

LA INFLUENCIA DE ENRIQUE VIII Y CATALINA DE ARAGÓN EN EL INVENTARIO DE JOYAS DE 1542-1546 DE SU HIJA MARÍA TUDOR*

Isabel Escalera Fernández
(Universidad de Valladolid)
Isabel.escalera@uva.es

RESUMEN

El presente estudio tiene como objetivo acercarse a la figura de María Tudor a través de sus joyas. Para ello se ha recurrido al inventario alhajas de 1542-1546, donde aparecen multitud de objetos preciosos. Sin embargo, el propósito central de esta investigación es observar qué joyas tienen relación con sus padres, Enrique VIII y Catalina de Aragón. Sus alhajas son un reflejo de la educación que recibió de sus progenitores, quienes se encargaron de educar a su hija en el lujo con el fin de que en el futuro pudiese subrayar su imagen mediante el fasto que le proporcionaban las joyas.

PALABRAS CLAVE: María Tudor; Enrique VIII, Catalina de Aragón; Joyas; Educación.

THE INFLUENCE OF HENRY VIII AND CATHERINE OF ARAGON ON THE 1542-1546 JEWELLERY INVENTORY OF HER DAUGHTER MARY TUDOR

ABSTRACT

The main aim of this study is to approach the figure of Mary Tudor through her jewels. To this end, we have used the jewellery inventory of 1542-1546, which contains a multitude of precious objects. However, the main purpose of this research is to observe which jewels are related to her parents, Henry VIII and Catherine of Aragon. Her jewellery is a reflection of the education she received from her parents, who took care to educate their daughter in luxury so that in the future she would be able to emphasise her image through the luxury of jewellery.

KEYWORDS: Mary Tudor; Henry VIII; Catherine of Aragon; Jewellery; Education.

* El presente trabajo ha sido desarrollado con un contrato Predoctoral de la Universidad de Valladolid dentro del proyecto Magnificencia a través de las artes visuales en la familia de los Reyes Católicos. Estudio comparado del patronazgo de ambos géneros. Financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, Agencia Estatal de Innovación y Fondos FEDER, referencia PID2021-124832NB-I00

INTRODUCCIÓN

At her highnes comminge, which was in rich apparell, her gowne of purple velvet Frenchfashion, with sleues of the same, hir kirtle purple satten all thicke sett with gouldsmithes worke and great pearle, with her foresleues of the same set with rich stones, with a rich bowdricke of goule, pearle, and stones about her necke, and a riche billiment of stones and great pearle on her hoode¹.

Con estas palabras el cronista Wriothsesley describía la llegada de María Tudor a Londres en 1553. La reina se presentaba ante sus súbditos envuelta en ricas telas de color púrpura, continuando una tradición donde el púrpura era signo de estatus real y que tantas veces había utilizado su abuelo Enrique VII en los ceremoniales². Grandes perlas y piedras preciosas pendían de su vestido y de su capucha, destacando el fulgor del brillante collar con cuentas de perlas que decoraba su cuello. De esta forma, María se diferenciaba del resto, no como una aspirante más al trono, sino como una verdadera reina.

Sin embargo, a pesar de que conservamos documentos que atestiguan la preocupación que María sintió por su adorno personal, lo cierto es que apenas se le ha prestado atención. El mito entorno a *Bloody Mary* ha generado polémicas entre continuadores y revisionistas que han intentado ahondar más en su figura, dejando de lado otros aspectos³. Asimismo, recientemente ha comenzado a estudiarse su reinado dentro de las dinámicas del concepto *queenship* y se ha puesto en relación con su hermana Isabel I de Inglaterra. No obstante, resulta llamativo que a esta última le hayan dedicado numerosos estudios analizando su indumentaria y sus joyas⁴, mientras que en el caso de María apenas encontramos estudios referidos a su adorno personal⁵.

Por esta razón el propósito de nuestro estudio reside en explorar una faceta menos conocida de María: sus joyas. Para ello hemos utilizado el inventario de joyas realizado entre 1542-1546, donde se detallan sus alhajas. Dada la multitud de

¹ Charles Wriothsesley y William Douglas Hamilton, *A Chronicle of England During the Reigns of the Tudors, from A. D. 1485-1559*, (Westminster: Camdem Society, 1875), 93.

² Maria Hayward, *Dress at the Court of King Henry VIII* (Londres: Routledge, 2017), 130-132.

³ Carolly Erickson, *Bloody Mary* (Nueva York: Doubleday, 1978); David Loades, *Mary Tudor, the tragical history of the first Queen of England* (Londres: The National Archives, 2006); Linda Porter, *Mary Tudor, the first Queen* (Londres: Portrait Books, 2007); Anna Whitelock, *Mary Tudor, England's first Queen* (Londres: Bloomsbury Publishing, 2009); Susan Doran y Thomas Freeman, *Mary Tudor, Old and New Perspectives* (Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2011); John Edwards, *Mary I, England's Catholic Queen* (Londres, Yale University Press, 2011); y Alberto Viso, "Historiografía reciente sobre el reinado de María Tudor", *Espacio, tiempo y forma. Serie IV Historia Moderna*, 27 (2014), 327-351.

⁴ Para saber más acerca de la joyería de Isabel I ver: Anna Somers-Cock, *Princely magnificence: court jewels of the Renaissance, 1500- 1630* (Londres: Victoria & Albert Museum, 1980). En el Victoria & Albert Museum se conservan varias piezas de joyería de la reina: *The Heneage Jewel, The Wild Jewel, The Barbor Jewel* y camafeos con su efigie.

⁵ Destacan dos estudios sobre la indumentaria de María Tudor: María Hayward. "Dressed to Impress", en *Tudor Queenship: The Reigns of Mary and Elizabeth*, ed. Alice Hunt y Anna Whitelock (Nueva York: Palgrave Macmillan, 2010), 81-94 y Hilary Doda. "Lady Mary to Queen of England: Transformation, Ritual and the Wardrobe of the Robes", en *The Birth of a Queen, Queenship and Power*, ed. Sarah Duncan y Valerie Schutte (Nueva York: Palgrave Macmillan, 2016), 49-68.

objetos que contiene hemos optado por escoger aquellas piezas que tienen relación con sus padres, Enrique VIII y Catalina de Aragón. De esta forma, podemos explorar una doble vertiente: por un lado, las joyas que tienen que ver directamente con sus padres y, por otro, las que se relacionan indirectamente con ellos. Así, gracias a la educación que recibió de sus padres, María era consciente de que debía rodearse de objetos que subrayasen su magnificencia y la joyería se erigió como el complemento ideal.

ENRIQUE VIII Y SU TRANSMISIÓN DE LA MAGNIFICENCIA A TRAVÉS DE LA INDUMENTARIA Y LA JOYERÍA

Como hijo de Enrique VII e Isabel de York, este recibió una educación exquisita acorde a los preceptos que imperaban en la época: estudió los textos clásicos y aprendió a escribir y a hablar en latín y francés. Su abuela, Margaret Beaufort, se encargó de supervisarle y contrató a sus tutores, proporcionándole la instrucción correcta que debía adquirir un príncipe⁶. A pesar de que en un primer momento el heredero del trono era su hermano Arturo, su muerte en 1502 hizo que el trono recayese en Enrique, quien pronto tomó conciencia de la importancia que tenía su figura⁷. Con este fin, comenzó a articular un lenguaje de poder en torno a la magnificencia real que fue expresada a través del ceremonial, donde la indumentaria y la joyería fueron un elemento clave. Uno de los primeros momentos en los que podemos observar su uso fue en los preparativos relativos a la coronación de Enrique VIII y Catalina de Aragón, celebrada el día 24 de junio de 1509:

For the more honor, and ennoblyng of this triumphaunt coronacion, there were prepared, bothe lustes and tueneis, to be dooen in the Palaice of Westminster, where, for the kynges grace, and the Quene, was framed a faire house, couered with Tapisstrie, and hanged with riche clothes of arrais, and in the said Palaice, was made a curious fountain, and ouer it a Castle: on the toppe thereof, a greate croune emperiall, all the imbattelyng with roses, and pomegranates gilded: and vnder and aboute the said castle, a curious vine, the leaues and grapes thereof, gilded with fine golde, the walles of the same castle coloured. White and Grene losengis. And in euery losenge, either a Rose or a Pomegranet, or a Sheffe of Arrowes, or els. H and K. gilded with fine Gold, with certain arches of turrets gilded, to support the same castle⁸.

A través de esta crónica vemos cómo se utilizaron tapices y ricas telas para ennoblecer las justas y torneos que se hicieron en el Palacio de Westminster, muchos de los cuales fueron proporcionados por los gremios de la ciudad⁹. Además, menciona que había una gran corona imperial con rosas y granadas, aludiendo la primera al

⁶ Susan Doran, *The Tudor Chronicles* (Londres: Quercus, 2011), 81.

⁷ Jack Scarisbrick, *Henry VIII* (Yale University Press New Haven and London, 1997), 6-7.

⁸ Edward Hall, *Hall's Chronicle* (Londres: J. Johnson; F. C. and J. Rivington; T. Payne; Wilkie and Robinson; Longman, Hurst, Rees and Orme; Cadell and Davies; and J. Mawman, 1809), 510.

⁹ Thomas Patrick Campbell, *Henry VIII and the art of majesty: tapestries at the Tudor Court* (Londres: The Paul Mellon Centre for Studies in British Art by Yale University Press, 2007), 104.

emblema de Enrique VIII y, la segunda, al linaje de Catalina de Aragón¹⁰. De igual manera, las iniciales H y K también se referían a ambos y fueron empleadas en múltiples ocasiones. Podemos citar, a modo de ejemplo, algunas piezas que aparecen en el inventario que se realizó a la muerte de Enrique VIII donde había una «boxe with a cover gilte for singing breade chased with H and K with rooses portecloses and flower de luces and the knop withowte a plate weyng xxij oz»¹¹ y una «almayne cuppe guilt enbossed with faces and garnysned redde blewe and grene with H and K knyng togethers vpon the Couer weyng xxxix oz di»¹². Sus iniciales fueron utilizadas en múltiples ocasiones, por lo que no resulta extraño que aparezcan en la descripción que hace Hall de los festejos de la coronación. Una representación de estos torneos la encontramos en un manuscrito que se conserva en el *College of Arms*, donde Enrique VIII participa en una justa¹³ y luce la inicial de Catalina en la barda de su caballo [fig. 1].



Fig. 1- Taller de Thomas Wriothesley, *Enrique VIII en una justa ante Catalina de Aragón*, *Westminster Tournament Roll*, 1515. College of Arms, Londres.

El día de su coronación Enrique VIII se puso la indumentaria tradicional que le correspondía lucir. Las descripciones que se conservan muestran los materiales con los que fueron confeccionadas las prendas, así como su verdadero significado: «ij Shirtes whereof one shall be of lawne the other of Crymesyn Tartaryn they bothe

¹⁰ Tanto la rosa como la granada fueron utilizadas en todo tipo de representaciones artísticas, bien fuese en arquitectura, escultura, pintura, textiles, joyas, etc. Merece la pena destacar el siguiente estudio: Emma Cahill, “Tras la pista de Catalina de Aragón: la granada en los manuscritos de la época Tudor”, en *II Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia Moderna. Líneas recientes de investigación en Historia Moderna*, ed. Félix Labrador (Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Rey Juan Carlos, 2015), 707-725.

¹¹ David Starkey, *The inventory of King Henry VIII* (Londres: Harvey Miller: Society of Antiquaries, 1998), 370.

¹² *Ibidem*, 536.

¹³ Para conocer más sobre los torneos y las justas en época de Enrique VIII consultar: Robert Coltman Clephan, *The Medieval Tournament* (Nueva York: Dover Publications, 1995); Alan Murray y Karen Watts, eds., *The Medieval Tournament as Spectacle: Tournays, Jousts and Pas D'armes, 1100-1600* (Woodbridge: The Boydell Press, 2020); Noel Fallows, *Jousting in Medieval and Renaissance Iberia* (Woodbridge: The Boydell Press, 2010).

largely open behynde and before & ouer the Sholders & the boughtes of the Armes and laced with Anlettes of Silver and gilte And with laces Agglett with siluer & gilt»¹⁴. La precisión con la que se detallan las prendas es un reflejo de la importancia que estas tenían, no solo en cuanto a su valor económico se refiere, sino también al valor propagandístico que adquirirían como transmisoras del concepto de poder.

A lo largo de su reinado Enrique VIII se sirvió de la indumentaria y de las joyas para subrayar su magnificencia y su hija María siguió sus pasos. Para su coronación en 1553 ordenó que le hiciesen ropa de oro y que pusiesen en el tejido rosas y flores de lis¹⁵. Aunque solo hemos mencionado brevemente el episodio de la coronación, Enrique VIII continuó usando estos objetos para crear una imagen en la que su persona brillase. Su interés por las joyas queda demostrado no solo en su inventario, sino también en un pequeño manuscrito que contiene algunas joyas que le pertenecieron y que fueron custodiadas por Henry Wyatt «[...] knyghte maister of the kingis juellis as well touching all and euery parcellis by him receyued to the kingis use [...]»¹⁶. En síntesis, podemos observar el gusto que Enrique VIII tenía por la indumentaria y la joyería y cómo la usó en los distintos acontecimientos que tuvieron lugar en la corte. Su hija María fue testigo de los diversos ceremoniales y de la imagen que su padre proyectaba y, como veremos más adelante, no dudó en emularla.

LA EDUCACIÓN DE CATALINA DE ARAGÓN. UN REFLEJO PARA SU HIJA MARÍA

Era hija de los Reyes Católicos, quienes adoptaron durante su reinado medidas favorables a la transmisión del saber¹⁷. Isabel la Católica se preocupó por dotar de una excelente educación a sus hijos y nutrió su biblioteca de magníficos ejemplares¹⁸. Esto hizo que Catalina recibiese clases de danza, música y dibujo, además de estudiar heráldica y latín¹⁹. En definitiva, su madre se preocupó porque sus hijos tuviesen una formación humanística lo más completa posible. Los conocimientos que recibieron tenían un fin y es que a través de ellos debían mostrar la grandeza de su linaje allá donde fuesen. Con este propósito en mente, los monarcas comenzaron a trazar

¹⁴ TNA, LC 9/50, f. 217r, en Maria Hayward, *Dress at the Court of King Henry VIII* (Londres: Routledge, 2017), 44.

¹⁵ TNA LC 5/32, f. 237, en Maria Hayward, *Dress at the Court of King Henry VIII* (Londres: Routledge, 2017), 46.

¹⁶ Edward Trollope, *Henry VIII's Jewel book* (Lincoln Diocesan Architectural Society, 1870), 4.

¹⁷ Juan Carlos Galende “El reinado de Isabel la Católica: un antes y un después en la historia de la imprenta y el libro”, *Cuadernos de investigación histórica*, 21 (2004), 79-94.

¹⁸ María Isabel del Val Valdivieso, “La educación en la corte de la reina católica”, *Miscelánea Comillas* 69, 134 (2011), 255-273; Idem, “Isabel la Católica y la educación”, *Aragón en la Edad Media*, 19 (2006), 555-562. Para saber más acerca del interés que la reina tenía por los libros consultar: Nicasio Salvador Miguel, *Isabel la Católica. Educación, mecenazgo y entorno literario* (Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008); y Elisa Ruíz García. “Entre la realidad y el mito. Los auténticos libros de Isabel la Católica”, en *El arte en la Corte de los Reyes Católicos. Rutas artísticas a principios de la Edad Moderna*, eds., Fernando Checa y Bernardo García (Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2005), 355-372.

¹⁹ Garret Mattingly, *Catherine of Aragon* (Boston: Little Brown, 1941), 17.

alianzas matrimoniales²⁰ con diferentes cortes europeas. Las negociaciones que emprendieron con los ingleses llevaron a su hija Catalina a casarse con dos príncipes de la dinastía Tudor: Arturo, que falleció pocos años después de contraer matrimonio, y Enrique, con quien concebiría a María. Cuando Catalina viajó a Inglaterra fue provista con una dote muy elevada, acorde a su posición como hija de los Reyes Católicos²¹. Su dote no debió dejar indiferente, pues en ella llevaba numerosos tejidos, objetos de oro y plata, joyas con perlas y piedras preciosas, etc.²². Catalina había heredado el gusto y la magnificencia de sus padres, quienes manifestaban su poder a través del lujo²³. Era tal el boato del que los monarcas hacían gala que cautivaban a cuantos los veían, así lo reflejó una embajada inglesa:

Ciertamente fue una fascinante visión de la reina y a su hija vestidas (así), y de ventiséis damas y doncellas todas hijas de grandes nobles (y la más pequeña era una hija de Haro), la mayoría de ellas engalanadas de tela dorada, terciopelo y seda, muy bonitas. La reina estaba toda vestida de tela de oro, llevaba un tocado de hilo dorado y un distinguido collar adornado de grandes perlas y crecidos finos diamantes en el centro²⁴.

²⁰ Emma Cahill. “La alianza castellano-inglesa en la Baja Edad Media a través de sus matrimonios regios”, en *Reinas e infantas en los reinos medievales ibéricos: contribuciones para su estudio*, eds., Miguel García-Fernández y Silvia Cernadas Martínez (Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2018), 415-426; Martín Andrew Sharp, *The wives of Henry the Eighth: and the parts they played in history* (Londres: Eveleigh Nash, 1905), 7-16.

²¹ Miguel Ángel Zalama. “Las hijas de los Reyes Católicos. Magnificencia y patronazgo de cuatro reinas”, en *Las mujeres y el universo de las artes*, ed. Concha Lomba, Carmen Morte y Mónica Vázquez (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2020), 31-54.

²² Andrew Sharp, *The wives of Henry the Eighth: and the parts they played in history* (Londres: Eveleigh Nash, 1905), 7-16.

²³ Miguel Ángel Zalama, “Oro, perlas, brocados...: la ostentación en el vestir en la corte de los Reyes Católicos”, *Revista de estudios colombinos*, 8 (2012), 13-22.

²⁴ Juan Manuel Bello y Beatriz Hernández, “Una embajada inglesa a la corte de los Reyes Católicos y su descripción en el Diario de Roger Machado. Año 1489”, *En la España Medieval*, 26 (2003), 191.



Fig. 2- Maestro de la Virgen de los Reyes Católicos, *La Virgen de los Reyes Católicos*, 1491-1493.
Museo Nacional del Prado, Madrid.

Esta descripción no dista con las representaciones que hemos conservado en las que aparecen los monarcas. *La Virgen de los Reyes Católicos* [fig. 2] que se conserva en el Museo del Prado no ha de leerse solamente como una prueba de la devoción que los reyes sentían hacia la Virgen María, sino también como un testimonio que evidencia el uso que los reyes hicieron de las alhajas: el rey Fernando aparece portando una corona de dos alturas confeccionada mediante filigranas de oro que forman lises y decorada con fina pedrería. Asimismo, sobre su pecho descansa una cruz de seis brazos en la que hay piedras preciosas engastadas y de la que cuelgan brillantes perlas. Por su parte, la reina Isabel luce también una rica corona a dos alturas decorada con piedras preciosas y un ancho collar calado que le cubre el brial y del que pende un lujoso colgante rematado con perlas. Junto a ellos aparecen dos de sus hijos, Juan e Isabel, quienes se exhiben orantes y engalanados con ricas telas y joyas como la cruz que aparece en el pecho de Juan o los resplandecientes manguitos decorados con perlas,

rubíes y esmeraldas que porta la primogénita²⁵. De esta manera vemos cómo los monarcas se preocuparon no solo porque sus hijos adquiriesen una serie de conocimientos, sino porque heredasen su gusto, donde los ricos tejidos y la suntuosidad de las joyas debían estar presentes.

Al igual que había hecho su madre con ella, Catalina se encargó desde el primer momento de que su hija recibiese una cuidada educación «with a goal to train Mary for a life that would blend marriage and motherhood with duties in the household and court»²⁶. Para ello contrató a los tutores de su hija y es aquí donde tiene importancia la relación entre Catalina de Aragón y Juan Luis Vives, haciendo que este le dedicase varios volúmenes como *De institutione feminae Christianae*²⁷. Vives era consciente de la influencia que Catalina tenía sobre su hija y le sugirió que «your daughter Mary will read these recommendations and will reproduce them as she models herself on the example of your goodness and wisdom [...]»²⁸.

Su hija tenía el mejor modelo a seguir en su figura materna, sin embargo, María no solo recibió el influjo de su madre como mujer bondadosa y sabia, sino que también fue testigo del boato que la rodeaba y del gusto particular que había importado de su país de origen. De esta forma, Catalina modificará en distintos momentos de su vida su indumentaria decantándose por la indumentaria castellana en unas ocasiones y, en otras, por la indumentaria inglesa²⁹. Asimismo, Catalina también manifestó el gusto que había heredado de sus padres por las joyas, llegando a tener un impacto en la corte Tudor al diseminarse los objetos que había traído en su dote³⁰. En suma, la educación de María estuvo supervisada por su madre, quien trató de imitar a Isabel la Católica y de emular a sus padres en la magnificencia y en la ostentación.

HEREDAR EL GUSTO POR LAS JOYAS. UN RECORRIDO POR EL INVENTARIO DE 1542-1546

A lo largo de su vida María había sido testigo de la suntuosidad que rodeaba a sus padres y no dudó en emularlos. Con este fin se rodeó de objetos preciosos que pudiesen poner de manifiesto no solo su linaje, sino también el poder que tenía. Por

²⁵ Marta Serrano, *Ferdinandus: Dei gratia Rex aragonum. La efigie de Fernando II el Católico en la iconografía medieval* (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2014), 102-105.

²⁶ Theresa Earenfight. “By your loving mother: lessons in Queenship from Catherine of Aragon to her daughter, Mary”, en *Mary I in writing: letters, literature and representation*, eds. Valerie Schutte y Jessica S. Hower (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2022), 20.

²⁷ Emma Cahill, “Serenissimae Anglie Reginae Erasmus Roterdami dono misit: Catalina de Aragón y la comisión de obras humanistas”, en *Titivillus. Internacional Journal of Rare Book: Revista Internacional sobre Libro Antiguo*, 1 (2015), 227-236.

²⁸ Juan Luis Vives, *The Education of a Christian Woman: A Sixteenth-Century Manual*, Charles Fantazzi ed. (Chicago: The University of Chicago Press, 2000), 50.

²⁹ Maria Hayward. “¿Infanta española o reina de Inglaterra? Imagen, identidad e influencia de Catalina de Aragón en las cortes de Enrique VII y Enrique VIII”, en *Vestir a la española en las cortes europeas (siglos XVI y XVII)*, ed. José Luis Colomer y Amalia Descalzo (Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2014), Vol. I, 11-36.

³⁰ Emma Cahill, “La influencia de la joyería y orfebrería tardogótica de la corte de los Reyes Católicos en la Inglaterra Tudor”, *Anales de Historia del Arte*, 24 (2014), 39-52.

esta razón no resulta extraño encontrar un sinfín de ricos paños y joyas en el inventario de 1542-1546. No obstante, tratar de analizar todas las piezas que aparecen es una tarea muy compleja, por lo que hemos decidido centrarnos en objetos concretos donde se puede observar la influencia que ejerció el gusto de sus padres en su joyero.

JOYERÍA CON MOTIVOS ZOOMORFOS

Frecuentemente se utilizaron motivos zoomorfos en la joyería y es que suponían un gran atractivo para los artesanos. Estos podían estar imbuidos de múltiples significados, bien fuesen heráldicos, religiosos, emblemáticos o meramente populares. Aunque ya existían joyas confeccionadas con forma de bestia, lo cierto es que en el siglo XVI se multiplicarán, ilustrando la creciente propensión al naturalismo del momento³¹. Dentro del inventario de María I se mencionan varias joyas que tienen forma de delfín como «Item oon other Balace set in a Dolphyne with oon Diamonde table and a great perle pendunt at the same»³² o «Item oon Flowre with a great Emerawde set in a dolphyne, oon Rubie on it, and oon great perle pendaute»³³.

Lejos de parecernos extraño, los motivos ornamentales marinos fueron muy recurrentes durante el Renacimiento: tritones, monstruos del mar, sirenas y delfines poblaron armaduras, cerámicas, joyas, etc. Las razones por las que se decantaron por emplearlos atienden a múltiples significados y es que no podemos olvidar que los mitos clásicos del mar poseen una raigambre cultural extensa, especialmente en el Mediterráneo. Pero ¿por qué María I poseía joyas con delfines? Desde tiempos pretéritos se ha representado el delfín y es que se trata de un animal fuerte, hermoso y que destaca por su inteligencia. De igual modo, la fidelidad y las virtudes que irradiaba han hecho que sea una bestia marina muy apreciada, llegando incluso a materializar cualidades del príncipe³⁴. Asimismo, su forma sinuosa permite jugar con su curvatura, lo que resultaba muy sugerente para que los orfebres pudiesen desplegar la fantasía por todos los rincones de la pieza. En definitiva, el delfín resultaba idóneo tanto por su significado como por su confección.

³¹ Priscilla Muller, *Joyas en España 1500-1800* (Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2012), 80-83.

³² Frederic Madden, *Privy Purse expenses of the Princess Mary, daughter of King Henry the Eighth, afterwards Queen Mary. With a memoir of the Princess, and notes* (Londres: W. Pickering, 1831), 175.

³³ *Ibidem*, 176.

³⁴ María Isabel Rodríguez López, “Iconografía clásica de asunto marino en la Real Armería de Madrid”, *Gladus*, 22 (2002), 247-248.



Fig. 3- Anónimo, posiblemente de realizado en un taller de los Países Bajos, *Pinjante con forma de delfín*, hacia 1600. Walters Art Museum, Baltimore.



Fig. 4- Hans Collaert, *Diseños para pinjantes y pendientes*, 1582. Victoria & Albert Museum, Londres

Aunque estas joyas que se describen en el inventario no se han conservado, podemos hacernos una idea de cómo eran a partir de otras joyas que han llegado a nosotros. En este caso se trata de una pieza [fig. 3] que alberga el Walters Art Museum de Baltimore. En ella aparece Apolo sentado encima de un delfín. El preciosismo de la alhaja queda patente no solo por su cuidado diseño, sino por la riqueza de los materiales y las piedras preciosas utilizadas. En el inventario de María I los delfines tenían diamantes y esmeraldas engastadas, además, sobre ella pendían perlas, algo muy similar a lo que vemos en esta joya. Una muestra de la popularidad de la que gozaban estas piezas se puede observar en los diseños que hacían los artistas, siendo Hans Collaert uno de los más destacados. En el Victoria & Albert Museum se conservan varios dibujos [fig. 4] que efectuó donde los animales marinos aparecen con gran frecuencia. El juego de curvas irregulares y la adición de perlas y piedras dotan al diseño de gran atractivo.

La fascinación por este tipo de piezas llegó a María I, quien no dudó en ampliar sus joyas con motivos zoomorfos, algo que también caracterizó a su padre. En el inventario de Enrique VIII se detallan numerosas joyas de animales entre las que destacan águilas «Item an Egle of Agathe set in siluer and guylte»³⁵ y dragones «[...] a flower of diamountes roose fashion the same whistell being fastened to a dragon sett

³⁵ David Starkey, *The inventory of King Henry VIII* (Londres: Harvey Miller: Society of Antiquaries, 1998), 3044.

with small emeraldes on the backe thereof»³⁶. Resulta probable que Enrique VIII luciese alhajas con formas zoomorfas delante de su hija y que esta sintiese predilección por dichos motivos haciendo, años más tarde, completar su joyero con bestias.

JOYAS CON MOTIVOS RELIGIOSOS

Mediante la joyería se podía manifestar la religiosidad de su poseedor. La expresión pública de la devoción a través de las alhajas fue algo que se dio en todas las capas de la sociedad, bien fuese en las clases populares con las medallas y las diferentes advocaciones o en la corte, diferenciándose por la riqueza de los materiales con las que se confeccionaban. Así, colgantes relicario, escenas bíblicas, cruces, etc. se convirtieron en verdaderos talismanes para los creyentes. María I poseyó una elevada cantidad de piezas que estaban imbuidas de contenido religioso. Así se describen en su inventario: «Item oon Broche of golde of the History of Moyses set with ij. Litle Diamonde»³⁷; «Item a Broche of golde with a picture of Saynte John the Evangeliste of mother of perle, and set aboute with viij small diamonde»³⁸; «Item a Broche of history howe Criste healed the mad of the palsey, a table Diamonde in the same»³⁹; «Item a Broche of golde with oon Balace and of the History of Susanne»⁴⁰. Las tres primeras piezas que describe se refieren a personajes masculinos donde Cristo, Moisés y san Juan Evangelista son los protagonistas, sin embargo, también aparecen mujeres como es el caso de Susana. Hemos optado por escoger estas descripciones para aproximarnos al tipo de joyas religiosas poseía María I, no obstante, en el inventario se describen más de una docena de piezas.

Igual que ocurría en el caso anterior, no hemos conservado ninguna de las piezas que se describen, pero podemos hacernos una idea de cómo pudieron ser a partir de otras que sí que han llegado hasta nuestros días. En este caso vemos una joya procedente de la Hispanic Society of America [fig. 5] donde aparece el arcángel Gabriel ante María. En este episodio se representa la Anunciación, sin embargo, en los de María I eran historias bíblicas muy diversas como la de Susana y los viejos o Cristo sanando a un enfermo.

³⁶ *Ibidem*, 2049.

³⁷ Frederic Madden, *Privy Purse expenses of the Princess Mary, daughter of King Henry the Eighth, afterwards Queen Mary. With a memoir of the Princess, and notes* (Londres: W. Pickering, 1831), 177.

³⁸ *Ibidem*, 177.

³⁹ *Ibidem*, 188.

⁴⁰ *Ibidem*, 177.



Fig. 5- Anónimo, posiblemente realizado en un taller español, *Pinjante con la Anunciación*, 1520-1550. Hispanic Society of America, Nueva York.

El hecho de que aparezcan todas estas joyas en el inventario de María Tudor pone de manifiesto su devoción. Vivió en primera persona el conflicto que separó a sus progenitores y cómo su padre rompió con la cristiandad y configuró la iglesia anglicana⁴¹. Sin embargo, ella continuó profesando la religión materna y así lo evidencia su inventario. La relación madre-hija era muy estrecha y parece muy probable que Catalina hubiese ejercido la misma influencia con María que Isabel la Católica con sus hijos. De sobra conocida es la devoción de la monarca castellana, quien encargó joyas con una religiosidad acorde a la imagen que quería mostrar. María I recogió el testigo y nutrió su joyero personal con numerosas piezas religiosas continuando, de esta forma, la constante que había caracterizado a la sociedad española: publicitar su devoción⁴².

⁴¹ Para saber más acerca del divorcio entre Catalina de Aragón y Enrique VIII consultar: Jack Scarisbrick, *Henry VIII* (Yale University Press New Haven and London, 1997); y Christopher Warner, *Henry VIII's divorce: literature and the politics of the printing press* (Woodbridge: Boydell Press, 1998).

⁴² Letizia Arbeteta, *El arte de la joyería en la colección Lázaro Galdiano* (Segovia: Caja Segovia, Obra Social y Cultural, 2003), 21.

JOYAS ALUSIVAS A SU FAMILIA

Subrayar el linaje también era posible mediante las alhajas. Eran objetos que iban más allá del mero adorno personal: eran un signo distintivo de su poseedor y lo situaban en una esfera concreta⁴³. Por esta razón era habitual que las joyas tuviesen referencias familiares, bien fuese para subrayar su poder o, en el caso femenino, para legitimarse⁴⁴. En el inventario de María I se citan dos objetos que tienen relación con su familia. El primero de ellos es una joya característica por su forma: «Item a Boke of golde with the Kinge face and hir grace mothers»⁴⁵. Durante el Renacimiento los colgantes adaptaron multiplicidad de formas⁴⁶. En este caso se trata de una alhaja con la forma de un libro que estaría decorado con el rostro de sus padres, lo que refleja una particularidad de las joyas y es que no podemos obviar que también se vinculaban con los sentimientos, por lo que también reflejaría el cariño que sentía por ambos.

Más interesante resulta la siguiente descripción de la otra joya: «Item an Emerawde with a Rubie on it and a great perle pendant at the same with the Halfe Rose & pomegranat on the backside»⁴⁷. No es la primera vez que vemos que se utilizan unidos la rosa y la granada, sino que ya estuvieron presentes durante la coronación de Enrique VIII y Catalina de Aragón. Tampoco será este el único momento en el que los utiliza, sino que en alguno de sus retratos, como el que alberga el Museo del Prado [fig. 6], luce los emblemas familiares. En el retrato de Antonio Moro podemos ver a la reina en posición sedente rodeada de brillantes objetos como el sillón de terciopelo carmesí, su rico traje y las joyas que la envuelven. En una de sus manos sostiene unos guantes de rica pedrería, mientras que en la otra porta la rosa roja de los Tudor. Tanto la joya en forma de libro con el rostro de sus padres como los emblemas de la rosa y la granada fueron usados por María I, con ellos evidenciaba su poder y subrayaba el linaje al que pertenecía.

⁴³ Anna Somers, *An Introduction to Courtly Jewellery* (Londres: Pitman, 1980), 5.

⁴⁴ Noelia García Pérez. “Joyas y legitimación de poder en las mujeres gobernantes del Renacimiento”, en *Estudios de platería: San Eloy*, ed. Jesús Rivas (Murcia: Universidad de Murcia, 2012), 171-182.

⁴⁵ Frederic Madden, *Privy Purse expenses of the Princess Mary, daughter of King Henry the Eighth, afterwards Queen Mary. With a memoir of the Princess, and notes* (Londres: W. Pickering, 1831), 178.

⁴⁶ Natalia Horcajo, “Los colgantes renacentistas”, *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del Arte*, 11 (1998), 81-102.

⁴⁷ Frederic Madden, *Privy Purse expenses of the Princess Mary, daughter of King Henry the Eighth, afterwards Queen Mary. With a memoir of the Princess, and notes* (Londres: W. Pickering, 1831), 192.



Fig. 6- Antonio Moro, María Tudor, reina de Inglaterra, 1554. Museo Nacional del Prado, Madrid

JOYAS DE OLOR

Como hemos visto, las joyas se caracterizan por vincularse con los sentimientos. Más allá de la sensación de lujo, belleza o esplendor transmitidos visualmente, las joyas estaban presentes en otros sentidos como el olfato. Las pomas de olor no solo eran joyas suntuosas, sino que tenían una función eminentemente práctica: contenían sustancias que aportaban un olor agradable⁴⁸. Su nombre proviene del término francés *pomme d'ambre* y fueron muy relevantes durante el Renacimiento⁴⁹. Como su nombre indica, tenían forma de manzana y se abrían como gajos articulados que albergaban plantas aromáticas y sustancias odoríferas. Podían utilizarse de múltiples formas, siendo lo más habitual colgarse del cinto o del cuello. En el inventario de María I se cita una: «Loug girdles of goldesmythes wake with pomandres

⁴⁸ Montserrat Cabré. “Cosmética y perfumería”, en *Historia de la ciencia y de la técnica en la corona de Castilla*, ed. Luis García (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2002), vol. II, 773-780.

⁴⁹ Holly Dugan, *The Ephemeral History of Perfume* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2011), 111.

at thende»⁵⁰. Aunque la descripción que nos da es muy sintética, en ella afirma que la reina utilizaba pomas de olor colgadas mediante cadenillas y es que los dijes de cadenillas fueron muy populares en el siglo XVI⁵¹.



Fig. 7- Anónimo, *Poma de olor*, hacia 1600. Victoria & Albert Museum, Londres.

En el Victoria & Albert Museum se conserva esta poma de olor [fig. 7] realizada en plata y decorada con ricos motivos florales. Dicha pieza se abre como si fuesen los gajos de una fruta y en su interior se pueden guardar pequeñas plantas y sustancias. A pesar de que no se describe con detalle cómo era la poma de olor de María I, es de suponer que la pieza tendría una hechura similar. En el inventario de Enrique VIII se conservan numerosas pomas, entre las que vamos a citar dos: «Item a litell Pomaunder of golde enameled»⁵² e «Item xiiij pomaundre balles of gold one of them hauing a Cheyne twoo without amell and the rest enameled»⁵³. En ambas piezas se aprecia la riqueza de los materiales con los que estaban confeccionadas. Aunque no tenemos descripciones referidas a Catalina de Aragón, es posible que también se incluyesen pomas de olor entre sus joyas, dado que era un objeto muy habitual. En cualquier caso,

⁵⁰ Frederic Madden, *Privy Purse expenses of the Princess Mary, daughter of King Henry the Eighth, afterwards Queen Mary. With a memoir of the Princess, and notes* (Londres: W. Pickering, 1831), 182.

⁵¹ Letizia Arbeteta, *El arte de la joyería en la colección Lázaro Galdiano* (Segovia: Caja Segovia, Obra Social y Cultural, 2003), 23-24.

⁵² David Starkey, *The inventory of King Henry VIII* (Londres: Harvey Miller: Society of Antiquaries, 1998), 2879.

⁵³ *Ibidem*, 2905.

lo que sí que sabemos es que María I continuó la moda del momento y nutrió su joyero con pomas de olor.

CONCLUSIONES

La joyería se constituyó como una fórmula más para adornarse y exhibirse. Estaba íntimamente ligada a la figura de la reina, quien no solo proyectaba su poder, sino que también reafirmaba su posición. María I fue consciente en todo momento de ello, había asistido a las grandes celebraciones y eventos que tuvieron lugar en la corte. Durante años observó a sus padres haciendo gala de sus virtudes a través de la magnificencia que otorgaba la joyería y no dudó en emularlo. La rigurosa educación que su madre le había proporcionado iba encaminada no solo a que adquiriese conocimientos humanísticos, sino que debía desempeñar un papel acorde a lo que se esperaba de ella. Para demostrar su poder debía comunicarlo visualmente y las joyas se erigieron como el lenguaje mudo por excelencia. No hacía falta decir ninguna palabra, el brillo y la suntuosidad de los materiales hablaban por sí solos.

Aunque son muchas las joyas que se conservan en el inventario de 1542-1546, hemos escogido unas pocas para ilustrar la influencia que sus padres tuvieron en la confección de su joyero. Por una parte, aparecen joyas que aluden de manera directa a sus progenitores como el pequeño libro con su rostro o los emblemas de la rosa y la granada. De igual modo, también encontramos joyas con motivos zoomorfos que habrían seguido el gusto paterno y joyas con un significado religioso vinculado a su madre y a su abuela. Asimismo, María también poseía joyas habituales en la época como las pomas de olor, presentes también en el inventario de Enrique VIII.

Si María I buscaba crear una imagen pública que reforzase su papel en la corte y que la vinculase directamente con su linaje, encontró en las alhajas el medio más conveniente. Su inventario recoge la herencia paterna de los Tudor y la herencia materna de la dinastía Trastámara. De esta forma, María se muestra ante los demás como en el retrato de Antonio Moro: segura de sí misma, orgullosa de su linaje y luciendo ricas joyas.

BIBLIOGRAFÍA

- Arbeteta, Letizia, *El arte de la joyería en la colección Lázaro Galdiano* (Segovia: Caja Segovia, Obra Social y Cultural, 2003).
- Bello, Juan Manuel y Hernández, Beatriz, “Una embajada inglesa a la corte de los Reyes Católicos y su descripción en el Diario de Roger Machado. Año 1489”, *En la España Medieval*, 26 (2003), 191.
- Cabré, Montserrat. “Cosmética y perfumería”, en *Historia de la ciencia y de la técnica en la corona de Castilla*, ed. Luis García (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2002), vol. II, 773-780.
- Cahill, Emma, “La influencia de la joyería y orfebrería tardogótica de la corte de los Reyes Católicos en la Inglaterra Tudor”, *Anales de Historia del Arte*, 24 (2014), 39-52.
- . “Serenissimae Anglie Reginae Erasmus Roterdami dono misit: Catalina de Aragón y la comisión de obras humanistas”, en *Titivillus. Internacional Journal of Rare Book: Revista Internacional sobre Libro Antiguo*, 1 (2015), 227-236.
- . “Tras la pista de Catalina de Aragón: la granada en los manuscritos de la época Tudor”, en *II Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia Moderna. Líneas recientes de investigación en Historia Moderna*, ed. Félix Labrador (Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Rey Juan Carlos, 2015), 707-725.
- . “La alianza castellano-inglesa en la Baja Edad Media a través de sus matrimonios regio”, en *Reinas e infantas en los reinos medievales ibéricos: contribuciones para su estudio*, eds., Miguel García-Fernández y Silvia Cernadas Martínez (Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2018), 415-426.
- Campbell, Thomas Patrick, *Henry VIII and the art of majesty: tapestries at the Tudor Court* (Londres: The Paul Mellon Centre for Studies in British Art by Yale University Press, 2007).
- Clephan, Robert Coltman, *The Medieval Tournament* (Nueva York: Dover Publications, 1995).
- Del Val Valdivieso, María Isabel, “Isabel la Católica y la educación”, *Aragón en la Edad Media*, 19 (2006), 555-562.
- . “La educación en la corte de la reina católica”, *Miscelánea Comillas* 69, 134 (2011), 255-273.

- Doda, Hilary. "Lady Mary to Queen of England: Transformation, Ritual and the Wardrobe of the Robes", en *The Birth of a Queen, Queenship and Power*, ed. Sarah Duncan y Valerie Schutte (Nueva York: Palgrave Macmillan, 2016), 49-68.
- Doran, Susan y Freeman, Thomas, *Mary Tudor, Old and New Perspectives* (Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2011).
- Doran, Susan, *The Tudor Chronicles* (Londres: Quercus, 2011).
- Dugan, Holly, *The Ephemeral History of Perfume* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2011).
- Earenfight, Theresa. "By your loving mother: lessons in Queenship from Catherine of Aragon to her daughter, Mary", en *Mary I in writing: letters, literature and representation*, eds. Valerie Schutte y Jessica S. Hower (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2022), 19-39.
- Edwards, John, *Mary I, England's Catholic Queen* (Londres, Yale University Press, 2011).
- Erickson, Carolly, *Bloody Mary* (Nueva York: Doubleday, 1978).
- Fallows, Noel, *Jousting in Medieval and Renaissance Iberia* (Woodbridge: The Boydell Press, 2010).
- Galende, Juan Carlos, "El reinado de Isabel la Católica: un antes y un después en la historia de la imprenta y el libro", *Cuadernos de investigación histórica*, 21 (2004), 79-94.
- García Pérez, Noelia. "Joyas y legitimación de poder en las mujeres gobernantes del Renacimiento", en *Estudios de platería: San Eloy*, ed. Jesús Rivas (Murcia: Universidad de Murcia, 2012), 171-182.
- Hall, Edward, *Hall's Chronicle* (Londres: J. Johnson; F. C. and J. Rivington; T. Payne; Wilkie and Robinson; Longman, Hurst, Rees and Orme; Cadell and Davies; and J. Mawman, 1809).
- Hayward, Maria, *Dress at the Court of King Henry VIII* (Londres: Routledge, 2017).
- . "¿Infanta española o reina de Inglaterra? Imagen, identidad e influencia de Catalina de Aragón en las cortes de Enrique VII y Enrique VIII", en *Vestir a la española en las cortes europeas (siglos XVI y XVII)*, ed. José Luis Colomer y Amalia Descalzo (Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2014), Vol. I, 11-36.
- . "Dressed to Impress", en *Tudor Queenship: The Reigns of Mary and Elizabeth*, ed. Alice Hunt y Anna Whitelock (Nueva York: Palgrave Macmillan, 2010), 81-94.

- Horcajo, Natalia, “Los colgantes renacentistas”, *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del Arte*, 11 (1998), 81-102.
- Loades, David, *Mary Tudor, the tragical history of the first Queen of England* (Londres: The National Archives, 2006).
- Madden, Frederic, *Privy Purse expenses of the Princess Mary, daughter of King Henry the Eighth, afterwards Queen Mary. With a memoir of the Princess, and notes* (Londres: W. Pickering, 1831).
- Mattingly, Garret, *Catherine of Aragon* (Boston: Little Brown, 1941).
- Muller, Priscilla, *Joyas en España 1500-1800* (Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2012).
- Murray, Alan y Watts, Karen, eds., *The Medieval Tournament as Spectacle: Tourneys, Jousts and Pas D'armes, 1100-1600* (Woodbridge: The Boydell Press, 2020).
- Porter, Linda, *Mary Tudor, the first Queen* (Londres: Portrait Books, 2007).
- Rodríguez, María Isabel, “Iconografía clásica de asunto marino en la Real Armería de Madrid”, *Gladius*, 22 (2002), 235-270.
- Ruíz, Elisa. “Entre la realidad y el mito. Los auténticos libros de Isabel la Católica”, en *El arte en la Corte de los Reyes Católicos. Rutas artísticas a principios de la Edad Moderna*, eds., Fernando Checa y Bernardo García (Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2005), 355-372.
- Salvador, Nicasio, *Isabel la Católica. Educación, mecenazgo y entorno literario* (Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008).
- Scarisbrick, Jack, *Henry VIII* (Yale University Press New Haven and London, 1997).
- Serrano, Marta, *Ferdinandus: Dei gratia Rex aragonum. La efigie de Fernando II el Católico en la iconografía medieval* (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2014).
- Sharp, Martin Andrew, *The wives of Henry the Eighth: and the parts they played in history* (Londres: Eveleigh Nash, 1905).
- Somers-Cock, Anna, *An Introduction to Courty Jewellery* (Londres: Pitman, 1980).
- . *Princely magnificence: court jewels of the Renaissance, 1500- 1630* (Londres: Victoria & Albert Museum, 1980).

- Starkey, David, *The inventory of King Henry VIII* (Londres: Harvey Miller: Society of Antiquaries, 1998).
- Trollope, Edward, *Henry VIII' Jewel book* (Lincoln Diocesan Architectural Society, 1870).
- Viso, Alberto, “Historiografía reciente sobre el reinado de María Tudor”, *Espacio, tiempo y forma. Serie IV Historia Moderna*, 27 (2014), 327-351.
- Vives, Juan Luis, *The Education of a Christian Woman: A Sixteenth-Century Manual*, Charles Fantazzi ed. (Chicago: The University of Chicago Press, 2000).
- Warner, Christopher, *Henry VIII's divorce: literature and the politics of the printing press* (Woodbridge: Boydell Press, 1998).
- Whitelock, Anna, *Mary Tudor, England's first Queen* (Londres: Bloomsbury Publishing, 2009).
- Wriothesley, Charles y Hamilton, William Douglas, *A Chronicle of England During the Reigns of the Tudors, from A. D. 1485-1559*, (Westminster: Camden Society, 1875).
- Zalama, Miguel Ángel, “Oro, perlas, brocados...: la ostentación en el vestir en la corte de los Reyes Católicos”, *Revista de estudios colombinos*, 8 (2012), 13-22.
- . “Las hijas de los Reyes Católicos. Magnificencia y patronazgo de cuatro reinas”, en *Las mujeres y el universo de las artes*, ed. Concha Lomba, Carmen Morte y Mónica Vázquez (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2020), 31-54.

Recibido: 20 de julio de 2022
 Aceptado: 24 de enero de 2023