

De la Patientia germánica al clasicismo milanés: la imagen alegórica de María de Hungría en la medalla renacentista

From Germanic *Patientia* to Milanese Classicism: The Allegorical Image of Mary of Hungary in the Renaissance Medal

Cruz María MARTÍNEZ MARÍN

Universidad de Cantabria
Grupo de Investigación Arte y Patrimonio
Facultad de Filosofía y Letras. Edificio Interfacultativo.
Avda. de los Castros, 52. 39005 – Santander
cruz.martinez@hotmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5608-7625>

Fecha de envío: 30/7/2025. Aceptado: 10/11/2025

Referencia: *Santander. Estudios de Patrimonio*, Extraordinario 1, “Escultores franceses en la Península Ibérica durante la Edad Moderna” (2026), pp. 199-220.

DOI: <https://doi.org/10.22429/Euc2026.sep.Extra.01.06>

ISSN-L e ISSN 2605-4450 (ed. impresa) / ISSN 2605-5317 (digital)



Resumen: Este artículo analiza los retratos alegóricos de María de Hungría en medalla. Desde la tradición germánica -vinculada a su rol de viuda doliente y perseverancia política- hasta la Victoria, de influencia clasicista italiana. Esta transición visual, promovida junto a sus consejeros humanistas, permitió proyectar una imagen de gobernante estratega y protectora, consolidando su autoridad y facilitando el traspaso de poderes.

Palabras clave: medalla; alegoría; María de Hungría; Victoria; paciencia; Ludwig Neufahrer; Leone Leoni; Países Bajos; Spes; Vigilate.

Abstract: This article analyzes the allegorical medal portraits of Mary of Hungary. It explores the shift from the Germanic tradition—linked to her role as a mourning widow and her political perseverance—to the figure of Victory, influenced by Italian classicism. This visual transition, promoted alongside her humanist advisors, allowed her to project an image of a strategic and protective ruler, thereby consolidating her authority and facilitating the transfer of power.

Keywords: medal; allegory; Mary of Hungary; Victory; Patience; Ludwig Neufahrer; Leone Leoni; Netherlands; Spes; Vigilate.

A lo largo de su gobierno en los Países Bajos (1531-1556), María de Hungría se sirvió de un complejo repertorio simbólico para legitimar su poder en tanto que figura femenina en un ámbito dominado por varones. Entre estos recursos figuraron la iconografía bíblica, la alegoría moral y las referencias mitológicas, que construyeron en torno a su figura un ideal de autoridad virtuosa, prudente y clemente. Estas estrategias visuales y discursivas reforzaban su legitimidad como regente subordinada al Emperador, pero

también destacaban su papel activo en la administración de justicia y en el ejercicio del poder. A través de su actuación política, sus encargos artísticos y la recepción ceremonial, María proyectó una imagen de gobernante ejemplar, comparable tanto a heroínas del Antiguo Testamento como a diosas de la Antigüedad clásica. En las medallas en concreto, podemos observar dos imágenes alegóricas de la propia reina. Encarnando a la Paciencia y a la Victoria, dos modelos contrapuestos, se presentará como imagen moral de viuda doliente, pero también como gobernadora regente que triunfa en el ámbito de la defensa militar. Dos alegorías, una de tradición germánica y otra clasicista italiana, que atienden a distintos puntos de su gobierno y, por tanto, a distintas necesidades comunicativas.

1. MARÍA DE HUNGRÍA COMO LA VIRTUD DE LA PACIENCIA

Tras la muerte de Luis II de Hungría en la batalla de Mohács (1526), María enviuda y se embarca en la tarea de realizar medallas conmemorativas de su muerte heroica cada décimo aniversario.¹ Encarga esta tarea al artista húngaro Christopher Füssl (activo en 1536, muerto en 1561). Es por dicha costumbre que una medalla alegórica de la reina, en la que aparece como la virtud de la Paciencia, se ha fechado hacia 1536.²

Se trata de una de las pocas medallas en las que María aparece representada de manera alegórica. Atribuida al orfebre Ludwig Neufahrer (1500-1563)³ (Fig. 1) representa a María de perfil, ataviada con su tocado de viuda húngara. La inscripción que la rodea reza *MARIA REGINA UNGARIAE ET BOEMIAE FILIA CATHOLICOR REGIS CARA SOROR CAESARIS* (María, reina de Hungría y de Bohemia, hija del Rey Católico, querida hermana del César).

En su otra cara se observa una figura femenina sentada, cubierta tan solo con un manto, contemplando el cielo. En él, otra figura alada sobre una nube porta una cruz radiante. A sus pies yacen dos corderos, mientras que al fondo se divisa un paisaje montañoso con un castillo.

Esta medalla se conserva en distintas colecciones; una de ellas, ejecutada en oro, se encuentra en el Museo Nacional de Ámsterdam.⁴ El hecho de

1 MARTÍNEZ MARÍN, Cruz María, "Retratos familiares en las colecciones de la reina María de Hungría: semejanza, afectos y poder", Santander. Estudios de Patrimonio 3 (2020), pp. 389-398.

2 KENNER, Friedrich, "Leone Leoni's Medaillen für den kaiserlichen Hof", *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, vol. XIII (1892), p. 67.

3 Esta medalla ha sido estudiada en HÉRI, Vera G., "A Spes motívum átalakulása Mária magyar királyné érmének hátlapján", *Folia Archaeologica*, 30 (1979), pp. 249-254.

4 Rijksmuseum. Número de inventario: NG-VG-1-207; <https://id.rijksmuseum.nl/20040077>



Fig. 1. *María de Hungría*. H. 1536. Ludwig Neufahrer. Kunsthistorisches Museum, Viena

que existan ejemplares conservados en este material sugiere que no nos hallamos ante una pieza destinada a reforzar el prestigio de la figura de María en contextos cortesanos, tal vez como regalo selecto o emblema personal.

La inscripción latina que rodea la escena alude directamente al evangelio de San Lucas: *IN PATIENTIA POSSEDEBITIS ANIMAS VESTRAS LVCE XXI* + (Con vuestra paciencia poseeréis vuestras almas. Lucas 21: 19). El rostro de la mujer, de mandíbula prominente, sugiere una identificación alegórica con María. La leyenda evangélica y la presencia de los corderos permiten identificar la escena como una alegoría de la virtud de la Paciencia.⁵

La medalla ha sido estudiada por Vera Héri, quien atribuyó la autoría a Ludwig Neufahrer.⁶ Este medallista de orígenes inciertos trabajó al servicio de Fernando de Austria⁷ y no parece haber salido del entorno alemán. Es

5 Ripa identifica la Paciencia como una mujer de edad madura, sentada sobre una roca, con las manos en actitud que expresa dolor y los pies descalzos apoyados sobre un haz de espinas. RIPA, Cesare, *Iconologia di Cesare Ripa perugino, cavata da diverse imagini di antichi, e moderni, con molte annotationi, & aggiunte di nuovo da diuersi autori*, Roma, Lepido Facij, 1603, p. 365.

6 Además de por otros rasgos característico, como la forma de las letras y la separación entre ellas, el autor relaciona la iconografía con modelos anteriores que Neufahrer hizo en Alemania. Se trata de una tipología que él ha denominado *Spes*, una figura sentada y parcialmente desnuda. El medallista tuvo una prolongada estancia en Linz, ciudad en la que María vivió un tiempo antes de asumir el gobierno de los Países Bajos. HÉRI, Vera G., "A *Spes* motívum átalakulása Mária magyar királyné érmének hátlapján", *Folia Archaeologica*, 30 (1979), pp. 253–254.

7 Ludwig Neufahrer es un artista de orígenes desconocidos. Sus primeras medallas son datadas hacia 1530, vinculadas con Austria y en concreto la capital, Linz, donde se estableció.



Fig. 2. *Federico, elector palatino*. 1530. Ludwig Neufahrer. Staatliche Kunstsammlungen, Dresde (Alemania)

posible que fuera Fernando quien pusiese en contacto al artista con María, o incluso que él mismo encargara la pieza, conociendo de primera mano el aprecio de su hermana por este tipo de objetos.⁸ Posteriormente podría haberse distribuido como regalo, tras la aprobación de la reina.

La atribución a Neufahrer se basa en la similitud con otras medallas del mismo artista, en especial aquellas que presentan un motivo iconográfico paralelo: la figura sentada de la *Spes*, virtud romana de la esperanza, que aparece por ejemplo en una medalla de Federico II del Palatinado (Fig. 2).⁹ La *Spes*, en su evolución iconográfica desde el mundo romano hasta el Renacimiento, había pasado de representarse de pie a adquirir, en el ámbito germánico, la forma de una figura femenina sentada, según comenta Héri en su análisis. Considera que, en esta medalla de María de Hungría, por primera vez, la

Recibió varios encargos de Fernando I y en 1546 fue nombrado orfebre de la corte. SCHER, Stephen K. (ed.), *The Currency of Fame. Portrait Medals of the Renaissance*, Nueva York, Harry N. Abrams, 1994, p. 273.

8 Ambos hermanos se carteaban e intercambiaban medallas de la antigüedad. El rey Fernando I escribe a su hermana María, reina viuda de Hungría y regente de los Países Bajos, 27 de agosto, Praga. "Siguiendo aquello de lo que últimamente en Augsburgo conversamos sobre medallas y antigüedades, y sabiendo yo del deseo que teníais de poseer algunas, os prometí haceros preparar un estuche con ellas". VOLTELINI, Hans von, "Urkunden und Regesten aus dem k. u. k. Haus-, Hof- und Staats-Archiv in Wien", *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, 11 (1890), p. XLVII.

9 A su vez Vera Héri considera que Neufahrer adaptó la iconografía de la medalla de Taegius Amicus (1529) realizada por el medallista alemán Matthes Gebel (1500-1574), en cuyo reverso aparece una figura femenina sentada con escudos y símbolos. Un ejemplar de esta moneda se conserva en el Victorian & Albert Museum, Londres. Inv. 6024-1857.

figura femenina se rodea de símbolos de fe y perseverancia para encarnar la virtud cristiana de la *Patientia*. Sin embargo, ya en la medalla de Federico II del Palatinado puede observarse una mano saliendo de las nubes en gesto de bendición, con los dedos anular y meñique doblados y el resto extendidos. Este detalle podría interpretarse como una transición simbólica desde la *Spes* romana hacia una *Spes* cristiana, en la que la esperanza se asocia con la asistencia divina y la promesa de salvación.

En la medalla de María de Hungría aparece con la nube con los rayos de luz, pero en lugar de una mano emergen de ella una figura alada con la cruz, seguramente un ángel, acentuando esta resignificación cristiana. Los corderos, la cruz y la inscripción, como decíamos, aluden a la Paciencia. La referencia es claramente religiosa, sin embargo, podría estar remitiendo también a la paciencia política que hubo de emplear en su gobierno. En el mismo Evangelio de San Lucas, poco antes, hay un pasaje que podría estar relacionado con este símbolo político-moral, la parábola de la viuda y el juez injusto:

“En una ciudad había un juez que no temía a Dios ni le importaba la gente. En la misma ciudad había también una viuda que acudía a él para decirle: “Hazme justicia contra mi adversario”. Durante bastante tiempo el juez no le hizo caso, pero al final pensó: “Es cierto que no temo a Dios y no me importa la gente, pero esta viuda ya me molesta tanto que le voy a hacer justicia; de lo contrario acabará rompiéndome la cabeza” (Lucas, 18, 2-5).

Es decir, una viuda consigue lo que necesitaba porque el magistrado temía su insistencia, manifestando una forma de perseverancia activa: la paciencia que no cede, aferrándose a la esperanza, incluso cuando el entorno es hostil. Esto nos recuerda mucho a la vida de la gobernadora viuda, quien vivió una vida marcada por la pérdida, obedeciendo a poderes superiores -Carlos V y más tarde Felipe II-. Su paciencia fue estratégica, no resignada, resistiendo contra el Imperio Otomano y persuadiendo a sus hermanos. Gobernando los Países Bajos entre 1531 y 1555, María se enfrentó a una situación política compleja: tensiones religiosas provocadas por las Reformas, revueltas sociales, guerras contra Francia y una nobleza local en constante rivalidad de poder. Podría decirse que en ocasiones fue tozuda, como la viuda de la parábola. Sabía que, insistiendo, siendo paciente, podría influir sobre algunos aspectos políticos que escapaban a sus competencias. De esta manera la medalla de Neufahrer puede entenderse como un retrato moral de María. Su paciencia no es resignación, sino una forma de poder. María insistió a lo largo de su vida en que el verdadero enemigo era el Imperio Otomano, esperando pacientemente durante los primeros años de su regencia que los ejércitos de sus hermanos tomaran medidas al respecto. Bajo esta lectura, la cruz que porta el ángel podría ser un emblema de su fe a la vez que podría



Fig. 3, izq. *Virtud de la Paciencia*. H. 1553. Cornelis Cort, basado en un grabado de Frans Floris H. 1529. Harvard Art Museums, Cambridge

Fig. 4, dcha. *Paciencia*. 1557. Pieter Bruegel el Viejo. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York

estar simbolizando la recompensa de su esfuerzo constante. Como dice el lema, “con vuestra paciencia ganaréis vuestras almas”.

Dejando a un lado el simbolismo político que pudo tener, la Paciencia es una virtud cristiana “por la que toleramos con igualdad de ánimo los males para no abandonar con iniquidad de ánimo los bienes, bienes por los que hemos de alcanzar otros superiores”.¹⁰ No es resignación, sino resistencia moral.

La representación de la Paciencia inspirada en la iconografía alemana de la Spes parece influir en los grabados flamencos posteriores de esta virtud. Al contrario de lo que sucedía en representaciones anteriores (Fig. 3), además de sentada aparecerá mirando al cielo en actitud esperanzadora (Fig. 4), a menudo acompañada de una nube de la que emerge un ángel (Fig. 5), heredando de este modo el modelo introducido por Neufahrer en su medalla para María. El motivo de la mujer sentada mirando al cielo, acompañado por una manifestación celeste, se consolida así como nuevo arquetipo visual para la representación de la Paciencia en el arte del norte de Europa.

¹⁰ SAN AGUSTÍN, *Obras de san Agustín: Tratados morales*. CILLERUELO, Lope (trad.), Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1954, p. 437.



Fig. 5. *Representación alegórica de la paciencia*. 1583. Giles Mostaert. Museo Plantin-Moretus, Amberes

2. MARÍA DE HUNGRÍA COMO LA VICTORIA

Hacia el fin de su gobierno aparece un retrato alegórico más de María de Hungría en formato numismático. Se trata de a una figura alada con los atributos de la victoria en sus manos: una palma y una corona de laurel. Fue acuñada con distintos reversos en el año 1552, como ha quedado registrado en la obra de Frans van Mireis¹¹ (Fig. 6).

La figura presenta una clara inspiración en la numismática griega y romana, adoptando la iconografía de la victoria alada. Una de las representaciones más antiguas que se le asemeja es la que aparece en el reverso de una moneda de Agatocles (Fig. 7). Se trata de un tetradracma hecho tras su gran victoria sobre los cartagineses (310 a. C.). En esta moneda Niké, la diosa de la Victoria, aparece representada a punto de martillar un clavo sobre un tropeiún. Más evidente resulta su asociación con los denarios de Trajano. En estos podemos ver un reverso muy similar, de una victoria alada portando

¹¹ MIERIS, Frans van, *Histori der Nederlandsche vorsten, uit de huizen van Beijere, Borgonje, en Oostenryk: welken, sedert de regeering van Albert, graaf van Holland, tot den dood van keizer Karel den vyfden, het hooggezag aldaar gevoerd hebben: niet alleen uit de geloofwaardigste schryveren en egtste bewysstukken dier tyden samengesteld, maar ook met meer dan duizend historipenningen, gesterkt en opgehelderd*, La Haya, Pieter de Hondt, 1732, p. 289.



Fig.6. Detalle de medallas de María de Hungría. Histori der Nederlandsche vorsten. 1732. Frans van mireis. La Haya



Fig. 7. Moneda de circulación siciliana. 310 a. C - 305 a. C. © Roma Numismatics Limited

una corona laureada. La alegoría de la Victoria aparecía en muchas monedas del emperador, acuñadas para conmemorar sus victorias militares¹² (Fig. 8).

12 SIMEONI, Gabriele, *Illustratione de gli epitaffi et medaglie antiche*, Lyon, Jean de Tournes, 1558, p. 52.



Fig. 8. Denario de Trajano. 103- 111 d. C. Colección privada, Roma

La existencia de estas monedas alegóricas de María de Hungría radica en los eventos que tuvieron lugar en aquel año de 1552. Desde 1546, Carlos V había emprendido una campaña militar contra los príncipes protestantes alemanes. Obtuvo una victoria inicial en Mühlberg (1547), pero la reforma religiosa impuesta causó descontento tanto a católicos como a protestantes. Mauricio de Sajonia, antiguo aliado del Emperador se reveló en 1552 firmando una alianza con Enrique II de Francia, el Tratado de Chambord. A cambio de apoyo militar le entregó Metz, Toul y Verdún. Esto fue desastroso para el Imperio, ya que el Rey no se detuvo ahí, avanzando hacia Estrasburgo, Haguenau y Wissembourg. Los electores alemanes, preocupados por lo que parecía una ocupación francesa, frenaron la ofensiva y negociaron la paz. Enrique II aceptó retirarse viendo cumplido su objetivo de debilitar al Emperador. Mientras tanto los Países Bajos coordinaron una contraofensiva en el Norte de Francia. Un ejército de 15.000 infantes y 3.000 jinetes devastó Picardía y Champaña. Llegaron a penetrar en la isla francesa conquistando Noyon, Nesle, Chauny, Roye, Folembay, saqueando fortalezas y castillos y causando el pánico. Este sería el motivo por la que los franceses incendiaron y destruyeron el palacio de Binche, tomando venganza contra la Regente.

Las medallas son conmemorativas de la eficaz defensa y contraataque bajo el gobierno de María de Hungría. La figura femenina que aparece en el anverso de la medalla conmemorativa es un retrato alegórico de María, puesto que la identifica la inscripción *MARIA. D[ei]. G[ratia]. R[egina]. H[ungariae]*. (María, por la gracia de Dios, Reina de Hungría). Aparece representada como una Victoria romana, con laurel y palma, simbolizando la triunfal

resistencia frente al avance francés. Una figura que normalmente acompaña a generales varones es encarnada por María, insertándola en un universo visual masculino del poder militar, brillantemente adaptado. Se la identifica únicamente como Reina de Hungría, singularizando su figura al margen de la del Emperador.

Se acuñan durante este año tres reversos distintos. El primero de ellos con el símbolo de la Reina -una M coronada- rodeado de la corona de laurel y el año de la hazaña militar, 1552. Otra de ellas mostraba las columnas de Hércules, emblema personal de Carlos V, junto con la inscripción neerlandesa *PALMAS NOG VERDER* (las palmas aún más allá). Resignifica el lema: en lugar de hacer alusión a los dominios sin límite, se proyecta un concepto de victoria sin límites, reivindicando las victorias de la gobernadora como parte del proyecto imperial de su hermano. Se apropia de este símbolo fuertemente ligado al Emperador, señalándose a sí misma como pieza clave en estas victorias.



Fig. 9. *María de Hungría, regente de los Países Bajos*. H. 1552. Rijksmuseum, Ámsterdam

La tercera medalla representa una grulla que se sostiene sobre una única pata, agarrando una piedra con la garra (Fig. 9). El lema que le acompaña es *VIGILATE* (Alerta). Su iconografía y significado provienen de los bestiarios medievales. El animal sostiene una piedra en sus garras para despertarse si la suelta, un símbolo de la *vigilantía*. Asociada a Cristo, a partir del siglo XVI la grulla se resignifica convirtiéndose en un emblema moral.¹³ Su función alegórica es clara: simboliza la vigilancia constante, la disposición permanente de la gobernadora, que no descansa nunca en la defensa y vigilia sobre

13 MARTÍNEZ PEREIRA, Ana, "El símbolo de la grulla en la emblemática española", *Revista da Faculdade de Letras. Linguas e Literaturas*, vol. XX, n.º 1 (2003), pp. 331-355.

sus territorios. Celebra las medallas estrictas que María impuso a modo de precaución contra los corsarios franceses. La gobernadora ejerció un control férreo sobre la navegación, reforzando la seguridad. Poco después se publicó un edicto en el que los barcos debían zarpar solo si estaban debidamente armados con hombres, artillería y provisiones de guerra a la hora de transportar mercancías.¹⁴

Este incremento de la seguridad se justificó con el peligro que llegó a sufrir el propio Emperador. Cuando Mauricio de Sajonia cambió de bando, la velocidad de la ofensiva fue sorprendente, obligando a Carlos V a huir. El propósito de los rebeldes era capturarlo personalmente en Innsbruck donde residía con una pequeña guarnición. El refuerzo militar necesitó de un gran crédito. En una carta dirigida a su sobrino Felipe, María de Hungría menciona explícitamente el grave riesgo en que se vieron tanto los estados de Flandes como la propia persona del emperador, afirmando que “por falta de dinero, y por la tardanza de la flota, se ha sabido acá tanto daño que no lo podría escribir”. La Regente expresa su frustración insinuando que la seguridad del Imperio estaba comprometida y condicionada por la llegada puntual de remesas de metales preciosos desde América y por el crédito bancario. Los préstamos de mayor cuantía estaban entonces en manos de la casa Schetz, una influyente familia de banqueros establecidos en Amberes, cuyas relaciones con la corona eran esenciales para financiar las campañas imperiales y el sostenimiento del aparato administrativo en los Países Bajos. En la misma carta, María señala que ha tenido que prometer en nombre propio el pago de 600.000 ducados a los Schetz, garantizando que serían satisfechos con el primer oro y plata que llegase del Perú.¹⁵

La huida del emperador a Innsbruck fue devastadora moralmente para Carlos V, que además estaba muy desmejorado por la gota. Semanas después aceptaba la Paz de Nassau, en la que se comprometió a liberar a los príncipes protestantes. A partir de entonces, comienza a planear su abdicación.

14 CHRISTYN, Jan Baptist, *Nieuwe Cronyk van Brabant*, Bruselas, Foppens, 1726–1765, t. II, f. 312, en MIERIS, Frans van, *Histori der Nederlandsche vorsten, ...*, p. 288.

15 María de Hungría a Felipe II, 2 de agosto, 1553, Bruselas. AGS, EST. Leg. 499, N^o 81. Los mercaderes manifestaron su descontento al ver que otros acreedores habían sido preferidos, lo que llevó a la gobernadora a reclamar a Felipe que se les otorgaran garantías inmediatas a cuenta de otras rentas, como los maestrazgos o las ventas de señoríos. En esta carta, se menciona que las rentas castellanas de Medina del Campo, Valladolid y Segovia habían sido asignadas para cubrir parte de sus gastos. Por insuficiencia se le sumó más de dos millones y medio de maravedís sobre el almojarifazgo mayor de Sevilla, una de las rentas más estables del comercio con Indias. Todo ello no solo ilustra los problemas financieros que supuso la defensa de los Países Bajos, sino que demuestra que las rentas de esas ciudades estaban asignadas a la reina al menos desde 1553, antes de que se retirase a España y planteara residir cerca de Valladolid.



Fig. 10. Jetones de Carlos V y Felipe de Austria. *Histori der Nederlandscghe vorsten*. 1732. Frans van Mieris. La Haya

ción en el príncipe Felipe, planeando su retiro. Es así como surgen nuevos jetones o medallas conmemorativas, anticipando la sucesión para calar en el imaginario colectivo (Fig. 10).

Estas monedas contienen los retratos de Carlos V y Felipe II. En ambas el reverso reza El reverso reza *PHILIPVS. SPES. ALTRA. PATRIAE* (Felipe, la otra esperanza de la patria), con una iconografía que analizaremos a continuación, ya que aparece en otra medalla de María de Hungría.



Fig. 11. Medalla conmemorativa del nuevo gobierno de Felipe II, *Genealogia et series Austriae Ducum, Archiducum, Regum et Imperatorum eorumque illustriss. conjugum et liberorum utriusque sexus, a Rudolpho I ad Ferdinandum II*. Octavio de Estrada, 1664. Leiden

Cuando María de Hungría se liberó de sus responsabilidades de gobierno en 1555, se acuñaron varias medallas conmemorativas de este acontecimiento. Una de ellas unía el anverso de su retrato alegórico con el reverso de la medalla de 1552 que celebraba a Felipe como sucesor de Carlos V. Ésta



Fig. 12. Moneda sobre María de Hungría como gobernadora de los Países Bajos. 1555.
Universiteits Bibliotheek Gent

aparece documentada por Strada y Van Loon (Fig. 11).¹⁶ La Universidad de Gante conserva un ejemplar (Fig. 12).¹⁷

La medalla representa a una figura alada con los atributos de la victoria y la paz en sus manos: una palma y una corona de laurel. En el reverso aparece otra figura femenina portando una palma que coloca la corona de laurel sobre la cabeza de Felipe II con armadura, sentado en un trono de madera. Ésta ha de tratarse de otra alegoría de la Victoria. Como se ve en otras monedas, una representación femenina con una palma también está asociada a victorias militares. Por ejemplo, se puede relacionar con una moneda romana de plata acuñada por Pompeyo que conmemoraba el triunfo sobre los piratas. En ella se puede ver la cabeza de Minerva y en el reverso a Pompeyo sobre la proa de su galera, recibiendo la palma de la victoria (Fig. 13).¹⁸

Felipe, por su parte, aparece sentado y recuerda ligeramente a las representaciones de la estatua de Zeus en Olimpia, muy frecuentes también en monedas griegas, aunque la postura del sucesor tiene más movimiento. Recuerda más a algunas monedas de Trajano en las que se le ve sentado diri-

16 STRADA, Octavio de, *Genealogia et series Austriae Ducum, Archiducum, Regum et Imperatorum eorumque illustriss. conjugum et liberorum utriusque sexus, a Rudolpho I ad Ferdinandum II*, Leiden, Hackius, 1664, p. 483. VAN LOON, Gerard, *Histoire métallique des XVII provinces des Pays-Bas*, Volumen I: 1555-1602, La Haya, P. Gosse, 1732, p. 6.

17 Esta moneda aparece descrita y registrada en DUGNIOLLE, J. F., *Le jeton historique des dix-sept provinces des Pays-Bas*, vol. II, Bruselas, Gobbaerts, 1880, p. 47. No ha sido estudiada hasta ahora.

18 SIMEONI, Gabriele, *Illustratione de gli epitaffi et medaglie antiche*, Lyon, Jean de Tournes, 1558, p. 52.



Fig. 13. *Detalle de una medalla de plata de Pompeo. Illustrazione de gli epitaffi et medaglie antiche. 1558. Gabriele Simeoni. Lyon*



Fig. 14. *Trajano. 116-117. The British Museum, Londres.*
© The Trustees of the British Museum

giéndose a las tropas, vestido además de manera muy similar, con armadura romana (Fig. 14).

Van Loon identifica a la figura que corona a Felipe como la propia María de Hungría. El principal problema que presenta esta atribución es la existencia de los jetones de 1552 que contenían ya este tema y cuya existencia el autor parece desconocer. No resulta tan descabellado teniendo en cuenta que una misma imagen podía cambiar de significado dependiendo del contexto,

especialmente cuando se trata de dos Victorias, aunque una de ellas no sea alada. Sin duda el parecido entre ambas figuras alegóricas no debió pasar inadvertida por sus contemporáneos, que asociarían visualmente ambas figuras en el contexto de unas medallas conmemorativas que también honraban a la Regente. Anverso y reverso, aunque reutilizados, al ponerlos en diálogo hacen un buen juego simbólico sobre el traspaso de poderes de María a Felipe. El parecido entre ambas féminas sugiere la mirada del observador, indicando cierta continuidad política y comparación con la regencia anterior. La coronación se convertiría en un acto de *traslatio imperii*, una transferencia de poder amparada por las virtudes militares heredadas de Roma. Aunque María gobernó en nombre de Carlos V no sería tan extraña esta asociación, no le da exceso protagonismo a la Regente en detrimento del Emperador, ya que existen otros muchos jetones que asocian también al padre y al hijo fechados en 1555 además de medallas de gran calidad ejecutadas por Leone Leoni y Jacobo Jonghelinck.

En este contexto, la figura alegórica de María, que nació como la Victoria para significar sus logros militares, podría cargarse también de nuevas connotaciones. El lema: *PHILIPVS. SPES. ALTRA. PATRIAE* (Felipe, la otra esperanza de la patria) colocado ahora junto a estas escenas podría identificar a ambas con María y a su vez a esta como Spes, ya que, si Felipe es la otra esperanza, María es la Esperanza. Como hemos visto, en la medalla de Ludwig Neufahrer se hace una reinterpretación cristiana de la Spes al colocar un ángel entre las nubes sosteniendo la cruz y los corderos de la virtud de la Paciencia. En esta otra medalla se podría estar recuperando el sentido original: la virtud romana. La Spes se presenta de un modo similar en arcos triunfales del felicísimo viaje. En concreto, en uno de los que preparó la ciudad de Amberes, que fue la más vistosa e impresionante según los cronistas, representaba a la Spes romana a la derecha de Felipe, una mujer alada y vestida de azul¹⁹ vestida a la griega y con el pelo recogido, como era habitual en las alegorías (Fig. 15).

Esta interpretación es puramente contextual, ya que nos basamos en una interpretación de conjunto de anverso y reverso. Lo que está claro es que, al menos en la medalla de 1552, María encarnaba a la Victoria. Esta representación resulta muy novedosa, ya que la inserta en un contexto reservado a emperadores y generales romanos pero, sobre todo, a varones. Otros emblemas como el de la grulla, o la resignificación del lema *Plus Ultra* convertido en “las palmas más allá”, demuestran la alta estima que se tenía de la reina Regente, mostrando a María como una guardiana que ejerce protección en forma de prevención, logística, estrategia y previsión. Tal vez no

19 CALVETE DE ESTRELLA, Juan Cristóbal, *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso príncipe Don Felipe*, Amberes, Casa de Martín Nucio, 1552, f. 381.

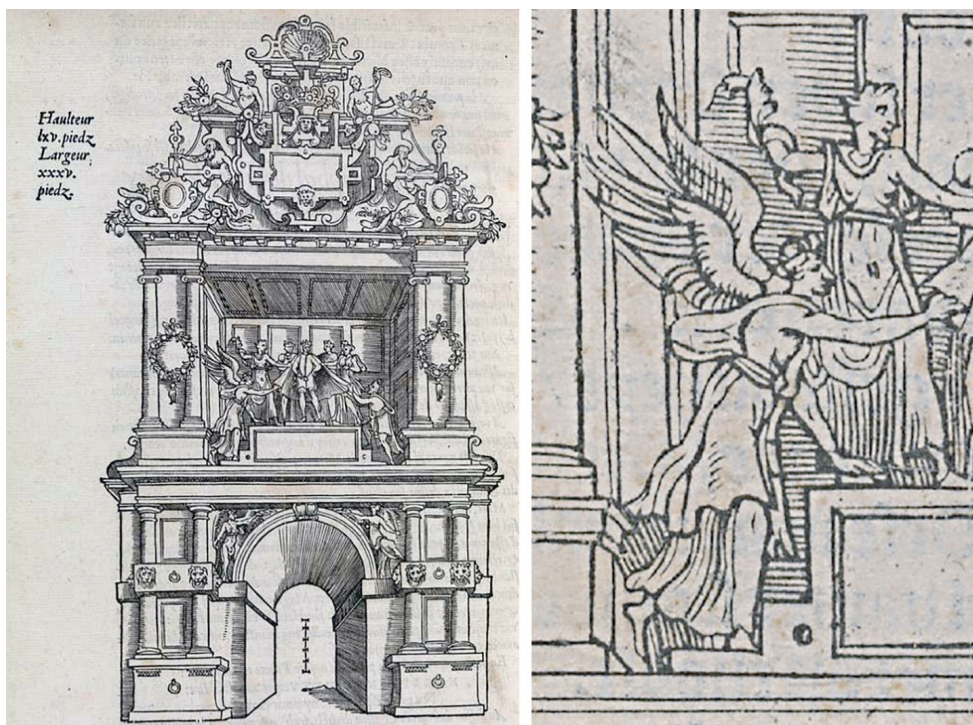


Fig. 15, izq. *Arco Triunfal de la ciudad de Amberes, puerta de San Juan*. 1550. Universiteit Antwerpen, Bélgica

Fig. 15, dcha. *Detalle de la figura de Spes*. 1550. Universiteit Antwerpen, Bélgica

es coincidencia que estas bellas representaciones en medallas lleguen en un momento tardío, en 1552, año en que la imagen pública del Emperador se viese perjudicada. Las medallas podrían celebrar a la Regente y sus logros en parte para distraer la atención de un Carlos V en decadencia, afectado por la enfermedad y obligado a huir en litera de un ataque perpetrado por sus propios súbditos.

Su presentación alegórica vuelve a ser utilizada para representar la continuidad dinástica en un simbólico traspaso de poderes que, al margen de las posibles interpretaciones iconográficas, indica que María quedó asociada a una etapa de estabilidad relativa y resistencia activa frente a amenazas exteriores. Este bello recuerdo habla por sí solo del alto impacto que la Regente causó en los Países Bajos en su retirada, ya que aquí Felipe II está ganando prestigio por asociarse a ella. La medalla indica que es el deseo de sus súbditos que su reinado pueda compararse a la regencia de María. “Ni te faltarán la sabiduría y las artes de tu tía”,²⁰ decía uno de los lemas en la entrada triun-

20 CALVETE DE ESTRELLA, Juan Cristóbal, *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso*



Fig. 16. Medalla de Giovanbattista Castaldo. Leone Leoni.
Museo Arqueológico Nacional

fal del príncipe Felipe en Binche, y como vemos, hasta el último momento la comparación con la Regente fue pertinente y motivo de elogio.

Por último, cabe preguntarnos si María de Hungría participó en el concepto de su imagen alegórica. Aunque los jetones conmemorativos no eran piezas de mucho valor y podían ser creados y promovidos por distintas ciudades y gremios, consideramos que es probable que las monedas se ideasen desde el propio consejo de los Países Bajos y contasen como mínimo con su aprobación. Para empezar, los jetones eran de materiales pobres como latón, cobre, bronce, plomo o estaño. Uno de los ejemplares que ha llegado hasta nuestros días está realizado en plata, lo que indica que se trata de una pieza conmemorativa, muy probablemente emitida por la corte. Si su anverso es reutilizado para el retiro de María de Hungría es muy probable que ésta también fuera difundida desde los Estados Generales. De hecho, en estos años se crea una gran cantidad de piezas propagandísticas pensadas para este traspaso de poderes, las cuales han sido registradas en volúmenes del siglo XVII dedicados a las medallas de la familia imperial, algo que no ocurre con otros jetones.

Con un concepto similar encontramos una medalla coetánea de Giovanni Battista Castaldo (h. 1493-1563), atribuida a Leone Leoni sin fecha (Fig. 16).²¹

príncipe Don Felipe, Amberes, Casa de Martín Nucio, 1552, f. 65.v.

21 PLON, Eugene. *Leone Leoni Sculpteur de Charles Quint et Pompeo Leoni Sculpteur de Philippe II*. París: Nourrit et Cie, 1887, p. 273. URREA, Jesús (ed.), *Los Leoni (1509–1608). Escultores del Renacimiento italiano al servicio de la corte de España*, catálogo de la exposición (Museo del Pra-

Le acompaña la inscripción *OB REM MILITAREM FELICITER GESTAM* (Por haber conducido felizmente la campaña militar). *Ob rem bene gestam* (“por haber conducido bien la campaña” o “por la acción militar bien realizada”) es una fórmula conmemorativa típica de la tradición republicana romana. El anverso muestra igualmente su busto armado. La inscripción dice *IOANNES BAPTISTA CASTALDVS OPTIMVS DVX* (Juan Bautista Castaldo, óptimo duque). El uso del superlativo *Optimus dux* remite a la tradición clásica que ensalza al líder militar victorioso, evocando la figura del general romano ideal. Castaldo fue un general napolitano al servicio del Emperador Carlos V y más tarde de Felipe II. Participó en la Guerra de Esmalcalda (1546-1547), haciendo posible que se trate de una medalla conmemorativa de su participación. Es posible que los jetones de María de Hungría tengan inspiración en estas medallas. Aunque en su caso ella misma encarna la Victoria, el modelo pudo haber sido esta medalla de Leone Leoni, artista milanés con el que tanto la Regente como Antoine Perrenot de Granvela (1517-1586) trataban y al que le hicieron numerosos encargos.

Por otra parte, resulta difícil de obviar que la única moneda romana de los cientos de medallas que María de Hungría coleccionó mencionada por nombre, es una medalla con la efigie de Lucius Septimus Severus Pertinax,²² Emperador entre 193 d. C y 211 d. C.

De él se conservan multitud de monedas, pero una destaca entre todas ellas por su parecido con el retrato alegórico de la Regente (Fig. 17). De esta iconografía han pervivido piezas en distintos materiales. Sin que pueda afirmarse nada con certeza, la coincidencia visual invita al menos a considerar que se pudiera tratar de una moneda similar. Mientras que la mayoría de las piezas romanas se hallaban clasificadas en tablas temáticas, y otras tantas en cofres y bolsas de terciopelo y seda, ésta es la única que aparece en una caja de haya. Esto la singulariza otorgándole el mismo cuidado y conservación que la reina concedió a piezas como la que contenía la efigie de Fernando V de Aragón (con reverso de jabalí),²³ o la medalla de Cristo Redentor. No hay ninguna razón histórica ni ninguna otra razón iconográfica que justificase este privilegio, ni si quiera el material, ya que se trataba de una medalla de bronce. Por tanto, la Reina pudo conservarla con tanto aprecio por ver en ella su propia conexión con el mundo de la antigüedad y en concreto, de las medallas romanas, que tanto apreciaba. Aunque haya antecedentes de victorias aladas en otras monedas del renacimiento, por su parecido la suya está

do, 18 de mayo–12 de julio de 1994), Madrid, Museo del Prado, 1994, p. 192.

22 “El dicho Rogier Pathie. El dicho cargo de medallas e ágatas e monedas: Y cárgesele más la efigie de Lucio *Setimion* Pertinax de bronce que estaba metida en otra caja de haya según parece por el dicho inventario”. AGS, AGS, CMC, 1ª época, Leg. 1017, p. 79.

23 Vid *Ibid.*



Fig. 17. *Septimio Severo*. 197-198. Colección privada, Roma

tomada directamente de una victoria alada concreta, cuyo referente pudo ser las Séptimo Severo o Nerón, pero no es exactamente la misma que aparece en la medalla de Castaldo.

Sobre el asunto de quién pudo idear la concepción iconográfica de las medallas, apuntamos a la propia reina María, tanto por ser la aludida como por su basto conocimiento e interés en el arte y las monedas de la antigüedad. Posiblemente dos figuras más de su entorno pudieron estar involucradas, ya que sería lógico que la reina fuese asesorada por consejeros y eruditos en su corte. En concreto, Wigle de Aytta de Zwichem, más conocido como Viglius Zuichemus (1507-1577), presidente del Consejo Secreto de Carlos V y desde 1554, del Consejo de Estado de los Países Bajos. Original de Frisia, fue un entendido humanista que se carteo con Erasmo y era antiguo alumno de Andrea Alciato (1492-1550), milanés que además de jurista fue el famoso autor de *Emblemata* (1531), el primer libro de emblemas.²⁴ Es posible incluso que el anverso *VIGILATE* pudiera ser un guiño a él. No sería la única vez que alguien asocia su nombre con este emblema, Adriano Junio le dedicó su emblema *Vita mortalium vigilia* ("la vida de los mortales es vigilia") cuando publicó su libro de emblemas en 1565.²⁵ Vigilius fue amigo de Antoine Perrenot de Granvela, otro personaje que pudiera estar relacionado con la ideación de las medallas propagandísticas. Siendo uno de los grandes consejeros imperiales y coleccionista, tenía esa doble conexión política y artística

24 Este libro aparece en la biblioteca de la Reina. AGS, CMC, 1ª época, Leg. 1017, p. 304.

25 ANTÓN MARTÍNEZ, Beatriz y HEESAKKERS, Chris, "Herederos de Alciato en Holanda y España: Adriano Junio (*Emblemata*, 1565) y Juan de Solórzano Pereira (*Emblemata centum regio politica*, 1653)", *Minerva: Revista de Filología Clásica*, 16 (2002-2003), p. 151.

con María de Hungría. Por todo ello, consideramos que las medallas fueron promovidas por el propio órgano de gobierno, en una acción concertada entre la Regente y su círculo de confianza más estrecho. Se trató de un esfuerzo deliberado ensalzar la figura de María de Hungría, desviar la atención de un Carlos V en decadencia y, al mismo tiempo, preparar el terreno simbólico para el ascenso de Felipe II ante la inminente abdicación del Emperador.

3. CONCLUSIONES

Los retratos alegóricos en medalla de María de Hungría no pueden entenderse sin la red de artistas y humanistas extranjeros que ella misma promovió. Esta producción numismática es reflejo de su evolución política: desde la austeridad moral de la tradición germánica hasta el lenguaje de poder del clasicismo renacentista.

Los medallistas de los Países Bajos y el Sacro Imperio como Ludwig Neufahrer, asentaron la imagen de la reina sobre valores de las virtudes cristianas. Siendo María una figura política, la *Patientia* no se interpreta aquí como una virtud pasiva, sino como una herramienta de legitimación de la regente frente a las crisis políticas y los desafíos del Imperio Otomano.

La transición estilística entre ambas medallas alegóricas ocurre bajo el influjo de artistas italianos y la corte de Carlos V, donde la medalla abandona la rigidez nórdica por una estética más monumental y clásica. La adopción de tipologías romanas permite a María despojarse del rol de “viuda doliente” para asumir el de regente estratega. Autores medallistas, influenciados por la tradición humanista italiana, construyen la imagen de una gobernante vinculada a la Victoria y a estrategia en la guerra. María no fue una consumidora pasiva; fue una promotora activa de maestros extranjeros (focalizados en la órbita de los Países Bajos y Milán). La integración de estos maestros permitió alinear la imagen de María con los estándares de prestigio de las cortes europeas, utilizando el metal como un medio de comunicación política ante sus súbditos y aliados. El paso de la iconografía de la *Patientia* (tradición germánica) al modelo clásico (influencia italiana/milanés) no fue una simple deriva estética, sino una sofisticada estrategia intelectual sin duda orquestada por la propia regente junto a sus colaboradores. Esta evolución demuestra que María de Hungría fue una figura central en la circulación de ideas artísticas y políticas en la Europa del XVI, consolidando su imagen a través de una red internacional de creadores.

BIBLIOGRAFÍA

- CALVETE DE ESTRELLA, Juan Cristóbal, *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso príncipe Don Felipe*, Amberes, Casa de Martín Nucio, 1552.
- DUGNIOLE, J. F., *Le jeton historique des dix-sept provinces des Pays-Bas*, vol. II, Bruselas, Gobbaerts, 1880.
- HÉRI, Vera G., “A Spes motívum átalakulása Mária magyar királyné érmének hátlapján”, *Folia Archaeologica*, 30 (1979), pp. 249–254.
- KENNER, Friedrich, “Leone Leoni’s Medaillen für den kaiserlichen Hof”, *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, vol. XIII (1892), pp. 57–93.
- MARTÍNEZ MARÍN, Cruz María, “Retratos familiares en las colecciones de la reina María de Hungría: semejanza, afectos y poder”, *Santander. Estudios de Patrimonio* 3 (2020), pp. 387–412.
- MARTÍNEZ PEREIRA, Ana, “El símbolo de la grulla en la emblemática española”, *Revista da Faculdade de Letras. Linguas e Literaturas*, vol. XX, n.º 1 (2003), pp. 331–355.
- MIERIS, Frans van, *Histori der Nederlandsche vorsten, uit de huizen van Beijere, Borgonje, en Oostenryk: welken, sedert de regeering van Albert, graaf van Holland, tot den dood van keizer Karel den vyfden, het hooggezag aldaar gevoerd hebben: niet alleen uit de geloofwaardigste schryveren en egtste bewysstukken dier tyden samengesteld, maar ook met meer dan duizend historipenningen, gesterkt en opgehelderd*, La Haya, Pieter de Hondt, 1732.
- SAN AGUSTÍN, *Obras de san Agustín. Tratados morales*. CILLERUELO, Lope (trad.), Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1954.
- SCHER, Stephen K. (ed.), *The Currency of Fame. Portrait Medals of the Renaissance*, Nueva York, Harry N. Abrams, 1994.
- SIMEONI, Gabriele, *Illustratione de gli epitaffi et medaglie antiche*, Lyon, Jean de Tournes, 1558.
- STRADA, Octavio de, *Genealogia et series Austriae Ducum, Archiducum, Regum et Imperatorum eorumque illustriss. conjugum et liberorum utriusque sexus, a Rudolpho I ad Ferdinandum II*, Leiden, Hackius, 1664.
- RIPA, Cesare, *Iconologia di Cesare Ripa perugino, cavata da diverse imagini di antichi, e moderni, con molte annotationi, & aggiunte di nuovo da diuersi autori*, Roma, Lepido Facij, 1603.
- VAN LOON, Gerard, *Histoire métallique des XVII provinces des Pays-Bas*, Volumen I: 1555-1602, La Haya, P. Gosse, 1732.
- VOLTELINI, Hans von, “Urkunden und Regesten aus dem k. u. k. Haus-, Hof- und Staats-Archiv in Wien”, *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, 11 (1890), pp. I–LXXXIII.

