideología tan bien como pudieron hacerlo sus retratos. La reina no fue ajena a las nuevas corrientes artísticas que se dieron en Europa durante su reinado. Una de estas novedades fue el desarrollo de la medalla, elemento típicamente renacentista<sup>1</sup>, que ella supo

---

1 El origen de estas piezas se remontan al inicio del renacimiento italiano durante la primera mitad del siglo XV, en concreto en el año 1438 en la ciudad de Ferrara, donde se realizó un acto de reconciliación entre la iglesia griega y la romana, como medio de recabar ayuda contra los turcos, a la que asistió el pontífice Eugenio IV -a cuyo servicio estaba el afamado Leon Battista Alberti- y Leonello Este -para el cual trabajaba Antonio Pisano, conocido como Pisanello-. Para conmemorar este hecho se realizó la primera medalla conmemorativa de manos de Pisanello, basándose, probablemente, en los estudios llevados a cabo por Alberti, quien había experimentado con el dibujo de camafeos y monedas, al igual que con sus autorretratos en placas de bronce. Al respecto ver S.K. SCHER, "An introduction to the Renaissance Portrait Medal", en S.K. SCHER (ed.), *Perspectives on the Renaissance Medal*.

usar para fines propios, tal como lo harían otros reyes. El origen de estas medallas lo encontramos en los conceptos humanistas del culto a la Antigüedad<sup>2</sup>, y ésta debe ser la primera fuente a la que cabe recurrir cuando se piensa en los antecedentes de las medallas inglesas, pero no la única. Según B. Cook no hay que relacionar directa y únicamente la medalla inglesa y su uso con esta Antigüedad romana, pues Elizabeth y sus coetáneos no miraron solamente a estos vestigios del pasado sino que también recurrieron a las medallas italianas, que desde mediados del siglo anterior comenzaron a surgir y a expandirse por Europa. Pero estos, no serán los únicos elementos que influyan en las medallas inglesas isabelinas. Debemos de tener en cuenta cuatro hechos: en primer lugar el asentamiento y desarrollo de la miniatura inglesa, por otro lado, el uso del retrato en elementos del ámbito de la joyería como camafeos, el uso del sello y, por último, la aparición en el periodo isabelino de artistas ingleses que revolucionen el ámbito artístico de la isla -que hasta entonces había estado vinculado a pintores provenientes del continente- con la figura destacada de Nicholas Hilliard<sup>3</sup>. Los retratos en la miniatura inglesa son uno de los elementos más conocidos del periodo renacentista. Su relación con la medalla apunta al deseo de perpetuación e individualización del individuo y ambos presentan la misma forma, un meticuloso análisis de los conjuntos en su composición y un tratamiento de los rostros muy próximo; pese a ello, distintos autores apuntan a influencias dispares argumentando el gran peso que el retrato tuvo en la medalla, o como Reynolds, el influjo que la medalla tuvo en estos retratos<sup>4</sup>. Con respecto al desarrollo de la joyería, no pasa desapercibido el hecho de que la medalla es un elemento de joyería en sí -si tenemos en cuenta su trabajo en metal y su posibilidad de lucirla colgada- y su producción se encuentra ligada estrechamente a los encargos en joyería de la monarca. De este modo, podemos encontrar ejemplos muy representativos que relacionan la medalla con una joya determinada. Es el caso, de la Medalla del Fénix (1574) y la joya del mismo nombre datada entre 1570-1580<sup>5</sup>; ambas presentan la misma imagen del ave mítica surgiendo de las llamas, y esto invita a pensar en la influencia que una pieza pudo tener en la otra. A esto debemos de sumarle un hecho clave que condicionará la joyería renacentista: en Alemania comenzaron a aparecer a finales del siglo XVI los llamados Gnadenpfennige y con ellos la medalla se insertaba en una estructura de ricos materiales, transformándose así en una joya para portar. Ésta será una práctica que se extenderá por toda Europa y recalará en Inglaterra<sup>6</sup>. El uso del sello por parte de los reyes era un hecho común y, como apunta Hulse, Eliza-

---

*Portrait Medals of the Renaissance*. Nueva York, 2000, p. 5.

2 S.K. SCHER, ob. cit., p. 1.

3 Sobre el particular consultar M.M. ALBERO, "Nichollas Hilliard, orfebre, pintor y tratadista en la corte de los Tudor", en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de Platería. San Eloy 2009*. Murcia, 2009.

4 G. REYNOLDS, *English portrait miniatures*. Cambridge, 1988, p. 1.

5 D. SCARISBRICK, *Portrait jewels. Opulence and intimacy from the Medici to the Romanovs*. Londres, 2011, p. 27.

6 *Ibíd.*, p. 17.

beth creó el suyo propio basándose en el de su padre<sup>7</sup>. Será Scher quien muestre su influencia en la medalla a través de su tipo, tamaño y composición<sup>8</sup>. Con respecto a los nuevos artistas ingleses, asistimos con ellos a la incorporación de novedades en la medalla. Puede tomarse como ejemplo la presentación del retrato de frente o tres cuartos -más propio de las miniaturas- que muestran lo cercanas que estas disciplinas se encontraban y como algunos artistas, como Hilliard, ejercieron estas tres facetas artísticas<sup>9</sup>.

Con todo ello, podemos ver como las representaciones en pequeño formato estaban a la orden del día durante el reinado isabelino. La reina vio en estos medios los idóneos para sustentar las ideas principales de su gobierno. Fue una vía para asentar su derecho al trono de Inglaterra e Irlanda, para reiterar su posición de monarca en un mundo patriarcal. La historia de las reinas inglesas que precedieron a Elizabeth traían consigo una imagen de ansiedad y descontento<sup>10</sup>, la monarca tuvo que plantearse los supuestos que precedieron a su reinado, a los que sumó el propio desagrado que su subida al trono produjo en la población inglesa y europea. Su caso no era único, por algo numerosos autores señalan a este periodo como siglo de las reinas, pero el planteamiento del mismo si lo fue. En un país donde la mujer era permitida en el trono pero no su desvinculación a la figura masculina, la monarca se planteó un reinado en solitario sustentando sus ideas a través del arte. ¿Qué le aportaba la medalla?, ¿qué hizo que su uso fuera tan selectivo? Como hemos mencionado, este elemento traía consigo las connotaciones propias de la Antigüedad, por lo que con él la reina rememoraba la gloria pasada, pero también su perpetuación como individuo. Además, la medalla constituía un elemento económico -mucho más que la miniatura o una joya- y su fácil reproducibilidad la convertía en un elemento público, un objeto que como la moneda podía acercar a la monarca al pueblo tanto como sus apariciones públicas. Pero, sobre todo, la medalla constituía un objeto suntuario de elite, que podía ser regalado a cortesanos, allegados y embajadores. Para Elizabeth la medalla fue una posibilidad de expresar sus ideas y pensamientos más allá de las fronteras de su país, que permitía difundir por toda Europa una iconografía cada vez más compleja, sinónimo de unos de los reinados más importantes del Renacimiento.

7 En el sello de la reina pude verse portando armadura y montada a caballo en actitud tranquila. El yelmo cerrado alude a una androginia, ya sea hombre o mujer el gobernante deberá dirigir a sus tropas, la actitud del equino muestra su determinación a un gobierno inteligente y a la resolución. Sobre el particular consultar C. HULSE, *Elizabeth I. Ruler and legend*. Illinois, 2003.

8 S.K. SCHER, ob. cit., p. 4.

9 G. REYNOLDS, ob. cit., pp. 10-11.

10 El siglo XVI en Inglaterra fue un tiempo de reinas. María Tudor precedió a su hermana Elizabeth como cuarta Tudor en el trono. María sucedió a otra monarca, Lady Jane Grey, cuyo corto reinado supuso luchas internas en Inglaterra entre los defensores de Gey y los seguidores Tudor. Antes que ella debemos remontarnos a Matilde de Inglaterra, en torno a 1141, para encontrar una reina reinante en el trono inglés, cuyo reinado acabó en una guerra civil. Otras cuestiones fueron las que llevaron a sospechar de otras reinas consortes como Felipa de Henao, esposa de Eduardo III. Para ello se remite a S. FRYE, *Elizabeth I. The competition for representation*. Nueva York /Oxford, 1993, p. 27.

## Fénix. Del renacer a la representación de una reina

Una medalla con este asunto fue realizada en plata, en 1574 (lám. 1). Se trata de una pieza anónima que presenta en su anverso o cabeza el busto de la reina Elizabeth representada de perfil. Porta un tocado decorado con perlas que permite centrar el rostro de la monarca, el mismo efecto produce la gorguera mientras que el vestido ricamente decorado nos rememora a los que la monarca porta en algunos de sus retratos pictóricos<sup>11</sup>. Alrededor del este tipo, se encuentra la inscripción “ELIZABETHA . D . GANG . FR . ET HIB . REGINA” (Elizabeth por la gracia de Dios Reina de Inglaterra, Francia e Irlanda) colocada en el campo de la medalla, emblema propio de la reina que también se ve en monedas acuñadas durante su reinado. En cuanto a la leyenda, esta reza muy reveladoramente “HEI MIHI QVOD TANTO VIRTVS PERFVSA DECORE. NON HABET ETERNOS INVIOLATA DIES” (Alas, esta virtud dotada de tanta belleza, no debe de ser herida sino disfrutar de la vida perpetua). La relación con el reverso es clara, pues en él se representa un ave fénix con las alas abiertas que se eleva sobre una pira de fuego, sobre su cabeza las siglas de la monarca y sobre ella una corona. La leyenda enmarca la escena rezando así “FELICES ARABES MVNDI QVIBVS VNICA PHÆNIX PHÆNICEM REPARAT DEPEREVNDO NOVAM. O MISEROS ANGLOS MVNDI QVIBVS VNICA PHÆNIX VLTIMA FIT NOSTRO TRISTIA FATA SOLO” (Felices árabes cuyo único Fénix se reproduce por su muerte un nuevo Fénix. Miserables ingleses cuyo único Fénix, y su desgraciada suerte, lo convierte en el último en nuestro país)<sup>12</sup>; ciertamente, resulta clave para comprender el verdadero significado de esta medalla.

El ave Fénix es un elemento recurrente a lo largo de la Historia del Arte. Debemos de datar su aparición en época egipcia, cuando sabios e historiadores hablaban de la existencia de un pájaro único, de vivos y espléndidos colores, que tenía una cualidad excepcional: la inmortalidad. Tras un largo tiempo de vida -en torno a los quinientos años-, previendo su muerte, el pájaro creaba una pira de fuego donde se lanzaba consumiéndose en las llamas, de las cenizas surgía un joven Fénix que repetiría la acción de su antiguo yo pasado un tiempo<sup>13</sup>. El mito de la excepcional ave se transmitió de generación en generación hasta traspasar las fronteras egipcias, incluso los primeros cristianos tomaron la figura de este ser mitológico y la incorporaron a su iconografía

11 Diversos retratos presentan una indumentaria semejante. Así lo podemos observar en la miniatura “Reina Elizabeth tocando el laud” (1576) de Nicholas Hilliard o en la figura de la monarca en los bocetos “Elizabeth y Dudley en Mayo 1575” (1575) atribuida a Frederigo Zuccano. Para estos retratos es recomendable la consulta de E.W. POMEROY, *Reading the Portraits of Queen Elizabeth I*. Londres, 1989 o H. HACKETT, *Virgin mother, maiden queen: Elizabeth I and the cult of the Virgin Mary*. Nueva York, 1994.

12 [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=952869&partId=1&images=true&museumno=1927,0404.3&page=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=952869&partId=1&images=true&museumno=1927,0404.3&page=1) (consultada el 18-2-2015).

13 G. DE TERVARENT, *Atributos y simbolos en el arte profano. Diccionario de un lenguaje perdido (Attributs er symbolos dan l’art profane. Diccionario d’un langage perdu: 1450-1600)*. Barcelona, 2002, p. 251.



LÁMINA 1. ANÓNIMO. Medalla del Fénix (1574). © British Museum, Londres.

relacionándola con la figura de Cristo, pasando a representar una de las ideas más importantes de esta religión: la resurrección. A partir de estos momentos, con la proliferación y expansión de la religión cristiana, el pájaro será sinónimo de esta idea, perderá su sentido de ser mitológico, e incluso pagano, en pos de su nuevo sentido. Cargado de esta nueva simbología la historia del Fénix llegará a época del Renacimiento, cuando su sentido se asentará pero a la misma vez se duplicará, como una imagen reflejada en cientos de espejos, adquiriendo múltiples significados, diferentes usos sociales al servicio de una nueva imagen del ser humano. Es conocido, como en este tiempo, se produjo un replanteamiento de las cuestiones religiosas, la religiosidad seguirá siendo un elemento intrínseco al hombre renacentista, pero las nuevas ideas sobre el ser humano y su papel en el mundo -antropocentrismo- llevarán a nuevos pensamientos y usos de sus elementos. El Ave Fénix, pasará del ámbito religioso al civil, convirtiéndose para el hombre renacentista en un medio de expresar nuevas ideas, no muy alejadas de la original, como era la eternidad<sup>14</sup>. Lo eterno será una cuestión muy importante durante esta época, pervivir más allá de la propia vida será uno de los objetivos de este nuevo hombre. No ser olvidado por sus coetáneos, y ser conocido por las generaciones venideras, planteará la necesidad de la adquisición de una nueva iconografía, o una iconografía replanteada. Los hechos y las hazañas protagonizadas por aristócratas, nobles y burgueses serán los que hagan a estos hombres acreedores de la eternidad, será la gloria de estas acciones la que los hagan seres inmortales en la mente del resto de seres humanos. Así, el Fénix se convertirá en un símbolo de eternidad y gloria, en un emblema de prestigio. Comenzará a aparecer en pinturas, grabados y diversos elementos artísticos que, con sus primeros pasos en Italia, ex-

14 F. REVILLA, *Diccionario de iconografía y simbología*. Madrid, 2010, p. 268.

panden esta nueva simbología del ave mítica. Su uso en medallas será una cuestión que nacerá con el propio siglo XVI como por ejemplo manifiesta la de la escuela de Giancristoforo Romano, de principio de siglo, o la de Malfeo Olivieri, más tardía, de mediados de siglo<sup>15</sup>. La relación entre el Fénix y la medalla no será una cuestión simple, la posibilidad de enmarcar dos imágenes en uno de estos elementos permitirá una relación estrecha, continua e inequívoca de las dos imágenes. La expresión artística del Ave Fénix, en una de sus caras, y el perfil del mecenas en el otro, creará una relación irrefutable: la figura del retratado es eterna, es gloriosa y por tanto inmortal. Así, podemos ver como esta medalla de Elizabeth es un ejemplo de la grandeza de la monarca, de sus hazañas y su eternidad que se expandirá por toda Europa.

Pero éste, no es el único sentido que cabe reconocer en esta medalla, ya que, como hemos expuesto anteriormente, la figura adquirirá múltiples aceptaciones al servicio de aquél que la use. Para comenzar, debemos de destacar que la relación entre ambas caras no es dada únicamente por cuestiones visuales, el texto será otra de estas formas. Las inscripciones mencionadas llevan al planteamiento de nuevas ideas que dicha imagen poseerá con este nuevo periodo, y en concreto, relacionada con la figura de la monarca inglesa. En primer lugar, se presenta la belleza como virtud. Es importante destacar este hecho, ya que durante el Renacimiento, la belleza será una virtud propiamente femenina, tal como lo era la castidad, un elemento deseable en la esposa, madre e hija. La relación de este elemento con la reina la marca como mujer, la autodefine en su posición de ente femenino, pero a la vez su representación en perfil -como las antiguas monedas romanas- y su rica indumentaria la definen y señalan de manera inequívoca con la figura real. Así, vemos como la figura del Fénix se relaciona con lo femenino, no solo debe ahora expresar la gloria y la eternidad, sino nuevas realidades necesarias para las nuevas monarquías femeninas. El asentamiento de estas mujeres en los tronos europeos se basó en el “cumplimiento” de ciertas virtudes tomadas como propiamente femeninas, como la belleza nombrada anteriormente, siendo otra relacionada con el ave mítica: la castidad<sup>16</sup>. Durante el reinado de Elizabeth asistimos a una hábil manipulación publicitaria, diseñadas tanto por la reina como por su corte, con el objetivo de promover la virginidad de la reina como fuente de su poder. Con ello, además de legitimar su poder, aportaba una razón de por qué en Inglaterra -donde una mujer si podía heredar el trono pero una reina no casada era tomada como anómala- podía reinar una mujer sin el “apoyo” -o más bien deberíamos decir supervisión- masculino<sup>17</sup>. Para poder dar forma a estas ideas y expresarlas de manera inequívoca la reina y su corte se apropiaron de distintos elementos que simbolizaran la castidad como el tamiz, la luna creciente o el propio Fénix. De esta forma, con el uso del Ave Fénix, asistimos a un complejo uso del elemento iconográfico, ya que con él no solo se expresan las ideas asociadas al hombre sino también las ideas propiamente femeninas. Así se produce una

15 G. DE TERVARENT, ob. cit., pp. 251-252.

16 J. HALL, *Diccionario de temas y símbolos artísticos*. Madrid, 1974, p. 164.

17 A. DIXON, ob. cit., p. 136.

compleja mezcla de los elementos alegóricos, expresando con ello la enrevesada personalidad de la reina. El Fénix simbolizaba la castidad como ser que no necesitaba de otro para reproducirse, aquel, que como la reina, escogió la autonomía aportada por la virginidad<sup>18</sup>. Varios autores han estudiado el uso que de la idea de virginidad y castidad hizo la reina inglesa, entre ellos debemos destacar a Frances Yates<sup>19</sup> y Roy Strong<sup>20</sup> para quienes el uso de estos nuevos conceptos llevó a la creación de la monarca como “sustituto” protestante de la Virgen María, una figura que se encontraba entre la idolatría y el estatus espiritual del gobernante<sup>21</sup>. Elizabeth tomó del pájaro egipcio las cualidades simbólicas próximas a su ideología y las usó en favor propio. Con ellas, la monarca no solo reforzaba la causa protestante sino también su propia figura, su propio poder. El uso de elementos virginales en pinturas, impresiones, medallas y miniaturas plagan los objetos que la reina daba a sus favoritos, y estos cambiaban sus viejas imágenes de la Virgen María por estas nuevas, el culto de la Madre Virgen es sustituido por el de la Reina Virgen<sup>22</sup>. Me parece interesante apuntar que el uso del Fénix en concreto, y de los elementos virginales o castos en la iconografía isabelina, corresponde principalmente a los últimos años del reinado de la monarca, destacando particularmente las imágenes para su muerte, por lo que con esta medalla fechada en 1574 asistimos a un ejemplo temprano del uso de esta iconografía que tendrá su reflejo posterior en la obra pictórica, como en “Elizabeth I” de Crispin Van de Passe fechada casi a finales de siglo<sup>23</sup>. ¿Qué llevó a este uso tan temprano? ¿Qué significado real tuvo para Elizabeth? Según la autora Susan Frye el uso de esta iconografía era un reflejo directo del miedo de la reina, el terror a la muerte y su deseo de eternidad -esta idea puede estar muy relacionada con la creación de esta medalla, ya que, por estos años se habla de que la reina estuvo próxima a la muerte-. De estos pensamientos de la reina se deriva, según la autora, el uso de las virtudes de castidad y virginidad. Estos eran los únicos elementos que protegían a la monarca de la idea del paso del tiempo: de su proceso natural de envejecimiento -que como veremos más adelante se trastocará por parte de la reina por otros medios-, con ello no solo se le otorgaba la idea de inmortalidad sino también de mantenimiento de su fertilidad metafórica y, por lo tanto, de su constitución física. El deseo de mantener la juventud fue consecuencia de su papel público, como monarca era necesario que se mostrara al pueblo, que ejerciera políticamente para la salvaguarda del país, por lo que debiera de negar aquellas voces discordantes que afirmaban que su tiempo fértil había acabado, que su posibilidad de dar un heredero al reino había terminado y con ello su papel como mujer en el trono<sup>24</sup>.

18 S. FRYE, ob. cit., p. 40.

19 F.A. YATES, “Queen Elizabeth as Astraea”. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* vol. 10 (1947), pp. 27-82.

20 R.C. STRONG, *Portraits of Queen Elisabeth I*. Oxford, 1963.

21 R.C. STRONG, *Gloriana: The Portraits of Queen Elisabeth I*. Londres, 1987, p. 73.

22 A. DIXON, ob. cit., p. 136.

23 En la obra de Crispin van de Passe, Elizabeth I, podemos observar como la figura del Fénix se une a otros elementos imperialistas, asistiendo así a una compleja construcción iconográfica.

24 S. FRYE, ob. cit., p. 100.

La expresión de la castidad puede ser uno de los significados de la medalla a estudio, pero es necesario el planteamiento del uso iconográfico por otras causas. Motivos que harán del Ave Fénix un elemento intrínseco a la figura de la reina renacentista y la historia inglesa: la simbiosis de la reina con la propia ave.

Para el planteamiento de esta idea hay que apoyarse, en primer lugar, no solo en el elemento artístico del reverso sino también en su leyenda; en concreto, en el siguiente fragmento “Miserables ingleses cuyo único Fénix, y su desgraciada suerte, lo convierte en el último en nuestro país”. Para poder explicar dicha frase, y con ella la compleja idea de Elizabeth como el pájaro mítico, es necesario, aunque sea brevemente, entender la teoría del Estado propuesta y desarrollada durante el tiempo de los Tudor. Como explica Ernst H. Kantorowicz durante época isabelina se tejió una nueva teoría por la que se apoyaba la condición de Elizabeth como reina, pese a su condición de mujer. En este periodo se comenzó a elaborar un lenguaje místico con el cual los juristas de la Corona inglesa crearon y perfilaron la idea de realeza y sus atributos. El primer ejemplo de ello y quizás el más representativo lo encontramos en el caso referente al Ducado de Lancaster (llevado a cabo en el cuarto año de reinado de Elizabeth) y recogido por Edmund Plowden, abogado londinense que justifica como el territorio del Ducado de Lancaster estaba adscrito a dicha casa en condición de propiedad privada y no como dominio de la Corona. Edward VI cedió, durante su minoría de edad, parte de los territorios del ducado dando lugar a irregularidades en las pretensiones de la Corona. Años más tarde, en el juicio llevado a cabo por tal causa, la Common Law dictaminó que ningún acto que el rey realizara, en su condición de Rey, podría ser anulada por ser menor de edad. Esto era debido, según los letrados ingleses, a que el rey, por la única razón de serlo, poseía dos cuerpos: un cuerpo natural y un cuerpo político. El cuerpo natural era un elemento mortal sujeto a todas las circunstancias provenientes de la naturaleza, por lo tanto poseía las debilidades propias del paso del tiempo, como lo son la infancia o la vejez, y también a las flaquezas de otros hombres. Por otro lado, el cuerpo político es un elemento invisible e intangible, únicamente propio de los reyes, que aporta al ser humano los elementos políticos que permiten al rey gobernar, dirigir al pueblo y administrar el bien común. Este último cuerpo no se ve afectado por ninguna de las elementos circunstancias que definen al cuerpo natural. Por esta razón las decisiones tomadas por un monarca no pueden ser invalidadas, las mismas han sido decididas por sus capacidades aportadas por el cuerpo político, un elemento que no se ve afectado por las causas exteriores y que por lo tanto deben de ser tomadas como acertadas. Asistimos así al nacimiento de la “Teoría de los dos cuerpos del Monarca”. Para crear esta teoría los juristas isabelinos se apoyaron, según Kantorowicz, en la temprana política teológica medieval y en la literatura legal contemporánea -como por ejemplo “El Gobierno de Inglaterra” de Sir John Fortescue- para transformar la doctrina eclesiástica en la doctrina legal del doble cuerpo. Para comprender este hecho debemos de comenzar por tener claro, según el autor polaco, que en sus inicios la realeza fue tomada como “Cristocéntrica”, es decir, el gobernante era una persona mixta en la cual se combinaban los poderes y capacidades espirituales y



seculares como resultado de su consagración y unción como rey. El gobernante, que comenzó a denominarse como Christi -con la que también se referían a los reyes del Antiguo Testamento que presagiaron la venida de Cristo-, pasó a ser nombrado como Christomimētes, personificado en el propio Cristo, imagen viviente de Dios. Los cambios en la vida política, religiosa e intelectual del Medievo dieron lugar a una desestimación de la idea de la monarquía cristocéntrica. De esta idea de Rey como Cristo se evolucionó a una realeza Iuscéntrica, por la cual el rey era humano por naturaleza y divino por la gracia (un equivalente medieval de la teoría de los dos cuerpos y más próxima a ella). Encontramos la idea de la figura del Príncipe como símil o ejecutivo de Dios, pensamiento apoyado por la antigua ideología del culto al gobernante y la Biblia misma. La esfera política se sustituyó por una idea de gobierno más y jurídica mientras que el modelo divino fue “humanizándose”, dando lugar a la idea de realeza por “derecho divino” típica de época bajo medieval. En ella el Príncipe es tomado como una persona pública, de la misma manera que lo es como persona privada. El Príncipe es el instrumento de la Justicia que a su vez gobierna a través de ésta. Con estos antecedentes podemos comprender como durante el Renacimiento se asiste en Inglaterra a la aparición del monarca como “corporación”, como cuerpo político y cuerpo natural. Dos cuerpos indivisibles que se contienen uno en el otro, un cuerpo político más importante que el natural, por lo que los defectos o imperfecciones del cuerpo natural quedan si no paliados totalmente si degradados hasta ser casi imperceptibles ya fuera una cuestión mental o física, como podía ser el sexo del monarca. La unión de ambos cuerpos es temporal, la separación se produce con la muerte del cuerpo natural y la migración del alma política al sucesor, por lo tanto el asentamiento de la idea de rey y realeza como inmortal. La idea de que la inmortalidad del rey, “rex qui nunquam moritur”, permitía el asentamiento de tres ideas: la perpetuidad de la Dinastía, el carácter corporativo de la Corona y la inmortalidad de la Dignidad real. Con todo ello no solo se aportaba una idea de estabilidad real, sino también la aceptación y el asentamiento de Elizabeth en el trono inglés así como su derecho inherente al reino de Inglaterra en virtud de su descendencia de sangre real<sup>25</sup>. Dentro de esta “Teoría de los dos cuerpos” el Ave Fénix juega un importante papel, en tanto su significado como símbolo de virginidad y de resurrección, al igual que de inmortalidad, perpetuidad y del aevum o “todos los tiempos”, pero también posee en este periodo isabelino un significado jurídico. Para intelectuales de la época, como Baldo de Ubaldis, “El Fénix es un ave única y singular en sí misma, en la cual la especie entera (genus) se conserva en lo individual”. El individuo era a la vez toda la especie existente, coincide de esta forma la especie y el individuo. La especie es inmortal y el individuo es mortal, así el Fénix es mortal como individuo pero inmortal por ser la especie entera. Por ello, como ser único se le consideró hermafrodita, con lo puede relacionarse en cierta manera con el uso indiscriminado de Elizabeth de los elementos alegóricos de ambos sexos. A

25 E.H. KANTOROWICZ, *Los dos cuerpos del rey. Un estudio de la teología política medieval*. Madrid, 1985, pp. 20-300.

todo ello, debemos sumarle el significado del Fénix como elemento corporativista, él simbolizaba la unidad del padre y del hijo, la idea de predecesor y sucesor como un único ente como lo era el Fénix o la identificación del Fénix muerto con su sucesor vivo<sup>26</sup>. El ave egipcia pasó entonces a simbolizar una corporación uní-individual “natural”, es decir, una corporación unipersonal que representaba simultáneamente a la especie inmortal y el individuo mortal, al corpus político colectivo y al corpus natural individual. “El Cuerpo Corporativo que nunca muere, nunca se encuentra enfermo y que no tiene sexo”, es decir, unas características similares al Fénix<sup>27</sup>. Con todo ello, podemos ver como el Fénix se transformó en un símbolo de la reina Elizabeth. Con su decisión de permanecer “virgen” aprovechó la simbología del pájaro mítico y amplió su significado. A través de él, la reina se ensalzó como ser único, como personaje que llevará a Inglaterra a la gloria.

### Elizabeth e Inglaterra

Medalla de oro atribuida al artista Nicholas Hilliard y fechada entre las décadas de los años ochenta y noventa del siglo XVI (lám. 2). Se trata de una medalla que representa en su verso una efigie de la reina Elizabeth como Reina Virgen mientras que en su reverso el artista crea un paisaje formado por una isla que emerge del mar, en el centro de la cual crece un árbol.

A diferencia de la medalla anterior, la atribución de esta medalla está bien fundamentada. Nicolas Hilliard es uno de los artistas isabelinos más conocidos, sobre todo por su actividad como miniaturista, pero también estuvo muy relacionado con el mundo orfebre<sup>28</sup>. El joven Hilliard fue aprendiz en el taller de Robert Brandon, famoso orfebre como el padre de Hilliard, en torno a 1562. La primera miniatura de la reina Isabel del artista está fechada en torno a diez años más tarde; poco tiempo después, el artista junto al pintor George Gower trataron de hacerse con la producción total de las miniaturas de la monarca y, aunque no pudieron, si realizaron multitud de miniaturas y medallas que profesaban la lealtad y el honor a la reina reinante y que seguían unos cánones característicos. La capacidad de Hilliard de trabajar el metal tanto como la pintura queda claro en su colaboración en el Segundo y Tercer Gran Sello de Inglaterra que poseía un retrato de la monarca. Con este historial se comprende fácilmente por qué se le atribuye a Hilliard haber sido el primer artista inglés en llevar a cabo la realización de medallas, actividad que confirma la semejanza de estos primeros elementos a los retratos en miniatura y las funciones comunes que ambos objetos artísticos ostentaban<sup>29</sup>.

26 En determinados países el heredero llegaba a recibir el apelativo de Fénix como, por ejemplo, en la corte francesa.

27 E.H. KANTOROWICZ, ob. cit., pp. 364-380.

28 M.M. ALBERO, ob. cit., p. 52.

29 [http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight\\_objects/cm/c/cast\\_and\\_chased\\_gold\\_medal\\_of.aspx](http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/cm/c/cast_and_chased_gold_medal_of.aspx) (consultada el 18-2-2015).



LÁMINA 2. NICHOLAS HILLIARD. Medalla de oro de Elizabeth Tudor (ca. 1580-1590). © British Museum, Londres.

A diferencia de otras medallas, donde el retratado se encuentra de perfil, en este caso se observa a la reina Elizabeth de frente. Su figura ocupa todo el espacio gracias al vestido. La indumentaria jugará un papel muy importante en la imagen y la puesta en escena de las reinas reinantes, regentes y viudas durante el siglo XVI<sup>30</sup>, pero cobrará aún más significación en el caso de la monarca inglesa. Se trata de un vestido de mangas abollonadas cuyo cuerpo está decorado con perlas. Ciertamente, es un vestuario exagerado, cuyo tamaño no concuerda con el rostro de Elizabeth, aportando, de este modo, un volumen extraordinario a su figura. ¿Cuál es el objetivo de este hecho? Por un lado, el desarrollo de la indumentaria da lugar a la sensación de magnificencia a través de la ampliación del cuerpo; esto aporta a aquél que observa el retrato la sensación de grandiosidad de la reina, que casi se escapa del espacio de la medalla. Por otro lado, el gran tamaño de los ropajes oculta el cuerpo de la reina, tapa la figura femenina negando así el elemento que provoca la ansiedad masculina, y permitiendo también a la reina una concepción de su figura más allá de su sexo<sup>31</sup>. Debemos de destacar una pieza del vestuario que por su importancia, tanto en este retrato como en el periodo isabelino, hace destacar esta representación, nos refe-

30 A. DIXON, ob. cit., p. 140.

31 Para reforzar su posición en el trono, Elizabeth tomó ciertos elementos masculinos que se hicieron patentes tanto en su representación como en sus discursos. La negación del cuerpo o el uso de ambos géneros en sus discursos dieron lugar a la figura de “mujer masculina”. H.A. COBB, *Representation of Elizabeth I: Three sites of ambiguity and contradicción*. Oxford, 1989, p. 21.

rimos a la gorguera. Este elemento es un ejemplo del uso de indumentaria como objeto distintivo, como un componente jerárquico. Era un complemento usado por ambos sexos, tratándose de una evolución del cordón entrelazado en el cuello de la camisa, y que permite mantener el cuello erguido y dar a entender una posición elevada dentro de la escala social. En el caso de la mujer no solo debía de expresar esta escala social, sino también lo que diversos autores han denominado como el “principio de seducción”, es decir, un deseo de expresar el cuerpo femenino. El deseo de expresión de estatus y del físico por parte del sector femenino se consiguió a través del “Compromiso Isabelino”, que consistía en abrir la gorguera por la parte delantera para mostrar el escote, lo que suponía la apertura y elevación de esta pieza por la parte posterior de la cabeza a la manera de alas de gasa<sup>32</sup>. Este uso lo vemos reflejado en multitud de retratos de la reina, pero aquí el vestido no se abre dejando mostrar el escote, sino que se cierra en torno a su cuello uniéndose ambos elementos a través de un collar de perlas y piedras preciosas; esto refuerza nuestra idea de que en esta representación el objetivo no es el de mostrarse como una mujer sino jugar con la andrógina que permiten sus ropajes.

Un elemento que destaca en este retrato, gracias al uso de la gorguera, es el rostro. La reina se representa con el pelo recogido -a la manera de la mujer casada<sup>33</sup>- que enmarca un rostro joven. La fecha de catalogación de esta pieza se encuentra entre 1580 y 1590; teniendo en cuenta que Elizabeth nació en el año 1533, la reina se encontraría entre los 47 y 57 años, una edad muy por encima de la que aparenta tener en esta representación. El por qué de dicho hecho debemos buscarlo en la importancia que el rostro adquirió en los retratos ingleses durante época isabelina. El rostro de Elizabeth debe ser tomado como un elemento público, el pueblo conocía a su soberana no solo por sus apariciones públicas, sino también, por las medallas, estampas y retratos que circulaban por el reino. Los juicios sobre estas piezas artísticas se convirtieron en propios juicios de la reina, el rostro funcionaba dentro de estas representaciones como el elemento verosímil, ya que se encontraba rodeado de elementos simbólicos propios de los retratos ingleses renacentistas. Con la profusión en el vestuario y en los elementos alegóricos el rostro queda en un segundo plano, lo que queda intensificado por la apariencia en dos dimensiones que le da un carácter anti-natural y de máscara<sup>34</sup>. Pese a perderse entre la fastuosidad de detalles, el rostro -y su representación- fue muy importante durante el siglo XVI, ya que sustituían al representado, por lo tanto se convertía en un rasgo esencial. Aunque cumplían dicho objetivo, los rostros se veían influidos por lo que autores, como Berger y Riehl, han denominado como “idealismo mimético”, es decir, una unión entre una individualización del retratado y la idealización. Ésta es necesaria, según los artistas renacentistas ingleses, para reafirmar la belleza del alma o de la mente, las trabas o

32 J. LAVER, *Breve historia del traje y la moda*. Madrid, 1998, pp. 93-95.

33 M.F. ROSENTHAL y A.R. JONES, *The clothing of the renaissance world. Europe, Asia, Africa, The Americas*. Londres, 2008, p. 369.

34 A. RIEHL, *The face of Queenship. Early Modern representation of Elizabeth I*. Nueva York, 2010, p. 123.

fallos del rostro se modificaran con el uso de la idealización, a través de ella se hace real el pensamiento neoplatónico de “hacer visible lo invisible”. Este concepto es propio tanto de las artes visuales como de los círculos literarios relacionados con la reina Elizabeth, y se va haciendo más complejo a medida que la “Teoría de los dos cuerpos” se va asentando en la corte isabelina. Para Elizabeth la tradición de la idealización femenina, por la cual la personalidad de una mujer es menos importante que la expresión de la belleza generalizada, no era una posibilidad. Elizabeth toma la idea de la idealización, pero la lleva a su propio terreno, usando este aspecto en su figura pero de manera que siga pareciendo ella misma, de suerte que reconfigura el idealismo de manera que pueda dar idea a elementos más allá de su propia naturaleza, elementos o ideas propias de su cuerpo político<sup>35</sup>. Durante más de treinta años Hilliard realizó los retratos de la reina, con el paso de los años el artista se fue adecuando a los deseos de su mecenas y a las nuevas ideas artísticas y estéticas; la nariz se transformó y el rostro se fue alargando permitiendo un desarrollo de la frente -como en este retrato- que era un símbolo de belleza y feminidad. Además, a lo largo de este periodo, y sobre todo en su última fase, el artista creó para la reina lo que actualmente denominamos “máscara de juventud”, práctica que consistía en el rejuvenecimiento de la monarca en algunos de sus retratos, como el que estamos estudiando, sobre todo aquéllos pertenecientes a la última parte de su reinado. Observamos como en esta fase la nariz se afina y la barbilla se redondea, símbolos de feminidad, pero el resto de características se neutralizan; Elizabeth no niega su sexo -ya que es imposible- aunque sí que une sus características con las de un gobernante, lo que le aporta un halo de delicadeza y misterio. Las joyas y su indumentaria sirven, aparte de lo descrito anteriormente, para validar y justificar este rostro. El objetivo de la máscara de juventud era el de revertir el pasado de la monarca. Elizabeth era la tercera en la línea de sucesión<sup>36</sup>, pese a su refinada educación no había sido educada para ser rey, como su hermano Edward, ni para ser reina, como si lo fue María durante sus años como primogénita<sup>37</sup>. Por lo tanto, su preparación a la hora de subir al trono no era la de otros monarcas, Elizabeth aprendió sus funciones y responsabilidades mientras se desarrollaba su reinado, su aprendizaje y logros se vieron reflejados en sus representaciones: desde la castidad de los primeros retratos observamos un desarrollo en torno a la década de los ochenta, años en los que se

35 *Ibidem*, p. 127.

36 Pese a ser la segunda hija de Enrique VIII, la ejecución de su madre produjo su degradación a ilegítima, y con su posterior reincorporación a la línea sucesora Elizabeth se encontró por debajo de sus dos hermanos.

37 Pese a su condición de mujer María Tudor recibió una exquisita educación en su juventud, como heredera. Juan Luis Vives fue su tutor principal y la instruyó en los saberes necesarios para un rey, preparándola para su subida al trono. Pese a que Elizabeth también recibió una buena educación a manos de Roger Ascham, ésta no se centró en su posible papel como reina. Para esto ver T.G. ELSTON, “Transformation or Continuity? Sixteenth-century education and the legacy of Catherine of Aragon, Mary I, and Juan Luis Vives”, en C. LEVIN, D. BARRETT-GRAVES y J.E. CORNEY (eds.), *High and Mighty queens of early modern england. Realities and representaciones*. Nueva York, 2010, p. 11, y C. HULSE, *ob. cit.*

adhieren a su figura los atributos de identidad, poder y responsabilidad que eran propios de monarcas masculinos, y en paralelo a esto el rostro de la reina fue rejuveneciéndose. Tal rejuvenecimiento era un ejemplo de su gran poder y, de la misma manera, de las responsabilidades adquiridas en un terreno vedado a la mujer. La reina se idealiza, vuelve a ser joven pero manteniendo todo su poder, con él Elizabeth trastoca la idea del tiempo lineal, ahora el tiempo se convierte en circular, la reina será eternamente joven<sup>38</sup>.

En el reverso de la imagen, como hemos apuntado anteriormente, podemos observar una isla con un árbol creciendo en su centro, y bajo el mismo la leyenda “ni siquiera el peligro le afecta”. La representación de una isla no suele ser un elemento destacado en la Historia del Arte, o por lo menos no es tan común como el Ave Fénix, pero si podemos encontrar una significación iconográfica: la isla representa el surgimiento de algo nuevo o la estabilidad<sup>39</sup>.

El uso por parte de Elizabeth de este elemento traerá connotaciones del pasado y del presente de la reina. Para comenzar a entenderlo tenemos que plantearnos las cuestiones previas al periodo isabelino. Debemos de tener en cuenta que el reinado de Elizabeth vino precedido por otro reinado femenino, el de su hermana María. El reinado de ésta se asoció con las ideas de problema de género, influencia extranjera y disturbios civiles, que fueron tomadas como sinónimo de gobierno femenino. En Inglaterra, y más tarde, en toda Europa comenzaron a surgir escritos que criticaban el gobierno de la primogénita Tudor, pero no basándose en los puntos negativos del mismo -como podía plantearse en un primer momento- sino centrándose en su género. Un matrimonio que falló en su objetivo de aportar un heredero, una política imperialista con demasiado peso español y la reinstalación del catolicismo quedaron encubiertos ante las críticas de género<sup>40</sup>. Con la subida al trono de Elizabeth, el 17 de noviembre de 1558, la nueva reina tuvo que hacer frente a un estado en recesión, un gobierno roto, una sociedad dividida, una religión incierta y una opinión común negativa al reinado femenino. Por si esto no fuera poco, la rebelión se convirtió en una idea muy presente en las mentes cortesanas, incitadas por las amenazas del continente centradas, principalmente, en Francia y España. Con el planteamiento de este sombrío panorama, Elizabeth tuvo clara la necesidad imperante de llevar a cabo una serie de cambios para la salvaguarda inglesa: constituir un gobierno estable, definir de manera clara la cuestión religiosa, instaurar relaciones internacionales seguras y aportar un heredero al trono, lo que permitiría en primer lugar una estabilidad de la línea sucesoria y, por otro lado, aportaría una nueva imagen de la reina inglesa. El cumplimiento del primer objetivo fue rápido, la reina se sirvió de la confianza que el pueblo poseía en la dinastía Tudor y su símbolo tangible a través de las monedas, y más tarde -a mi parecer- el de las medallas. La imagen de reina en monedas la legitimaba en su posición, daba la idea de seguridad y confianza, lo que dio lugar

38 A. RIEHL, ob. cit., pp. 149-150.

39 F. REVILLA, ob. cit., p. 271.

40 S. FRYE, ob. cit., pp. 26-27.

a un impulso y estabilización de la economía, lo que unido a la instauración de un círculo de consejeros capaces y a las decisiones de la propia reina, ayudaron a la estabilización gubernamental<sup>41</sup>.

Cuestiones como la religiosidad y la política internacional serán más complicadas, ocuparan gran parte de su reinado y, como apunta C. Hulse, tardarán en resolverse treinta años. El hecho que marcará un nuevo rumbo en ambos sentidos será la “victoria” de las tropas inglesas ante la Armada Invencible española en 1588. Mucho se ha hablado y especulado sobre este suceso naval, cuestiones que no son pertinentes en nuestro estudio, como sí lo son las cuestiones previas que llevaron a él y su repercusión posterior. Distintos estudios sobre el tema han apuntado a la cuestión religiosa como única razón aparente del conflicto; el deseo de la restauración del catolicismo en Inglaterra se esgrime como la causa más plausible pero no la única, la economía y las relaciones nacionales fueron, de la misma manera, fundamentos válidos para el conflicto. La política isabelina apoyó la práctica corsaria en las costas del territorio español, lo que unido al apoyo rebelde en los Países Bajos y la vulnerabilidad francesa -tan importante en las relaciones con el continente- dieron lugar a uno de los combates, o falta del mismo, más conocidos de la historia<sup>42</sup>. La victoria inglesa, más relacionada con erróneas decisiones e inesperados temporales, dio lugar a unas claras consecuencias favorables para el reinado isabelino: el asentamiento y afirmación definitiva del protestantismo, exaltación de los valores británicos y con ellos la figura de su reina<sup>43</sup>.

Con respecto a la cuestión del heredero, un objetivo que nunca se cumplió, parece un hecho desechado por Elizabeth pocos años después de su subida al trono. La tenencia de un heredero de sangre implicaba un matrimonio y, por lo tanto, dos circunstancias que traerían consigo un regreso del patriarcado a Inglaterra: la posible interacción de los intereses extranjeros a través de la unión y la sumisión, implícita por la sociedad, y la ideología de género renacentista, con la sumisión que debería guardar la reina a su nuevo esposo. Por estas razones podemos comprender por qué Elizabeth tomó como suya la iconografía de Virgen con todos sus significados, pero también otros mecanismos que ayudaron a su reafirmación en el trono y que quizás no son tan conocidos; un ejemplo de ello es su afirmación de que sí estaba casada, con el reino de Inglaterra. En 1559 la reina expresó rotundamente con estas palabras al Parlamento, ante sus urgencias por casarla, “yea, to satisfice you, I have alreedy ioyned my sele in maridaje to an husband namely, the Kingdom of England”. La idea de un matrimonio entre rey y reino no es nueva, y el sentido de “cuerpo de la nación” promoviendo el matrimonio simbólico entre monarca y Estado fue lo que sirvió a Elizabeth en su deseo de permanecer soltera<sup>44</sup>.

41 C. HULSE, ob. cit., pp. 29-38.

42 M.J. RODRIGUEZ-SALGADO, “The Anglo-Spanish War. The final episode in the “war of the roses”?”, en M.J. RODRIGUEZ-SALGADO y S. ADAMS, *England, Spain and the Gran Armada 1585-1604. Essays from the Anglo-Spanish conferences London and Madrid*. Edimburgo, 1988, pp. 1-4.

43 J. ALCALÁ-ZAMORA y Q. DE LLANO, *La empresa de Inglaterra. La Armada Invencible: fabulación y realidad*. Madrid, 2004, pp. 61-62.

44 H.A. COBB, ob. cit., p. 50.

Todas estas ideas son las expresadas en esta medalla. El desarrollo que conoció Inglaterra en este periodo se representa en la isla que surge de las aguas, como expresión de que la reina no solo consiguió dejar de lado el desastroso gobierno de su predecesora sino que llevó a su país al máximo esplendor. El lema de la medalla “ni siquiera el peligro la afecta” hace referencia no solo a todos estos hechos, sino también al laurel<sup>45</sup>, cuya leyenda aseguraba que era invulnerable a los rayos, pudiendo representar el suntuoso árbol a la reina y su unión a Inglaterra -significada en la isla-, idea que se ve reforzada con el peinado recogido de Elizabeth en la cabeza de la medalla, un tocado reservado a las mujeres casadas, que podría reafirmar la idea del matrimonio simbólico expresado por la propia reina a finales de la década de los cincuenta.

---

45 [http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight\\_objects/cm/c/cast\\_and\\_chased\\_gold\\_medal\\_of.aspx](http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/cm/c/cast_and_chased_gold_medal_of.aspx) (consultada el 18-2-2015).