

LA PERVIVENCIA DE LOS IDEALES
DE CABALLERÍA EN LA IMAGEN DE PODER
DE LOS TUDOR: ENRIQUE VIII
Y LAS CAMPAÑAS FRANCESAS
(1512-1546)

THE PERVIVENCE OF THE CHIVALRY'S IDEALS
IN THE TUDORS' IMAGE OF POWER: HENRY VIII
AND THE FRENCH CAMPAIGNS
(1512-1546)

ANDRÉS ÁVILA VALVERDE
Universitat de València
<https://orcid.org/0000-0001-5575-3323>

Recibido: 08/05/2022 Evaluado: 29/09/2022 Aprobado: 26/10/2022

POTESTAS, N.º 22, enero 2023 | pp. 67-90
ISSN: 1888-9867 | e-ISSN 2340-499X | <http://dx.doi.org/10.6035/potestas.6595>
Recibido: 08/05/2022 Evaluado: 29/09/2022 Aprobado: 26/10/2022

RESUMEN: como nueva dinastía, la precaria situación de los primeros Tudor, Enrique VII y Enrique VIII, en el trono de Inglaterra, los llevó a buscar diferentes fórmulas de legitimación. En este proceso fue clave el intento de vinculación con los grandes reyes medievales ingleses a través de la pervivencia de los ideales caballerescos. El presente estudio se centra en el análisis de la plasmación de dichos principios en la producción visual con tintes propagandísticos derivada de las campañas francesas de Enrique VIII, en la que se advierte la pervivencia de la imagen del rey como caballero hasta su abandono a partir de 1540.

Palabras clave: Los Tudor, Enrique VIII, ideales de caballería, revolución militar, siglo XVI, Inglaterra

ABSTRACT: as a new dynasty, the precarious situation of the first Tudors, Henry VII (1457-1509) and Henry VIII (1491-1547), on the throne of England led them to seek different formulas of legitimation. Key to this process was the attempt to link with the great English medieval kings through the survival of chivalric ideals. The present study focuses on the analysis of the expression of these principles in the visual production with propagandistic overtones derived from the French campaigns of Henry VIII, in which the persistence of the image of the king as a knight is noted until his abandonment to from 1540.

Keywords: The Tudor, Henry VIII, Chivalry ideals, Military Revolution, 16th century, Inglaterra

LA IMAGEN PALATINA TUDOR Y LOS IDEALES DE CABALLERÍA EN LA INGLATERRA TARDOMEDIEVAL

La dinastía de los Tudor logró hacerse con el trono de Inglaterra tras la derrota en la Guerra de los Cien Años (1337-1453) y la posterior guerra civil de las Dos Rosas (1455-1487). Esta compleja situación llevó a la nueva casa reinante a buscar métodos de legitimidad como heredera de la Corona inglesa.¹ De este modo, todos los sucesos pasados fueron narrados como preámbulo del reinado de la casa Tudor, gracias a las obras de cronistas como Polydore Vergil o Edward Hall.² En este contexto, los ideales de caballería tardomedievales pervivieron en la Inglaterra del siglo XVI debido a dicha necesidad de vincularse con el pasado. La caballería, que en inglés es *chivalry*, incluía a un grupo de hombres que compartían un mismo estatus privilegiado en toda Europa, concretado en elementos como blasones, escudos, armaduras, armas, torneos, caballos y, en especial, en el derecho a la guerra que justificaba su preeminencia social. Paulatinamente, fue relacionándose con el juego, la competición, el honor, el prestigio, la fiesta,

1. Respecto al ascenso de la casa Tudor, consultar JOHN RIGBY HALE: *Guerra y Sociedad en la Europa del Renacimiento (1450-1620)*, Madrid: Ministerio de Defensa, 1985, pp. 59-114, y THOMAS PENN: *Winter King: The Dawn of Tudor England*, Londres: Penguin, 2012.

2. Polydore Vergil (1470-1555) fue uno de los primeros cronistas en escribir una historia de la monarquía inglesa, la cual fue prolongada por Edward Hall, ca. 1547, hasta los dramas teatrales de Shakespeare, que pueden considerarse la culminación de esta campaña de legitimación de los Tudor. En el contexto hispánico encontramos la *Historia de Inglaterra con el fruto de los tiempos* de Rodrigo de Cuero, traducción de una crónica de los reyes de Inglaterra que el secretario de la princesa de Gales, Catalina de Aragón, trasladó del inglés al castellano en 1509 y que se encuentra actualmente en el Monasterio de El Escorial.

la poesía, los romances y los buenos modales. El mito caballeresco medieval se alejó de la violencia, para centrarse en la paz, en un largo proceso en el cual la Iglesia había condenado dicho ejercicio de la violencia y defendido una «guerra justa». Asimismo, a medida que la preeminencia social cambió de la riqueza terrateniente a la monetaria, el título de caballero fue desvirtuándose y el número de hombres que, por diversos motivos, se convertían en caballeros aumentó.³

Ahora bien, los ideales de caballería permanecieron en la literatura, siendo la caballeresca uno de los géneros más populares en la Inglaterra del siglo XVI. Desde el siglo XII, los cuentos del rey Arturo habían sido apoyados por los reyes ingleses que, como extranjeros, buscaban asociarse con un héroe nativo.⁴ Sin embargo, será en el siglo XV cuando el poeta Geoffrey Chaucer escriba los *Cuentos de Canterbury* e idealice la figura del caballero⁵ y William Caxton, entre 1484 y 1485, publique los ocho romances de *Le Morte d'Arthur*. Estos últimos fueron escritos por sir Thomas Malory, quien vuelve a convertir a Arturo en un gran héroe caballeresco.⁶

Por su parte, en 1523, John Bourchier, Lord Berners, bajo orden del propio Enrique VIII (1491-1547), tradujo las obras de Jean Froissart con el mismo objetivo: inspirar actos caballerescos.⁷ Tales historias conjugaban con la nueva idea de Baldassarre Castiglione, plasmada en su *Libro del cortesano* de 1528, donde afirmó que la caballería era el «principal y más propio oficio del cortesano».⁸ Su obra extenderá la conciencia del comportamiento «socialmente aceptable» en las cortes europeas, imbricándose perfectamente con la imagen idealizada de una clase dominante cuyos miembros se presentaban como perfectos caballeros.⁹ No obstante, esta literatura caballeresca también tuvo detractores. Así, entre los protestantes, Roger Ascham lamentó el día en que la obra de Malory fue leída en la Corte a expensas de la Biblia y vio en la Edad Media una relación demasiado estrecha con el catolicismo.¹⁰

3. LLUÍS RAMON I FERRER: «A propósito del ideal de caballería», en ESTHER CRUCES BANACO (coord.): *La organización militar en los siglos XV y XVI. II Jornadas Nacionales en Historia Militar*, Málaga: Cátedra de Castaños, 1993, pp. 203-206. A partir del siglo XV, el caballero feudal fue sustituido por el soldado de fortuna que servía a los Estados Modernos en su apuesta por una guerra total, ajena al ideal caballeresco.

4. El Mito Artúrico era el mito fundacional de la monarquía en las islas británicas y su tradición se remontaba a la *Historia Regum Britanniae* (1130-1136), donde el Arturo tardo-romano se convertía en un caballero medieval y su corte se hacía eco de las mesas redondas celebradas por los reyes ingleses.

5. MARÍA PURIFICACIÓN VILA: «Los ideales de la caballería en la sociedad medieval», *Epos: Revista de filología*, 10, 1994, pp. 412-414.

6. Caxton comentó en el prefacio: «aquí se puede ver noble caballerosidad, cortesía, humanidad, simpatía, amabilidad, amor, amistad, cobardía, asesinato, odio, virtud y pecado, pero ejercer y seguir la virtud...». SIR THOMAS MALORY: *La muerte de Arturo*, WILLIAM CAXTON (ed.) y OLIVER F. TORRES (trad.), Madrid: Ediciones Siruela, II, 1999.

7. Jean Froissart (c. 1337-1404) fue un cronista francés cuyas *Crónicas* se consideran la expresión más importante del renacimiento caballeresco durante el siglo XIV. CHRISTOPHER GRAVETT: *Knight. Noble Warrior of England 1200-1600*, Oxford: Osprey, 2008, p. 265.

8. BALDASSARRE CASTIGLIONE: *El Cortesano*, Madrid: Espasa-Calpe, 1984, p. 95.

9. JOSÉ JULIO MARTÍN ROMERO: «Pensamiento caballeresco y pensamiento cortesano en el tránsito hacia el Renacimiento», en *Tirant*, 20, 2017, pp. 183-198.

10. Recogido en la obra de Roger Ascham, *The Scholemaster*, 1570. CHRISTOPHER GRAVETT: *Tudor Knight*, Oxford: Osprey, 2006, pp. 54-55.

Por otro lado, la propaganda visual, objeto de este estudio, jugará también un papel clave en la legitimidad de los Tudor, desde los habituales árboles genealógicos en forma de rosal que entrelaza la rosa blanca de los York y la roja de los Lancaster, hasta la representación de Enrique VIII como caballero que lucha contra el tradicional enemigo francés. Incluso, esta retórica visual pervivirá a la aprobación del Acta de Supremacía y la separación de la Iglesia de Roma, a partir de 1530, que supondrán un punto de inflexión y que el monarca aprovechará en los retratos de Hans Holbein el Joven (1497-1543) para impulsar una visualidad regia inédita que muestre la nueva unión entre la Corona, la Iglesia y el Estado.¹¹

ENRIQUE VII, EL ÚLTIMO CABALLERO MEDIEVAL

En 1485 comenzó el reinado de Enrique VII (1457-1509), cuyo gobierno y corte estuvieron profundamente influidos por las tradiciones medievales. Hasta 1492, el monarca «siguió una política exterior agresiva, en relación con las exigencias de la caballería, el honor y el renombre».¹² En el campo de las artes, recurrió a la imagen del caballero, siguiendo la estela de monarcas ingleses anteriores, como Ricardo Corazón de León en Tierra Santa y Enrique V en Francia. Sus retratos, tanto en aspectos formales como en su uso, variaron bien poco del de sus predecesores, encontrándose vinculados con las relaciones diplomáticas y la intención de mostrar una espléndida expresión pública de estatus y poder. Es por ello que uno de los hitos más relevantes de su reinado, el matrimonio entre su heredero –Arturo, cuyo nombre provenía del héroe mítico–, y la infanta española Catalina Trastámara en 1501, puede considerarse el primer acto propagandístico inglés donde la caballería jugó un papel protagonista en los festejos nupciales.¹³ Asimismo, como representante de la nueva dinastía, buscó vincularse formalmente a la protección de la Iglesia a través del santo caballero San Jorge.¹⁴

11. DAVID HOWARTH: *Images of Rule: Art and Politics in the English Renaissance, 1485-1649*, Hampshire: Macmillan, 1997, pp. 50-54.

12. Potter y Currin sitúan ya en su reinado la intención de reclamar el territorio francés. DAVID POTTER: «Anglo-French relations 1500: The Aftermath of the Hundred Years War», *Journal of Franco-British Studies*, 28, 1999/2000, pp. 45-49; JOHN M. CURRIN: «The King's Army into the Partes of Breitaine: Henry VII and the Breton Wars, 1489-1491», *War in History*, 7, 2000, p. 379.

13. RAFAEL DOMÍNGUEZ CASAS: «Ceremonias y simbología hispano-inglesa, donde la Justa Real celebrada en el Palacio de Westminster en el año 1501 en honor a Catalina de Aragón, hasta la boda de Felipe II con María Tudor», *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 79, 1994, pp. 195-228 y Emma Luisa Cahill Marrón: *Arte y poder: negociaciones matrimoniales y festejos nupciales para el enlace entre Catalina Trastámara y Arturo Tudor*, Santander: UCrea, 2011.

14. CHRISTOPHER LLOYD y SIMON THURLEY: *Henry VIII, Images of a Tudor King*, Oxford: Phaidon, 1990, pp. 14-16.



Figura 1. Escuela flamenca, *La familia de Enrique VII con San Jorge y el dragón*, c.1503-9, óleo sobre tabla, 145,6 cm x 142,6 cm, The Royal Collection, Londres

En este sentido, el cuadro de *La familia de Enrique VII con San Jorge y el dragón* (fig. 1) responde a este propósito y en él la familia Tudor fue retratada como fieles devotos y servidores de la fe cristiana a través de la mediación de San Jorge, patrón de Inglaterra y de los caballeros. De forma convencionalizada, el grupo de orantes es representado arrodillado ante el santo, con un estatismo que contrasta con el dinamismo de la escena superior donde la bestia se abalanza sobre San Jorge. El tipo iconográfico es poco usual, siendo más común el momento posterior, cuando el santo ha derrotado finalmente al dragón y que suele interpretarse como el triunfo de la santidad sobre el mal. Sin embargo, en este caso, San Jorge, en desventaja por la pérdida de su lanza, enfrenta al monstruo sin desanimarse, representando más bien al caballero que enfrenta la adversidad con ecuanimidad. De este modo, la

imagen religiosa se transforma en otra caballeresca, donde destaca la valentía por encima de la victoria. Enrique VII asume así el papel convencional de los reyes ingleses bajo la protección de los santos tradicionales y, por inferencia, el de la Iglesia; pero también el ideal de caballería, relacionado con la propia Orden de San Jorge revivida bajo su gobierno. Este renacimiento de las antiguas órdenes caballerescas estuvo estrechamente relacionado con un ideal de magnificencia, pues el grandioso príncipe era también caballero.¹⁵

ENRIQUE VIII, ENTRE EL TORNEO Y LA GUERRA

Tras la muerte de Enrique VII en 1509 comenzó, según Steve Gunn, «una política exterior de bravuconería caballeresca y una política interior caballeresca de magnanimidad y magnificencia»,¹⁶ por parte de Enrique VIII, quien había crecido en una corte ya cautivada por lo caballeresco. En honor a su entronización en la víspera del día de San Jorge, Thomas More le dedicó un poema donde señalaba que «entre mil compañeros nobles, el rey destaca como el más alto, y su fuerza se ajusta a su majestuoso cuerpo. Su mano es tan hábil como su corazón es audaz...»¹⁷. Esta fuerza y juventud, junto con los recuerdos romantizados de las grandes victorias inglesas sobre los franceses, provocaron en Enrique VIII la búsqueda constante de la gloria a través del campo de batalla, recreando las gloriosas hazañas del Príncipe Negro y de Enrique V.¹⁸ Desde su primera experiencia militar, pudo dar muestra de sus conocimientos marciales y crear una opinión excelente sobre su valor. De este modo, Enrique VIII buscó la gloria a través de logros tangibles como la guerra y la diplomacia, pero también «luchó a la sombra de sus antepasados... por un lugar honorable en la historia de su país».¹⁹

A principios del siglo XVI, ser un verdadero rey significaba tanto vencer a los mejores a nivel nacional –participando en los pasatiempos caballerescos de

15. HOWARTH: *Images of Rule: Art and Politics in the English Renaissance, 1485-1649*, pp. 158-159.

16. STEVE GUNN: «Chivalry and the Politics of the Early Tudor Court», en Sydney Anglo (ed.), *Chivalry in the Renaissance*, Woodbridge: Boydell, 1990, p. 127.

17. THOMAS MORE «Poema sobre la coronación de Enrique VIII», 1509. DAVID STARKEY (ed.): *Rivals in Power. Lives and Letters of the Great Tudor Dynasties*, Londres: MacMillan, 1990, p. 30. Su coronación en el palacio de Westminster fue seguida de un banquete en el que el campeón hereditario del rey desafió a cualquiera que negara el título de Enrique VIII al trono y, finalmente, hubo justas.

18. En una carta del 26 de abril de 1509, el embajador veneciano informó que «inmediatamente después de su coronación juró hacer la guerra al rey de Francia», en SUSAN DORAN: *England and Europe in the Sixteenth Century*, Basingstoke: Palgrave, 1998, pp. 13-30; DAVID POTTER: «Foreign Policy», en DIARMAID MACCULLOCH (ed.): *The Reign of Henry VIII: Politics, Policy and Piety*, Londres: Palgrave, 1995, pp. 101-133; CLIFFORD SL DAVIES: «Henry VIII and Henry V: The Wars in France» en JOHN L. WATTS (ed.): *The End of the Middle Ages? England in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, Sutton: Stround, 1998, pp. 235-262.

19. STEVE GUNN: «The French Wars of Henry VIII», en JEREMY BLACK (ed.): *The Origins of War in Early Modern Europe*, Edimburgo: John Donald, 1987, p. 47.

caza, justas y amor cortés–, así como triunfar militarmente a nivel internacional. Los torneos disminuían la amenaza de los señores inquietos y eran vistos como reflejo de la magnanimidad del gobernante y de la riqueza de los miembros de su corte.²⁰ Estos espectáculos, con unas normas preestablecidas, destacaban en la suntuosidad de la puesta en escena y en el aspecto de los propios contendientes.²¹ Mientras tanto, las damas de la corte solo podían participar como espectadoras y limitar su ámbito de acción a bailes, mascaradas o fiestas de disfraces que a menudo formaban parte de entretenimientos más elaborados, incluyendo concursos alegóricos, obras breves, interludios musicales y simulacros de torneos en interiores donde los combatientes se arrojaban frutas y dulces.

El éxito de Enrique VIII en el uso del espectáculo y la pompa en pos de ganarse la adulación de sus súbditos fue absoluto. Desde joven se preparó para la guerra con hazañas en los torneos, como en el de febrero de 1511, que supuso todo un ensayo de su invasión a Francia en 1513.²² Además, aumentó el número y la atención prestada por los embajadores a los torneos debido a su participación. En ellos, Enrique VIII mostró su propia habilidad, fuerza y gracia, pero también el favor de los cortesanos que eligió para acompañarlo, como el ascenso del duque de Suffolk, Charles Brandon, quien demostró su aptitud para las dos actividades más relevantes del cortesano Tudor: las justas y el amor cortés.²³

En *El rollo del torneo de Westminster de 1511* (fig. 2) encontramos el primer retrato caballeresco conocido del monarca. De manera cíclica, observamos la procesión triunfal y el propio torneo, en el que el rey, como *Coeur Loyal*, aparece rompiendo su lanza contra un oponente.²⁴ De esta forma, el pergamino proporciona un registro icónico de las procesiones y justas que tuvieron lugar en las arenas o *tiltyards* de Westminster, creadas «ex professo» para celebrar el torneo de 1511, con motivo del nacimiento del príncipe Enrique, duque de Cornualles, su primer heredero varón. La reina Catalina

20. GRAVETT: *Knight. Noble Warrior of England 1200-1600*, pp. 186-190. STEVE GUNN: «The Early Tudor Tournament», en STARKEY (ed.): *Henry VIII, A European Court in England*. Londres: Collins & Brown, 1991, pp. 47-50; ROY STRONG: *Art and Power*, Suffolk: Boydell, pp. 11-16.

21. Las partidas de gastos en vistosas vestimentas, junto a rasgos derivados de la organización o los premios que se entregaban, muestran la relevancia de estos juegos caballerescos como escenario de representación de las complejas relaciones de poder. MOLINA PASCUAL, JESÚS F.: «Magnificencia y poder en los festejos caballerescos de la primera mitad del siglo XVI», en RODRÍGUEZ MOYA INMACULADA y MÍNGUEZ VÍCTOR (dirs.): *Visiones de un imperio en fiesta*, Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2016, pp. 121-143.

22. STRONG: *Art and Power*, pp. 16-19.

23. Su ascenso puede rastreadse a través de los trajes que se le proporcionaron para las festividades de la Corte, que coincidían cada vez más con los del propio monarca. STARKEY (ed.): *Rivals in Power. Lives and Letters of the Great Tudor Dynasties*, pp. 8-10.

24. Un hecho que las fuentes demuestran que nunca ocurrió. *Chronicle of London*, 374; Robert Fabyan, antiguo maestro de la *Draper's Company*, presenció el espectáculo y destacó la «excelencia de la persona del rey» y «el coste excesivo» de los carros, pabellones y vestuarios, que superaron las 20.000£. M. R. McLAREN: «Fabyan Robert (d. 1513)», *ODNB*, citado en DALE HOAK: «The legacy of Henry VIII», en MARK RANKIN, CHRISTOPHER HIGHLEY y JOHN N. KING (ed.): *Henry VIII and his afterlives. Literature, Politics, and Arts*, Cambridge: Cambridge University Press, 2009, p. 58.

de Aragón es fácilmente reconocible, pues se sitúa en un trono cubierto con dosel junto a sus damas en unas gradas construidas y decoradas para la ocasión desde donde observan justar al monarca.²⁵

Los torneos tenían un importante factor político y Enrique VIII los utilizó para impresionar a los embajadores extranjeros que escribirían informes sobre su riqueza y poder. Los combates le permitieron mostrar su dominio físico y proyectar la imagen de un potentado políticamente poderoso frente a sus oponentes.²⁶ Muchos de sus torneos se organizaron con tales fines diplomáticos, como los celebrados en Greenwich en 1517 y 1527, cuyo complejo de Greenwich Tiltyard fue uno de los más espectaculares de la corte Tudor. En 1527, con ocasión de la firma del tratado de Westminster, fue ampliado con un espacio para banquetes y un teatro para la recepción de los embajadores franceses. En conjunto, las justas, banquetes y disfraces celebrados aquel 5 de mayo fueron considerados los más lujosos de la Inglaterra del Renacimiento.²⁷



Figura 2. Taller de Thomas Wriothesley, fragmento de Enrique VIII justando en *El rollo del Torneo de Westminster de 1511*, c.1511. College of Arms, Londres

25. Este fastuoso torneo fue uno de los primeros de estilo borgoñón celebrados en Inglaterra. No fue hasta finales del reinado de Enrique VII que la influencia borgoñona comenzó a dar forma a los torneos ingleses. SYDNEY ANGLO (ed.): *The Great Tournament Roll of Westminster: A Colotype Reproduction of the Manuscript*, I-II, Oxford: Clarendon, 1968, pp. 35-36. Es por ello que, bajo la apariencia de una narración alegórica, el desafío del *Westminster Tournament Challenge* dictó el propósito de la justa y los aspectos del combate. Este pergamino, escrito en una sola pieza, mide 460 mm x 354 mm. Su tamaño permite presentarlo en el propio torneo. ANGLO (ed.): *The Great Tournament Roll of Westminster: A Colotype Reproduction of the Manuscript*, pp. 116-133; ANGLO SYDNEY: «Archives of the English Tournament: Score Cheques and Lists», *Journal of the Society of Archivists*, II, 4, 1961, pp. 153-162; SYDNEY ANGLO: «Financial and Heraldic Records of the English Tournament», *Journal of the Society of Archivists*, III, 1, 1962, pp. 183-195.

26. ALAN YOUNG: *Tudor and Jacobean Tournaments*, Nueva York: Sheridan House, 1987.

27. EDWARD HALL: *Hall's Chronicle: Containing the History of England, during the Reign of Henry the Fourth, and the Succeeding Monarchs, to the End of the Reign of Henry the Eighth, in which are Particularly described the Manners and Customs of those Periods. Carefully Collated with the Editions of 1548 and 1550*, Londres: J. Johnson, 1809, pp. 164-165 y pp. 722-723; SUSAN FOISTER: *Holbein in England*, Londres: Tate, 2006, pp. 121-128; Sydney Anglo: *Spectacle, Pageantry, and Early Tudor policy*, Oxford: Clarendon Press, 1969, pp. 209-224; DAVID STARKEY (ed.): *Henry VIII, A European Court in England*, Londres: Collins & Brown, 1991, pp. 54-58.

En el campo de batalla o en el torneo, los príncipes y nobles elegían su armadura no solo por el propósito práctico de protección, sino también por ser un medio de ostentación de masculinidad, estatus y poder. El uso de una armadura completa estaba estrechamente relacionado con «la construcción del aristócrata y el honor de un caballero», en la medida en que encarnaba la «rigidez de la masculinidad» ideal.²⁸ Junto con las representaciones visuales, las armaduras desempeñaban un papel resonante en la reinención cultural de Enrique VIII, quien contaba con una gran colección. Una de sus primeras armaduras, probablemente factura del flamenco Guillem Mayot fue un regalo del emperador Maximiliano I, hacia 1510. Su programa iconográfico se atribuye a otro flamenco, Paul Greenwich, e incluye las cruces de la Orden del Toisón de Oro, con la que el monarca había sido galardonado en 1505.²⁹ El rey mandó establecer en Greenwich un pequeño taller real en 1511, atendido por italianos y flamencos, muchos de los cuales habían trabajado para el emperador.³⁰ En él se realizó, alrededor de 1515, la conocida como *The Silvered and Engraved Armour*, plateada en su totalidad y con un grabado dorado realizado por Paul van Vrelant de Bruselas en Greenwich, que incluye una armadura de caballo, probablemente flamenca, factura de Martin van Royne. La decoración conmemora el matrimonio de Enrique VIII y Catalina de Aragón a través de un patrón de vegetación con volutas, granadas, la rosa Tudor, las iniciales entrelazadas de Henry y Katherine, el yugo con las flechas de los Reyes Católicos y el *Porticullis* de los Beaufort. En el peto, hay una figura de San Jorge matando al dragón y en el dorso una de Santa Bárbara, así como escenas de la vida de ambos santos en la armadura del caballo.³¹ Tanto el pergamino como sus armaduras demuestran como el joven monarca eligió la gloria marcial e hizo suyo el código de caballería, comenzando su reinado como guerrero e inclinándose por lo espléndido y lo heroico, al igual sus contemporáneos Francisco I o Carlos V, quienes también buscaron el éxito militar en la política internacional.

Respecto a las guerras, las primeras en la década de 1520 fueron esencialmente una pugna por el dominio de Europa entre la Francia de los Valois y el Imperio de los Habsburgo. La participación de Enrique VIII supuso la

28. CHRISTOPHER HIGHLEY: «The remains of Henry VIII», en MARK RANKIN, CHRISTOPHER HIGHLEY y JOHN N. KING (ed.): *Henry VIII and his Afterlives. Literature, Politics and Arts*, pp. 165-166.

29. CLAUDE BLAIR: *The Emperor Maximilian's Gift of Armour to King Henry VIII and the Silvered and Engraved Armour at the Tower of London*, Oxford: Society of Antiquaries of London, 1965.

30. KAREN WATTS: «Henry and the Founding of Greenwich Armouries», en DAVID STARKEY (ed.): *Henry VIII, A European Court in England*, Londres: Collins & Brown, 1991, pp. 42-47. Una de las primeras armaduras fabricadas data de alrededor de 1515 y fue usada en los desfiles del torneo de 1516. Se encuentra completamente grabada, punteada y cubierta de plata y oro. ARTHUR RICHARD DUFTY: *European Armour in the Tower of London*, Londres: Her Majesty's Stationery Office, 1968, pp. 14-21.

31. THOM RICHARDSON: *The Armour and Arms of Henry VIII*, Londres: Royal Armouries, 2017, pp. 9-23. Más información al respecto la encontramos en el catálogo de la exposición «Henry VIII. Arms and the man», Londres: Royal Armouries, 2010.

inversión de una gran cantidad de tiempo y dinero en ellas, con el propósito de hacerse un lugar como superpotencia dentro del panorama internacional y cumpliendo con la cultura política distintiva de la realeza inglesa que hacía de la guerra en pos de la Corona francesa su *raison d'être*.³² Estas glorias militares, tan importantes para el soberano, incidieron en su imagen, donde conjugó la idea del guerrero y conquistador con la reevaluación política, intelectual y espiritual de la posición del rey tras la Reforma anglicana.

Enrique VIII logró una imagen de sí mismo que ha perdurado durante siglos y que no se limitó a los círculos de la corte, sino que se difundió con una amplitud sin precedentes, gracias al desarrollo de la imprenta y el grabado. El *Mural de Whitehall* (copia de Remigius van Leemput según Hans Holbein, 1667, The Royal Collection, Londres), cuya finalidad era conmemorar su triunfo y la naturaleza fecunda de la dinastía,³³ se convirtió en el primer ejemplo de la popular pose de Enrique VIII y en el retrato original de una gran cantidad de copias como la conservada en la Walker Art Gallery de Liverpool (a partir de 1537). De cuerpo entero, enjoyado y con una rica indumentaria, muestra su majestad a través de su imponente postura, soberbia y agresiva, con las piernas firmemente apoyadas, la mirada desafiante y los brazos dispuestos en jarras, como los de un guerrero, sosteniendo unos guantes en una mano y en la otra, una daga. El ángulo de los hombros, la posición de los pies, la inclinación del tocado y la caída de los brazos crean un ritmo interno que evoca la sensación de una poderosa presencia física que se apodera del espacio. De este modo, sus retratos combinan una elocuente demostración de poder y masculinidad con el lujo de un príncipe del Renacimiento.³⁴

Tal y como advirtió Roy Strong, esta pose deriva de otras representaciones masculinas como el *San Jorge* de Donatello (c. 1416, Museo Nazionale del Bargello, Florencia) o el *San Miguel* de Perugino (c. 1499, National Gallery, Londres), una tradicional fórmula del héroe desarrollada en la Florencia del siglo xv,³⁵ también presente en el retrato de Carpaccio, *Joven caballero en un paisaje* (1510, Colección Thyssen-Bornemiza, Madrid) o en los retratos seculares del artista alemán Lucas Cranach, a partir de 1514. Si bien es poco probable que Holbein se inspirase de forma directa en algunas de estas fuentes, la popularidad del esquema compositivo lo haría apropiado para la representación de soldados, caballeros y gobernantes. En este sentido, el retratista alemán logró mostrar al monarca inglés como emperador y caballero,

32. GRAVETT: *Tudor Knight*, pp. 7-9; Gunn: «The French Wars of Henry VIII», pp. 28-47; DAVIES: «Henry VIII and Henry V: The Wars in France», pp. 235-262.

33. La muerte de Jane Seymour, resultado de dar a luz a un anhelado heredero, fue el motivo final de su comisión en 1537. ROY STRONG: *Holbein and Henry VIII*, Londres: The Paul Mellon Foundation, 1967, pp. 23-42; HOWARTH: *Images of Rule: Art and Politics in the English Renaissance, 1485-1649*, pp. 79-89.

34. El estudio de referencia respecto a la magnificencia en la Corte de Enrique VIII, concretamente en los ropajes, es el de MARIA HAYWARD (ed.): *Dress at the Court of King Henry VIII*, Nueva York: Routledge, 2007.

35. STRONG: *Holbein and Henry VIII*, pp. 37-44.

vinculando su pose con la de los citados santos –héroe militares de Dios–, y, aunque no porte armadura, su aspecto regio y combativo se transmitía a través de esta retórica visual.³⁶

LA PRODUCCIÓN PICTÓRICA DE LAS CAMPAÑAS FRANCESAS

En esta línea, encontramos una serie de pinturas que siguen la tradición de registrar eventos significativos en el reinado de un monarca. Estas grandes obras con episodios de carácter militar mostraban uno o varios momentos relevantes a modo de resumen de los acontecimientos y servían como testimonio de las batallas. Tras el banquete del 6 de mayo de 1527, Enrique VIII enseñó a sus invitados franceses el enorme lienzo que había encargado a Holbein dedicado a su victoria sobre Luis XII en la batalla de Thérrouanne en 1513. Esta obra, ahora perdida, se encontraba en la Banqueting House de Greenwich.³⁷ Afortunadamente, sobreviven dos series de pinturas históricas que representan dichos logros militares y diplomáticos del monarca Tudor. En la Colección Real, hay cuatro pinturas a gran escala sobre la primera campaña francesa de 1513 y las posteriores negociaciones diplomáticas de la década de 1520, que formaron parte de un corpus propagandístico centrado en las guerras continentales. No conocemos su ubicación original, pero una posibilidad sería el Palacio de Whitehall, donde estarían incorporadas en la arquitectura a modo de friso. En *El Campo de la Tela de Oro* o *El Embarque en Dover*, la imagen del monarca está basada en la creada por Holbein, si bien el resto de las pinturas –por los atuendos y las arquitecturas– denotan una fecha anterior. Finalmente, sobreviven copias de un gran mural dedicado a las últimas campañas, que estuvo situado en el comedor en Cowdray House, en Sussex.³⁸

La Batalla de Guinegate y el *Encuentro entre Enrique VIII y el emperador Maximiliano I* son dos lienzos de grandes dimensiones encargados en 1544 y pertenecientes a la primera campaña del rey contra Francia, en 1513. La *Batalla de Guinegate* o *Battle of Spurs* (fig. 3) prueba cuánto soñaba Enrique VIII con la guerra de caballería, esencial en la búsqueda de la gloria.³⁹ Enrique VIII llegó a Calais con una gran fuerza y asedió Thérrouanne

36. String afirma que «parte de la explicación de las piernas a horcajadas puede residir en las dimensiones y formas de la armadura diseñada para ser usada por los que montan a caballo». TATIANA C. STRING: «Projecting masculinity: Henry VIII's codpiece», en MARK RANKIN, CHRISTOPHER HIGHLEY y JOHN N. KING, (ed.): *Henry VIII and his Afterlives. Literature, Politics, and Art*, pp. 143-159.

37. Sobre la pintura perdida de Holbein de la batalla de Thérrouanne. FOISTER: *Holbein in England*, pp. 121-123. HALL: *Hall's Chronicle: Containing the History of England, during the Reign of Henry the Fourth, and the Succeeding Monarchs, to the End of the Reign of Henry the Eighth, in which are particularly described the Manners and Customs of those Periods. Carefully Collated with the Editions of 1548 and 1550*, p. 722.

38. CHRISTOPHER LLOYD y SIMON THURLEY: *Henry VIII, Images of a Tudor King*, Oxford: Phaidon, 1990, p. 45.

39. DALE HOAK: «The legacy of Henry VIII», en MARK RANKIN, CHRISTOPHER HIGHLEY y JOHN N. KING (ed.): *Henry VIII and his afterlives. Literature, Politics, and Arts*, Cambridge: Cambridge University

con el apoyo de Maximiliano I. Cuando los franceses les atacaron, en un intento de reabastecer la ciudad, fueron repelidos por la artillería y perseguidos por la caballería inglesa y borgoñona, como advertimos en la obra. Por ello, el combate fue también conocido como «la batalla de las espuelas» debido al apuro con el que los caballeros franceses abandonaron la batalla.⁴⁰ En el lienzo, la carga de la caballería inglesa está representada a la izquierda, con Théroouanne asediado y el campamento detrás. Este suceso fue alabado durante todo el reinado de Enrique VIII como el gran encuentro en el que la caballería francesa fue derrotada por la inglesa. No fue una gran victoria, pero la ciudad de Théroouanne se rindió y poco después la siguió la de Tournai. Debido a ello, el monarca inglés declaró como exitosa su campaña contra Francia.⁴¹

El *Encuentro entre Enrique VIII y el emperador Maximiliano I* (fig. 4) muestra, de manera simultánea, los principales acontecimientos de la campaña a través de cuatro bandas horizontales. El emperador y el rey, ambos a caballo, son representados en el centro del primer plano. Vuelven a mostrarse a media distancia entre divisiones de infantería y artillería, junto a sus respectivas tiendas con los escudos de armas, el del emperador a la izquierda y el de Enrique VIII a la derecha. Se trata del momento en el cual los soberanos se conocieron, antes del enfrentamiento, y confirmaron su alianza, la cual celebraron con un torneo. En el plano central se desarrolla la batalla de Guinegate, mientras que en el fondo se encuentran las ciudades de Théroouanne (izquierda) y Tournai (derecha), ambas bajo asedio. El vigor con el que se ha representado el choque de los ejércitos en el centro de la composición no disuade al artista de prestar atención a una cantidad considerable de detalles: las trompetas, las carpas, las armaduras de los caballeros y los caballos portadores de los emblemas personales, etc. Más allá de la batalla, el éxito del encuentro se evidencia en la influencia que ejerció Maximiliano I, un experto propagandista, en Enrique VIII gracias a la estrecha relación que lograron.⁴² Asimismo, tanto la propia batalla como el encuentro fueron ampliamente reproducidos a través de relieves, lienzos y grabados como el realizado por Alberto Durero y Hans Springinklee en 1515.

Press, 2009, p. 65.

40. JOHN RIGBY HALE: *Guerra y Sociedad en la Europa del Renacimiento (1450-1620)*, Madrid: Ministerio de Defensa, 1985, pp. 30-43.

41. CHRISTOPHER GRAVETT: *Tudor Knight*, Oxford: Osprey, 2008, pp. 48-53.

42. En una carta del embajador inglés, Robert Wingfield, a Enrique VIII, Maximiliano I afirmaba: «first, I desire you to make my most hearty and affectuous recommendations unto my most dear and well beloved brother, the King your master, which by word doth call me father; and I do call him son [...]; for in effect his bounty, kindness, affection, and comfort hath been and is so medicinable to me, that he is to be esteemed and taken for my father, and I for his son: insomuch that he shall be sure to have me at all times and in all points that may be in my power as glad and as desirous to advance all that may be to his honour and laud as though I were his proper son, and also in all things that may be to his weal and surety as though I were his natural and lygytyme father...», en: JOHN SHERREN BREWER et al. (ed.): *Letters and Papers, Foreign and Domestic, Henry VIII*, II, Londres: Her Majesty's Stationery Office, 1901, p. 549.



Figura 3. Escuela flamenca, *La batalla de Guinegate*, c.1513, óleo sobre lienzo, 131,5 cm x 264,2 cm, The Royal Collection, Londres



Figura 4. Escuela flamenca, *Encuentro entre Enrique VIII y el emperador Maximiliano I*, c.1513, óleo sobre lienzo, 99,1 cm x 205,7 cm, The Royal Collection, Londres

Los fracasos militares y la influencia del cardenal Wolsey llevaron a Enrique VIII a optar por un papel pacificador y la primera alianza anglo-francesa se selló a través del Tratado de Londres, el 2 de octubre de 1518. La paz se celebró con una reunión pública con su homónimo francés, Francisco I, en 1520. El rey embarcó en Dover, acompañado por la Catalina de Aragón y un séquito de más de cinco mil acompañantes. Como parte de esta campaña propagandística se realizaron dos lienzos *El embarque de Enrique VIII en Dover* (fig. 5) y *El*

campo de la Tela de Oro (fig. 6). Ambas obras atestiguan el poder organizativo de la administración Tudor. En *El embarque*, ondean las banderas con la cruz de San Jorge y las embarcaciones están decoradas con las armas reales. Las velas doradas y la representación de Enrique VIII, siguiendo el esquema compositivo *holbeniano*, señalan posiblemente al *Grace-de-Dieu*, el barco del rey. Gracias a ello, podemos datar las obras a finales de la década de 1530.⁴³

El encuentro entre Enrique VIII y Francisco I en 1520, representado en el *Campo de la Tela de Oro*, duró dieciocho días y fue descrito como uno de los mayores espectáculos de la época.⁴⁴ Sin duda, uno de los momentos más sensacionalistas de la panoplia caballeresca, incluso su nombre derivó de la suntuosidad de los materiales utilizados por ambos séquitos en las carpas y pabellones. Se celebró en Balinghem, en ese período territorio inglés, y cada monarca iba acompañado de la flor y nata de su nobleza. Celebraron lujosos banquetes a gran escala, espléndidos torneos, tiro con arco, una gran misa en la que cantaron los coros de ambas capillas reales, y frecuentes mascaradas y bailes. Todo se dispuso para proporcionar igualdad entre Enrique VIII y Francisco I, como el valle donde tuvo lugar la primera reunión, cuyas áreas habían sido previamente igualadas. Ambos reyes, de similar edad, deseaban ser vistos como grandes príncipes del Renacimiento, con magníficas cortes que suponían garantías de respeto mutuo y de paz.⁴⁵ Las reinas, Catalina de Aragón y Claudia de Francia, junto con los espectadores, se situaron en gradas desde las que observaron a los caballeros desfilar y reverenciarlas antes de justar. Los dos reyes tomaron parte activa y rompieron muchas lanzas, aunque en las reglas del torneo acordaron que lucharían como hermanos de armas, de esta forma no pelearían entre sí y evitarían la vergüenza de una derrota. Todos los eventos se formalizaron de acuerdo con los ideales caballerescos. Un «árbol del honor», visible en la esquina superior derecha del lienzo, personificó esta naturaleza: un espino, símbolo de Enrique VIII, y un arbusto de frambuesa, insignia de Francisco I, se entrelazaban para permitir que los participantes colgaran sus escudos y mostraran de su intención de justar. La competencia afable, pero intensa y extravagante, ofreció a toda Europa una imagen de estrecha amistad que permaneció en el recuerdo como uno de los momentos más extraordinarios debido a su alarde de caballería.⁴⁶

43. CHRISTOPHER LLOYD y SIMON THURLEY: *Henry VIII, Images of a Tudor King*, Oxford: Phaidon, 1990, pp. 48-49.

44. GLENN RICHARDSON: *The Field of the Cloth of Gold*, New Haven: Yale University Press, 2020.

45. RICHARD GRAFTON: *Grafton's Chronicle: or Chronicle at Large 1569*, I-II, Londres: J. Johnson et al., 1809, pp. 1036-1043.

46. E. Hall describe el final del torneo donde una impresionante exhibición de hombres representó varios héroes históricos y mitológicos. HALL: *Hall's Chronicle: Containing the History of England, during the reign of Henry the Fourth, and the Succeeding Monarchs, to the End of the Reign of Henry the Eighth, in which are Particularly Described the Manners and Customs of those Periods. Carefully Collated with the Editions of 1548 and 1550*, pp. 215-216.



Figura 5. Escuela británica, *El embarque de Enrique VIII en Dover*, c.1530-1540, óleo sobre lienzo, 168,9 cm x 346,7 cm, The Royal Collection, Londres

En concreto, el lienzo *Campo de la Tela de Oro* se compone desde una perspectiva inglesa, ya que es Enrique VIII quien entra en la ciudad de Guines, vista en la mitad izquierda de la pintura, acompañado por la reina Catalina de Aragón y su primer ministro, el cardenal Thomas Wolsey, artífice de la paz. En cambio, los franceses se asentaron en la ciudad de Ardres, más allá de las justas.⁴⁷ Además, la composición está dominada por la pieza central del campamento inglés: un palacete erigido para la ocasión. Esta construcción efímera contaba con cuatro bloques, un patio central y una extensa galería de vidrio. Sus cimientos, el potente arco del portón y la torre eran de ladrillos; pero el armazón, importado de los Países Bajos, era de madera y las paredes y el techo estaban compuestos por un lienzo pintado a modo de trampantojo que sugería materiales más sólidos. Finalmente, unas esculturas de lanzadores de piedras coronaban la fachada, frente a la cual, dos fuentes de vino imitaban a la que se hallaba en Hampton Court.⁴⁸ En el fondo de la composición, observamos el pabellón dorado donde se situó la reunión entre los reyes y, en la esquina superior derecha, una de las numerosas justas y torneos que celebraron.

47. CHRISTOPHER GRAVETT: *Tudor Knight*, Oxford: Osprey, 2008, p. 4.

48. CHRISTOPHER LLOYD y SIMON THURLEY: *Henry VIII, Images of a Tudor King*, Oxford: Phaidon, 1990, p. 53.



Figura 6. Escuela británica, *Campo de la Tela de Oro*, c.1545, óleo sobre lienzo, 168,9 cm x 347,3 cm, The Royal Collection, Londres



Figura 7. James Basire El Viejo, *La partida de Enrique VIII de Calais el 25 de julio de 1544*, 1788, 515 mm x 890 mm, © Royal Academy of Arts, Londres

Todo el programa, desde los palacios y pabellones hasta los torneos y banquetes suntuosos, puede considerarse como la muestra del último florecimiento de los ideales de la caballería medieval, en un intento de establecer relaciones amistosas entre las naciones utilizando el lenguaje internacional de caballería originado en la corte borgoñona.⁴⁹

EL FIN DE LA VISUALIDAD DE LA CABALLERÍA INGLESA

Hasta su destrucción debido a un incendio en 1793, Cowdray House en Sussex contenía una colección de paneles que mostraban cuatro episodios dedicados a las últimas guerras francesas de la década de 1540. Estos fueron grabados por James Basire poco antes de su pérdida y sus impresiones se conservan en el álbum *British School I* en The Royal Academy of Arts de Londres. Se tratan de *La partida de Enrique VIII de Calais el 25 de julio de 1544* (fig. 7), *El embarque de Enrique VIII en Marquison en 1544* (fig. 8), *El asedio de Boulogne por Enrique VIII en 1544* (fig. 9) y *El campamento de las fuerzas británicas cerca de Portsmouth en 1545* (fig. 10). En todas estas imágenes podemos observar cómo, durante su reinado, el ejército medieval inglés –de arqueros e infantería– se transformó en un ejército moderno pertrechado con armas de fuego y picas. Así como la sustitución, paulatina, de la caballería pesada tradicional, sostén de las aristocracias, por otra más ligera.⁵⁰ Sin embargo, este hecho no significó la pérdida del servicio militar a la Corona, principal justificación de la riqueza y el estatus de la nobleza.

La obra de Cowdray House ilustra la fatídica campaña final contra los franceses. Los edificios, las figuras y la composición en general son similares a *El Campo de la Tela de Oro*, presentando una serie de episodios simultáneos. Sin embargo, en las ilustraciones anteriores, Enrique VIII se mostraba como un gran caballero, ahora, ausente en estas últimas obras, evidencia un cambio de actitud respecto a la visualidad del monarca. Más allá de este hecho, el rey –veterano, corpulento y enfermo–, no dejó de dirigir personalmente sus ejércitos. Junto con sus tropas desembarcó en Calais en 1544, para dirigirse a Boulogne y acampar en la ciudad Marquison (fig. 8), la cual resistió dos meses el asedio hasta que se rindió (fig. 9). Esta victoria exigua animó

49. DAVID STARKEY (ed.): *Rivals in Power. Lives and Letters of the Great Tudor Dynasties*, Londres: MacMillan, p. 57.

50. JAMES RAYMON: *Henry VIII's Military Revolution. The Armies of Sixteenth-Century Britain and Europe*, Londres-Nueva York: Tauris Academic Studies, 2007, pp. 2-3. Christopher Gravett: *Tudor Knight*, Oxford: Osprey, 2008, pp. 13-15. A las puertas del Renacimiento se dio un fenómeno conocido como Revolución Militar que supuso el perfeccionamiento del armamento de pólvora y el entrenamiento de una infantería mixta formada por arcabuceros, rodeleros y piqueros. Eltis David: *The Military Revolution in Sixteenth-Century Europe*, Londres: Bloomsbury, 1995, pp. 103-104.

al viejo monarca, más el alto coste de la campaña, alrededor de 650.000 £, supuso finalmente la retirada de las tropas inglesas y la amenaza francesa de una posible invasión en 1545.⁵¹

Finalmente, y aunque ningún monumento fue completado, un plan orquestado por el propio Enrique VIII incluía una imagen ecuestre suya con armadura y a tamaño natural. Esta representación como caballero se hubiera situado, a modo de colofón, frente al sepulcro de sus padres y junto a otro similar con las efigies, yacentes de él y su última esposa, la reina Catalina Parr.⁵²

MÁS ALLÁ DEL CABALLERO TUDOR

Como hemos visto, la dinastía Tudor basó su imagen en el ideal de caballería en pos de vincularse con la tradición de la monarquía inglesa y proyectar, a pesar de su débil posición política, una visualidad basada en la grandeza y orgullo que les permitieran recuperar su hegemonía europea. Enrique VII se centró en la seguridad de su dinastía, la recuperación económica o el correcto cumplimiento de las leyes, aunque sin descuidar el panorama internacional. Sin embargo, será Enrique VIII quien, gracias a su personalidad dominante, marque el comienzo de uno de los períodos más profundos de cambios políticos y religiosos de la historia de Inglaterra. Así, esta pasó de ser reino aislado, tras una larga guerra con Francia y un conflicto civil, a una potencia europea, involucrada en la diplomacia y los eventos continentales, junto con una nueva iglesia desvinculada de la autoridad papal. Los acontecimientos que provocaron estos cambios están estrechamente relacionados con las acciones y ambiciones personales del propio monarca, cuyo reinado revela una confluencia de lo antiguo y lo nuevo, pues no solo buscó emular a los grandes reyes ingleses del pasado, los cuales habían gobernado tanto Inglaterra como Francia, sino que su gobierno se proyectó como una nueva Edad de Oro.

51. CHRISTOPHER LLOYD y SIMON THURLEY: *Henry VIII, Images of a Tudor King*, Oxford: Phaidon, 1990, p. 56.

52. NIGEL LLEWELLYN: «The Royal Body: Monuments to the Death, for the Living», en LUCY GENT y NIGEL LLEWELLYN (ed.): *Renaissance Bodies: The Human Figure in English Culture, c. 1540-1660*, Londres: Reaktion Books, 1990, pp. 218-240.



Figura 8. James Basire El Viejo, *El embarque de Enrique VIII en Marquison en 1544*, 1788, 515 mm x 430 mm, © Royal Academy of Arts, Londres

Los torneos le dieron la oportunidad de mostrarse física y políticamente poderoso dentro de un programa alegórico, que se materializó no solo en los combates sino en todos los aspectos del boato, como en las armas y armaduras, en las que el monarca se interesó personalmente por su diseño

y fabricación. Estos torneos, una pieza espectacular de noble bravuconería, tuvieron más sentido que sus guerras francesas. La obsesión fundamental del reinado de Enrique VIII por Francia fue el motivo que le llevó a financiar la guerra de 1512 a 1514 con sus arcas privadas y, con ingresos extraordinarios, la de 1520 a 1524, hasta que, en 1527, su «gran empresa» estaba en ruinas.⁵³ No obstante, este hecho no impidió que volviera a atacar Francia por tercera vez en 1544, financiando la campaña con la disolución de los monasterios, para dejar de nuevo a la Corona prácticamente en bancarrota en el momento de su muerte en 1547. Sus acciones le llevaron a ganar un prestigio internacional efímero y a mostrar las deficiencias de una política expansionista, que se basaba en una trasnochada legitimidad sobre el reino francés, y en una anticuada planificación militar que incluía una caballería pesada de la que tuvo que desembarazarse. Estos aspectos repercutieron en la producción visual que se realizó durante su reinado, en un último intento, por parte de Enrique VIII, de convertirse en un gran caballero, a imagen y semejanza de los reyes ingleses del medievo. Este fue un recurso retardatario que mostró vitalidad entre los monarcas de esta primera mitad del siglo XVI como Carlos V o Francisco I. En la segunda, se impondrán figuras de reyes como Felipe II o Isabel I, que dirigirán sus campañas militares desde la comodidad de sus palacios.

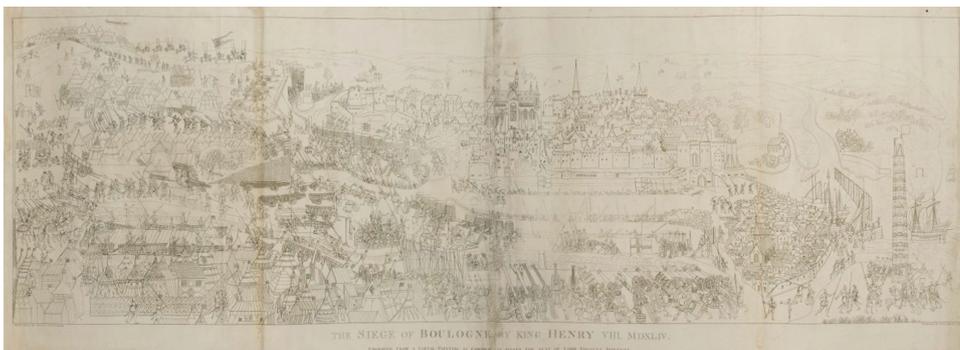


Figura 9. James Basire El Viejo, *El asedio de Boulogne por Enrique VIII en 1544*, 1788, 510 mm x 1610 mm, © Royal Academy of Arts, Londres

53. DALE HOAK: «The legacy of Henry VIII», en MARK RANKIN, CHRISTOPHER HIGHLEY y JOHN N. KING (ed.): *Henry VIII and his afterlives. Literature, Politics, and Arts*, Cambridge: Cambridge University Press, 2009, p. 62.



Figura 10. James Basire el Viejo, *El campamento de las fuerzas británicas cerca de Portsmouth en 1545, 1778*, 488 mm x 1750 mm. © Royal Academy of Arts, Londres

Por último, la conexión entre el gobierno y el patrocinio de las artes fue aprovechada por Enrique VIII, quien confió en Holbein para la creación de una efigie idealizada con un potente valor icónico. Esta imagen moderna congeniaba con la intención de mostrarse como caballero, imbricando los ideales medievales con la nueva figura del cortesano moderno. Siguiendo a lo establecido por Tatiana C. String, que todo lo anterior estuvo en línea con el proceso incesante de asertividad masculina en el que Enrique VIII estuvo involucrado y que satisfizo las expectativas de un juego de roles: al elegir y subyugar a las mujeres, al construir palacios, al gastar, cazar, justar, etc.», pero especialmente debido a gobernar a través de la dominación de los espacios privados y librar la guerra en los espacios públicos.⁵⁴ Sin duda, Enrique VIII logró su propósito de pasar a la historia como uno de los monarcas más reconocidos de Inglaterra, pero no como un caballero de grandes victorias en el campo de batalla, sino por sus numerosos matrimonios, su estricta justicia o su ruptura con la Iglesia de Roma.

BIBLIOGRAFÍA

- ANGLO, SYDNEY: «Archives of the English Tournament: Score Cheques and Lists», *Journal of the Society of Archivists*, II, 4, 1961, pp. 153-162.
- : «Financial and Heraldic Records of the English Tournament», *Journal of the Society of Archivists*, III, 1, 1962, pp. 183-195.
- (ed.): *The Great Tournament Roll of Westminster: A Collotype Reproduction of the Manuscript*, I-II, Oxford: Clarendon, 1968.

54. TATIANA C. STRING: «Projecting masculinity: Henry VIII's codpice», en RANKIN, MARK; HIGHLEY, CHRISTOPHER y KING, JOHN N. (ed.): *Henry VIII and his Afterlives. Literature, Politics, and Art*, Cambridge University Press, Cambridge, 2009, p. 162.

- : *Spectacle, Pageantry and Early Tudor Policy*, Oxford: Clarendon, 1969.
- BALDASSARRE CASTIGLIONE: *El Cortesano* [intr. y notas. Reyes Cano Rogelio, Madrid: Espasa-Calpe, 1984].
- BLAIR, CLAUDE: *The Emperor Maximilian's Gift of Armour to King Henry VIII and the Silvered and Engraved Armour at the Tower of London*, Oxford: Society of Antiquaries of Londres, 1965.
- BREWER, JOHN SHERRIN ET AL. (ed.): *Letters and Papers, Foreign and Domestic, Henry VIII*, I-XXI, Londres: Her Majesty's Stationery Office, 1901.
- CAHILL MARRÓN, EMMA LUISA: *Arte y poder: negociaciones matrimoniales y festejos nupciales para el enlace entre Catalina Trastámara y Arturo Tudor*, Santander: Ucrea, 2011.
- DOMÍNGUEZ CASAS, RAFAEL: «Ceremonias y simbología hispano-inglesa, donde la Justa Real celebrada en el Palacio de Westminster en el año 1501 en honor a Catalina de Aragón, hasta la boda de Felipe II con María Tudor», *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 79, 1994, pp. 195-228.
- CURRIN JOHN, M.: «The King's Army into the Partes of Bretaine: Henry VII and the Breton Wars, 1489-1491», *War in History*, 7, 2000, pp. 379-412.
- DAVIES CLIFFORD, SL: «Henry VIII and Henry V: The Wars in France», en JOHN L. WATTS (ed.): *The End of the Middle Ages? England in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, Sutton, Stroud, 1998, pp. 235-262.
- DORAN, SUSAN: *England and Europe in the Sixteenth Century*, Basingstoke: Palgrave 1998.
- DUFTY ARTHUR, RICHARD: *European Armour in the Tower of London*, Londres: Her Majesty's Stationery Office, 1968.
- ELTIS, DAVID: *The Military Revolution in Sixteenth-Century Europe*, Londres: Bloomsbury, 1995.
- FOISTER, SUSAN: *Holbein in England*, Londres: Tate, 2006.
- GRAFTON, RICHARD: *Grafton's Chronicle: or Chronicle at Large 1569*, I-II, Londres: J. Johnson, 1809.
- GRAVETT, CHRISTOPHER: *Tudor Knight*, Oxford: Osprey, 2006.
- : *Knight. Noble Warrior of England 1200-1600*, Oxford: Osprey, 2008.
- GUNN STEVEN: «The French Wars of Henry VIII», en BLACK JEREMY (ed.): *The Origins of War in Early Modern Europe*, Edimburgo: John Donald, 1987, pp. 28-47.
- : «Chivalry and the Politics of the Early Tudor Court», en Anglo, Sydney (ed.): *Chivalry in the Renaissance*, Woodbridge: Bydell, 1990, pp. 107-128.
- : «The Early Tudor Tournament», en STARKEY, DAVID (ed.): *Henry VIII, A European Court in England*, Londres: Collins & Brown, 1991, pp. 47-50.
- HALE, JOHN RIGBY: *Guerra y Sociedad en la Europa del Renacimiento (1450-1620)*, Madrid: Ministerio de Defensa, 1985.

- Hall, Edward: *Hall's Chronicle: Containing the History of England, during the Reign of Henry the Fourth, and the Succeeding Monarchs, to the End of the Reign of Henry the Eighth, in which are particularly Described the Manners and Customs of those Periods. Carefully Collated with the Editions of 1548 and 1550*, Londres: J. Johnson, 1809.
- HAYWARD, MARIA (ed.): *Dress at the Court of King Henry VIII*, Nueva York: Routledge, 2007.
- HIGHLEY, CHRISTOPHER: «The remains of Henry VIII», en RANKIN MARK; HIGHLEY, CHRISTOPHER y KING, JOHN N. (ed.): *Henry VIII and his Afterlives. Literature, Politics, and Arts*, Cambridge: Cambridge University Press, 2009, pp. 160-190.
- HOAK, DALE: «The legacy of Henry VIII», en Rankin, Mark; Highley, Christopher y King, John N. (ed.): *Henry VIII and his Afterlives. Literature, Politics, and Arts*, Cambridge: Cambridge University Press, 2009, pp. 53-72.
- HOWARTH, DAVID: *Images of Rule: Art and Politics in the English Renaissance, 1485-1649*, Hampshire: Macmillan, 1997.
- LLEWELLYN, NIGEL: «The Royal Body: Monuments to the Death, for the Living», en GENT, LUCY y LLEWELLYN, NIGEL (ed.): *Renaissance Bodies: The Human Figure in English Culture, c. 1540-1660*, Londres: Reaktion Books, 1990, pp. 218-240.
- LLOYD, CHRISTOPHER y THURLEY, SIMON: *Henry VIII, Images of a Tudor King*, Oxford: Phaidon, 1990.
- MALORY, SIR THOMAS: *La muerte de Arturo*. CAXTON, WILLIAM (ed.) y F. TORRES OLIVER (trad.), Madrid: Ediciones Siruela, II, 1999.
- MARTÍN ROMERO, JOSÉ JULIO: «Pensamiento caballeresco y pensamiento cortesano en el tránsito hacia el Renacimiento», *Tirant*, 20, 2017, pp. 183-198.
- MOLINA PASCUAL, JESÚS F.: «Magnificencia y poder en los festejos caballerescos de la primera mitad del siglo XVI», en RODRÍGUEZ MOYA, INMACULADA y MÍNGUEZ VÍCTOR (dirs.): *Visiones de un imperio en fiesta*, Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2016, pp. 121-143.
- PENN, THOMAS: *Winter King: The Dawn of Tudor England*, Londres: Penguin, 2012.
- POTTER, DAVID: «Foreign Policy», en DIARMAID, MACCULLOCH (ed.): *The Reign of Henry VIII: Politics, Policy and Piety*, Londres: Palgrave, 1995.
- : «Anglo-French relations 1500: The Aftermath of the Hundred Years War», *Journal of Franco-British Studies*, 28, 1999/2000, pp. 45-49.
- RAMON I FERRER, LLUÍS: «A propósito del ideal de caballería», en CRUCES BANACO, ESTHER (coord.): *La organización militar en los siglos XV y XVI. II Jornadas Nacionales en Historia Militar*, Málaga, Cátedra de Castaños, 1993, pp. 204-208.
- RAYMON, JAMES: *Henry VIII's Military Revolution. The Armies of Sixteenth-Century Britain and Europe*, Londres-Nueva York: Tauris Academic Studies, 2007.

- RICHARDSON, THOM: *The Armour and Arms of Henry VIII*, Londres: Royal Armouries, 2017.
- RICHARDSON, GLENN: *The Field of the Cloth of Gold*, New Haven: Yale University Press, 2020.
- STARKEY, DAVID (ed.): *Rivals in Power. Lives and Letters of the Great Tudor Dynasties*, Londres: MacMillan, 1990.
- STRING, TATIANA C.: «Projecting masculinity: Henry VIII's codpice», en RANKIN, MARK; HIGHLEY, CHRISTOPHER y KING, JOHN N. (ed.): *Henry VIII and his Afterlives. Literature, Politics, and Art*, Cambridge University Press, Cambridge, 2009, pp. 143-159.
- STRONG, R: *Art and Power*, Suffolk: Boydell, 1984.
- : *Holbein and Henry VIII*, Londres: The Paul Mellon Foundation, 1967.
- VILA MARÍA, PURIFICACIÓN: «Los ideales de la caballería en la sociedad medieval», *Epos: Revista de filología*, 10, 1994, pp. 401-414.
- WATTS, KAREN: «Henry and the Founding of Greenwich Armouries», en STARKEY, DAVID (ed.): *Henry VIII, A European Court in England*, Londres: Collins & Brown, 1991, pp. 42-47.
- YOUNG, ALAN: *Tudor and Jacobean Tournaments*, Nueva York: Sheridan House, 1987.