

El intercambio de retratos de Eduardo VI de Inglaterra e Isabel de Valois, una ocasión para la influencia artística entre las cortes

The exchange of portraits between Edward VI of England and Elisabeth of Valois, an opportunity for artistic influence between the two courts

Cruz María MARTÍNEZ MARÍN

Universidad de Cantabria

Departamento de Historia moderna y contemporánea

Facultad de Filosofía y Letras. Edificio Interfacultativo

Avda. de los Castros, 52. 39005 - Santander

cruzmaria.martinez@unican.es

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

Fecha de envío: 15/08/2019 Aceptado: 21/10/2019

Referencia: *Santander. Estudios de Patrimonio*, 2 (2019), pp. 305-316

DOI: <https://doi.org/10.22429/Euc2019.sep.02.08>

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

Este trabajo se enmarca en el Proyecto de investigación I+D del Ministerio de Economía, Industria y Competitividad HAR2016-77254-P



Resumen: El viaje de obras de arte como regalos y de retratos con fines de alianza matrimonial entre las cortes, suscita preguntas a los historiadores del arte. Al ser piezas artísticas cabe preguntarse qué impacto pudieron causar estas obras en el reino vecino. El hallazgo de una misiva de Simon Renard, embajador francés, al emperador Carlos V en el Archivo General de Simancas, sugiriendo la presencia de un desconocido retratista italiano en Inglaterra, es lo que ha suscitado estas cuestiones.

Palabras clave: Retratos; Inglaterra; Francia; William Scrots; Guidotti; Tudor; Valois.

Abstract: Art historians have wonder about the delivery of artworks as gifts, as well as the journeys of portraits with matrimonial purposes in the context of marriage alliances between different courts. It is worth enquiring what impact could have had these works on the neighbouring kingdom, considering their artistic value. The finding of a letter from the French ambassador Simon Renard to the Emperor Charles V in the General Archive of Simancas suggests the presence of an unknown Italian portraitist in England, raising new issues on this topic.

Keywords: Portraits; England; France; William Scrots; Guidotti; Tudor; Valois.

1. INTRODUCCIÓN

Los enlaces matrimoniales entre distintas cortes suscitaban la creación y distribución de obras de arte. A veces se producen retratos que, aunque no están pensados para ser enviados, son encargados a artistas extranjeros. Este sería el caso de Antoine Trouv on, artista de corte de Leonor de Francia, que viaja a la corte lusa en 1542 y realiza all  varios retratos de la familia real por la ocasión del compromiso de Manuela de Portugal con el príncipe Felipe¹. En este mismo compromiso hallamos ejemplos de otros contactos artísticos, como es el caso del viaje de joyas, que Carlos V escoge personalmente para regalar a la Princesa, o incluso la compra de tapices, como Lope Hurtado sugiere que será necesario en una carta dirigida al Emperador².

El primer contacto en el que siempre pensamos es el casi obligado intercambio de retratos de los contrayentes, que podía suponer el viaje de obras de arte con tipologías o características de estilo distintas a lo que el receptor está acostumbrado, y que podían tener un impacto positivo o negativo. Ejemplifica esta situación el retrato de Felipe II por Tiziano que recibe María Tudor en 1553 y que exige ésta misma tras el pacto, el cual era tan apreciado y valorado por María de Hungría que le pidió que le fuera devuelto. La Regente preocupada porque su prima la Reina de Inglaterra no estuviese preparada para la est tica italiana reciente, le da instrucciones sobre cómo apreciarlo, indicándole que no se puede ver de cerca sino de lejos y con una luz apropiada, "como han de verse los retratos de Tiziano". Era la primera vez que una obra de este artista llegaba a Inglaterra y pese a la preocupación de la Regente de los Países Bajos, fue muy bien recibido por la Reina de Inglaterra, la cual llegaría encapricharse enormemente del representado, antes de conocerlo, gracias a esta imagen³.

Previa a esta alianza y antes de que la reina Tudor llegase a gobernar, la corte inglesa pretendió otra muy distinta con Francia, a través de la tentativa de matrimonio entre el joven Eduardo VI y una aún más niña Isabel de Valois. Pese a que no llegó producirse tal enlace, la menc n del viaje de los retratos en una carta de Simon Renard a Carlos V nos suscita interrogantes, como cuáles habrían de ser estos retratos, cómo habrían sido recibidos y qué impacto artístico pudieron tener.

1 JORDAN GSCHWEND, Annemarie, "Antoine Trouv on, un portraitiste de Leonor d'Autriche récemment découvert", *Revue de l'Art*, 159 (2008), pp. 13-14.

2 Cobos a Carlos V (Valladolid, 7 agosto 1543) en FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel (ed.), *Corpus documental de Carlos V. Tomo II: (1539-1548)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1997, p. 135.

3 DE GROOT, Wim (ed), *The Seventh Window: The King's Window donated by Philip II and Mary Tudor to Sint Janskerk in Gouda (1557)*, Hilversum, Verloren Publishers, 2005, p. 237.

2. EL INTERCAMBIO DE RETRATOS DE EDUARDO VI E ISABEL DE VALOIS

Simon Renard de Bermont, embajador imperial en Francia y asesor de Carlos V en las fechas que nos atañen, informaba cautelosamente al Emperador de cualquier movimiento que desatase sospechas. A la paz entre Francia e Inglaterra podía seguir una alianza, y por esta razón el 2 de abril de 1550 ya anuncia que “yo he hecho mi posible por aver la copia de la capitulacion de la paz entre Francia e Inglaterra para poder mas seguramente informar a v. m. de las condiciones y medios con que se ha hecho este concierto y concludo mas hasta agora no la he podido aver”⁴. No es hasta el 1 de septiembre cuando puede afirmar que los diálogos tras este tratado de paz han incluido una alianza matrimonial, y así cuenta al emperador:

“Siguiendo esta sospecha por le asegurar han hecho por gentes entremetidas proponer la aliança y casamiento del rey de Inglaterra y de la hija mayor del rey de Francia y el Vidoto ha pintado a la reyna el retrato del rey de Inglaterra con un correo apostado y a la reyna por el consiguiente ha hecho dar al dicho Vidoto por madama Verona aya de sus hijas el retrato de su hija mayor sacado al natural por una dama nombrada Ysabel que esta en servicio de la dicha reyna, y debaxo desta abertura hablan de las condiciones del casamiento para se casar y juntar con el reyno de Francia”⁵.

Como vemos, esta carta menciona explícitamente a ambos artistas, autores de los retratos. El primero un tal Vidoto, autor del retrato de rey Eduardo VI, y la segunda una dama al servicio de la reina, Isabel. Sin embargo, este documento, que es una traducción, entra en contradicción con la copia que se halla en el Archivo Estatal de Austria, o así parece suscitar la traducción al inglés recogida por el proyecto British History Online, ya que desafortunadamente no hemos podido acceder a la carta original en francés:

“Acting on these suspicions, they have tried to make themselves safe by making proposals, through third persons, for the alliance and marriage of their King and the eldest daughter of France. Guidotti (fn. 7) presented to the Queen a portrait of the King of England, recently brought over by a courier. The Queen made a return for the gift by sending Mme. Péronne, governess of the princesses, to the said Guidotti, with a portrait of her eldest daughter, drawn to the life by a young lady named Elizabeth, who is in the Queen’s service. Following upon these overtures, the conditions of the marriage are being discussed, and also the means of joining France and England in close confederation”⁶.

4 Archivo General de Simancas [en adelante AGS] EST, K, 1489, N^o 14, f. 1.

5 AGS, EST, K, 1489, B8, f. 1v.

6 Archivo Estatal de Austria, Imp. Arch. f. 28, ‘Spain: September 1550’, en TYLER, Royall (ed.), *Calendar of letters, despatches and state papers. Relating to the negotiations between England and Spain. Preserved in the archives at Vienna, Brussels, Simancas and elsewhere. Vol. 10, Edward VI, 1550-1552*, His Majesty’s Stationery Office, London, 1914, p. 171, disponible: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=msu.31293027025836&view=1up&seq=7>. También, British History



Fig. 1. *Eduardo VI*. Atribuido a William Scrots. 1546- 1547. Royal Collection. Londres

Según esta otra traducción, el tal Vidoto no sería el artista sino el portador que entregó el retrato. Gracias a este otro sobrenombre hemos podido identificar al italiano, el cual parece tratarse de Antonio Guidotti. Este agente no era otro que un merchante florentino especializado en la importación de artículos de lujo como tapices, especias exóticas y frutas, y en la exportación de estaño y peltre inglés, tela Hampshire y lana Costwold. Poseía conexiones entre centros mercantiles y de inteligencia europeos tales como Amberes, Brujas, Lyon y Roma. Así pues, estamos ante un mercader bien posicionado que actuó en secreto para cuestiones de inteligencia entre las cortes de Francia e Inglaterra⁷.

Online [consulta: 2 de agosto de 2019], disponible: <http://www.british-history.ac.uk/cal-state-papers/spain/vol10/pp167-181>.

7 EISENBICHLER, Konrad (ed.), *The Cultural Politics of Duke Cosimo I de' Medici*, Farnham,



Fig. 2. *Isabel de Valois*. François Clouet. H. 1549. Royal Collection Trust / © Her Majesty Queen Elizabeth II 2019

Unos seis meses más tarde, en marzo del año siguiente, Simon Renard vuelve a contactar con el Emperador sobre este asunto, y menciona el retrato del Rey que posee la pequeña Isabel de Valois, señalando que la princesa “se para frente a él” sugiriendo pues que no se trata de una miniatura⁸. Ade-

Ashgate, 2001, p. 78.

8 “I can certify to your Majesty that the proposed marriage of the King of England with the Princess of France is being definitely discussed, and that the Constable has spoken of it and held communications upon it. It is also a fact that the Princess, who has had a portrait of the King placed in her chamber, often stands before it, and says to her mother the Queen: “I have wished good-day to the King of England, my lord”. ‘Spain: March 1551, 21-31’, en TYLER, Royall (ed.), *Calendar of letters...*, pp. 249-250; disponible: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=msu.31293027025836&view=1up&seq=317> y British History Online, [consulta: 2 de agosto de 2019], disponible: <http://www.british-history.ac.uk/cal-state-papers/spain/vol10/pp248-250>.

más, nuevos despachos de Corte emitidos al Emperador en 1551, revelan que Isabel de Valois estaba siendo entrenada para saludar al retrato del futuro Eduardo VI, el cual había sido colgado de manera que fuese visible desde su cama⁹, lo que nos confirma que se trata de un retrato de un formato mediano o grande.

Afortunadamente aún tenemos otra fuente documental más donde se menciona este intercambio de retratos. Se trata de una carta que John Dudley, primer duque de Northumberland y Earl of Warwick envía el 25 de julio de 1551 a Thomas Darcy, Lord Chamberlain. En ella de nuevo Guidotti se menciona únicamente como portador.

“1551, July 25. Otford. – Thes may be to signify unto your Lordship that aboute halffe yere or more paste at soche tyme as Guydot gave unto the Kinges Majestie a gylt cupphe also presentyd unto his highnes a pycteur of the lady Yzabell, the Frenche kynges doughter, with whome now the contract between the Kinges highnes and his majestie is begon to be made [...] for the laste day lookinge in a deske of myne I founde it there and marvelinge a while whose it shold be, it came to my remembraunce that at suche tyme as Guydot made the present of it to his majestie, his highnes delivered it to me and comandyd me to kepe it, thinkinge it my dutie to send it to his highnes with the consideration before rehearsed referringe the executing thereof to his majesties own apetyt”¹⁰.

No parece muy probable que Guidotti fuese el artífice, dado que no aparece ninguna referencia a actividades artísticas entre las tareas de su ajetreada vida, salvo la carta del 1 de septiembre de 1551. Teniendo en cuenta que sospechamos que esta misiva contiene un error de traducción y que hay otras referencias donde se le menciona solamente en la cuestión diplomática del intercambio, debemos descartarlo como el misterioso retratista italiano que consideramos en un inicio. El retrato en cuestión seguramente sea, como otros historiadores han sugerido¹¹, el de 1550 de William Scots, quien ostentaba el título de pintor del Rey, sucediendo a Hans Holbein (Fig. 1)¹². Hay un pago a dicho artista en 1552 por “tres grandes tablas”, dos de las cuales fueron retratos de Eduardo VI¹³.

9 LANGDON, Gabrielle, *Medici Women: Portraits of power, love and Betrayal from the court of duke Cosimo I*, Toronto, University of Toronto Press, 2006, p. 119.

10 Great Britain, Royal Commission on Historical Manuscripts [LOMAS, Sophia Crawford], *Calendar of the Manuscripts of the Marquis of Bath Preserved at Longleat, Wiltshire*, Dublin, Printed for H. M. Stationery Off. by John Falconer, 1907, 2º vol., pp. 11-12; disponible: https://archive.org/details/calendarofmanusc02grea_0/page/10

11 HOWARTH, David, *Images of rule: art and politics in the English Renaissance, 1485-1649*. Berkeley/Los Angeles, University of California Press, 1997, p. 94.

12 Wikipedia Commons [consulta 3 de agosto de 2019] disponible en: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3138919>

13 Véase la nota 11.



Fig. 3. *Enrique VIII, rey de Inglaterra*. Lucas Horenbout. H. 1526. Department of Prints and Drawings of the Louvre. París

Por otro lado, la carta de John Dudley antes mencionada nos sirve para imaginar las dimensiones que, por su parte, tendría el retrato de Isabel de Valois, el cual debió de ser una miniatura, ya que acaba en un rincón de su escritorio. Tal cual fuera la técnica o el soporte, el pequeño retrato y la miniatura-retrato solían estar ligados a significados afectivos, tales como lealtad, amistad, devoción y amor¹⁴. Su tamaño asimismo resultaba propicio para un enlace que se estaba gestando en secreto, y sin embargo contrasta con el de Eduardo VI que, si fuese el de Scots, es más bien por su formato, un retrato de Estado, aunque no por ello sorprende ya que un enlace matrimonial era, al fin y al cabo, una cuestión política. Su supuesta autoría, “una dama llamada Isabel”, también parece bastante interesante. De ser así no sería descabellado, pensemos en otro conocido miniaturista flamenco, Lucas Horenbout, que trabajaba en ocasiones junto a su hermana Susanna Hornebout¹⁵. Sin

14 LLOYD, Stephen, “Intimate Viewing: The Private Face and Public Display of Portraits in Miniature and on Paper”, en LLOYD, Stephen y SLOAN, Kim, *The Intimate Portrait. Drawings, Miniatures and Pastels from Ramsay to Lawrence*, Londres, National Galleries of Scotland-British Museum, 2008.

15 JAMES, Susan, *The feminine dynamic in English art, 1485-1603: women as consumers, patrons*

embargo, la única miniatura conservada de Isabel de Valois de niña, conservada en la Royal Collection Trust, es sin duda alguna de François Clouet, pintor de corte francés (Fig. 2). Además de ser diestro miniaturista, el rostro del retrato coincide plenamente con uno de sus dibujos.

Se abren pues dos posibilidades, que el retrato se haya perdido, o que su autor fuese en efecto François Clouet y Simon Renard estuviera equivocado. El hecho de que Simon Renard sea, por lo demás, tan inexacto en la información proporcionada, inclina a pensar que el retrato es el que se conserva de François Clouet. El embajador falla en mencionar la copa de oro que la corte francesa envió junto con el retrato al Rey de Inglaterra, y es que no es extraño pensar que un miembro de la corte inglesa tuviera acceso a lo que estaba sucediendo con menos tamices que un entrometido embajador que trabajaba para Carlos V. Además, el segundo se apresura a contar la noticia meses después del suceso e Isabel es también el nombre de la prometida, lo que pudo haber dado lugar a la confusión. Por tanto, la opción de que el retrato fuese pintado por una diestra miniaturista desconocida de nombre Isabel, se agota por improbable ante la falta de más evidencias de su existencia, al menos de momento.

Si aceptamos la hipótesis de que el retrato sea el que hoy se conserva en la Royal Collection Trust, el formato y autor no serían en absoluto nuevos para Inglaterra. Es imposible no ponerlo en relación a otros tres retratos del mismo autor que Margarita de Angulema envió a Enrique VIII en nombre de Francisco I, rey de Francia. Los retratados eran el rey francés y sus dos hijos, Francisco y Enrique. Se ha especulado que quizá la finalidad de este regalo fuera persuadir a Enrique VIII de que alentase a las negociaciones entre la corte francesa y española para la liberación de los hijos del rey francés, retenidos como rehenes tras la Batalla de Pavía en 1525¹⁶. Los regalos solían perseguir un favor, o se emitían con la esperanza de que el receptor hiciera lo mismo y obtener así nuevas piezas de arte¹⁷. Si lo que se esperaba era un favor político, no parece que el mensaje fuese interpretado de esta manera ya que el rey de Inglaterra responde enviando la misma cantidad de miniaturas y además muy semejantes, que representaban a sí mismo (Fig. 3)¹⁸, Catalina

and painters, Londres, Routledge, 2017, p. 242.

16 HEARD, Kate; WHITAKER, Lucy y SCOTT, Jennifer Anne, *The Northern Renaissance: Dürer to Holbein*, Londres, Royal Collection Publications, 2011.

17 BIEDERMANN, Zoltán; Anne GERRISEN, Anne y RIELLO, Giorgio (eds.), *Global Gifts: The Material Culture of Diplomacy in Early Modern Eurasia*, Cambridge, Cambridge University Press, 2017, p. 26.

18 Wikipedia Commons [consulta 17 de septiembre de 2019] disponible en: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lucas_Horenbout_-_Henry_VIII,_King_of_England_-_WGA11741.jpg

de Aragón y la Princesa María, atribuidos a Lucas Horenbout, artista flamenco de la corte inglesa.

En cuanto a la similitud de las miniaturas entre sí, procedentes de distintas cortes, es dudoso que podamos hablar aquí de influencia, ya que la tipología que ambos utilizan deriva de los medallones de manuscritos iluminados de tradición flamenca, origen de ambos artistas. Sin embargo, sí parece un hecho relevante que casi veinticinco años más tarde se utilice el mismo formato y mismo autor para un nuevo intercambio diplomático de retratos, el del compromiso de Isabel de Valois y Eduardo VI. Teniendo en cuenta que en Inglaterra Hans Holbein continuó desarrollando este tipo de miniatura retrato, podría tratarse de un intento de que la imagen de la princesa se integrase simbólicamente en la dinastía de la que habría de formar parte, al encajar perfectamente entre las imágenes de la familia real inglesa. Sea cual fuere la intención está claro que sus receptores no debieron estar muy impresionados, ya que el destino del retrato fue el escritorio de John Dudley, quien lo guardó en su escritorio, y donde al parecer quedó casi olvidado. Un destino un poco frío para un retrato en miniatura de una prometida, que en cambio invitaba a ser un objeto que se mantuviese cerca del receptor por las connotaciones afectivas e íntimas de las que está cargado el formato, al menos en este tipo de fines¹⁹. En cambio, el retrato de Eduardo gustó mucho a la princesa²⁰.

Despertar el entusiasmo de la pequeña no es significativo, pero sí que lo es la posibilidad de que la recepción de éste pueda haber sido la causante del reclamo de William Scrots a la corte francesa. Si estos eventos tuvieron lugar en septiembre de 1550, en enero de 1551, Jehan Scheyfve -Embajador imperial en Inglaterra-, menciona el regreso de un noble rehén francés, François de Vendôme. Según Scheyfve, este soldado y cortesano vuelve habiendo obtenido permiso para llevar consigo al pintor del Rey de Inglaterra, posición que había obtenido William Scrots. El motivo del viaje a la corte francesa era ejecutar retratos del rey de Francia y otros grandes personajes, lo cual dice, hizo suponer a algunos, que le pedirían pintar asimismo “a la hija de Francia o a la Reina de Escocia”²¹. Sin duda esta petición complacida forma parte de las relaciones diplomáticas que ambas cortes estaban fomentando tras el acuerdo alcanzado, pero no deja de llamar la atención que sea Scrots

19 KOOS, Marianne, “Concealing and Revealing Pictures in ‘Small Volumes’: Portrait Miniatures and their Envelopes”, *Espacio Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte*, 6 (2018), pp. 33-54.

20 OWEN, Geraint Dyfnallt, *Calendar of the Manuscripts of the Marquis of Bath Preserved At Longleat, Wiltshire*, vol. 2, Londres, HM Stationery Office, 1980.

21 AUREBACH, Erna, “Notes on Some Northern Mannerist Portraits”, *Burlington Magazine*, 91, 577 (1949), pp. 218-222.

el seleccionado para pintar nuevos retratos cortesanos de miembros de la familia real francesa tras haber contemplado su trabajo con el retrato del Rey Eduardo VI escasos meses antes. Es curioso que el retrato en sí no fuese tan venerado como su autor, ya que, para sorpresa de todos, a la muerte de Eduardo los franceses devolvieron la obra²².

Este ejemplo de influencia no es único en el panorama diplomático del siglo XVI. Aún no sabemos cómo William Scrots captó la atención y fue reclamado por la corte inglesa, quizá es debido a otro regalo diplomático, ya que hasta que viaja en 1537 aparece como pintor de corte de María de Hungría²³. Es curioso así mismo que la corte francesa reclamase a este artista, teniendo ya a un retratista muy prolífico y al igual que Scrots, de orígenes flamencos, François Clouet. Quizá lo que entusiasmó del retrato de Eduardo VI fue el formato de cuerpo entero, una nueva forma de retrato cortesano que vemos por primera vez en Jacob Seisenegger, que continúa William Scrots y que es perfeccionada y difundida por Tiziano²⁴. O tal vez se deba a otros motivos, ya sean la ambición de obtener nuevos pintores que eran considerados destacables, o por un desarrollado gusto por artistas flamencos. Lo que es seguro es que son varios los artistas que viajaban de un lugar a otro reclamados o recomendados por otras cortes, y mucho queda aún por hacer sobre la recepción e influencia artística que los retratos -y otros regalos diplomáticos de carácter artístico- pudieron tener en las cortes europeas.

BIBLIOGRAFÍA

- ARMSTRONG, Nancy, *Jewellery: an historical survey of British styles and jewels*, Cambridge, Lutterworth Press, 1973.
- AUREBACH, Erna, "Notes on Some Northern Mannerist Portraits", *Burlington Magazine*, 91, 577 (1949), pp. 218-222.
- BIEDERMANN, Zoltán, Anne GERRISEN, Anne y RIELLO, Giorgio (eds.), *Global Gifts: The Material Culture of Diplomacy in Early Modern Eurasia*, Cambridge, Cambridge University Press, 2017.
- DE GROOT, Wim (ed.), *The Seventh Window: The King's Window donated by Philip II and Mary Tudor to Sint Janskerk in Gouda (1557)*, Hilversum, Verloren Publishers, 2005.
- EISENBICHLER, Konrad (ed.), *The Cultural Politics of Duke Cosimo I de' Medici*, Aldershot, Ashgate, 2001.

22 ARMSTRONG, Nancy, *Jewellery: an historical survey of British styles and jewels*, Cambridge, Lutterworth Press, 1973, p. 87.

23 STRONG, Roy, *The English Icon: Elizabethan & Jacobean Portraiture*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1969, p. 69.

24 ZETTELMEYER, María Kusche, "La influencia de Jakob Seisenegger (1505-1567) en la retratística española del siglo XVI", en CABAÑAS BRAVO, Miguel (ed.), *El arte foráneo en España: Presencia e influencia*, Vol. 9, Madrid, Editorial CSIC, 2005, p. 281.

- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel (ed.), *Corpus documental de Carlos V. Tomo II: (1539-1548)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1997.
- Great Britain, Royal Commission on Historical Manuscripts [LOMAS, Sophia Crawford], *Calendar of the Manuscripts of the Marquis of Bath Preserved at Longleat, Wiltshire*, Dublin, Printed for H. M. Stationery Off. by John Falconer, 1907, 2^o vol., pp. 11-12; disponible: https://archive.org/details/calendarofmanusc02grea_0/page/10
- HOWARTH, David, *Images of rule: art and politics in the English Renaissance, 1485-1649*, Berkeley/Los Angeles, University of California Press, 1997.
- JAMES, Susan, *The feminine dynamic in English art, 1485-1603: women as consumers, patrons and painters*, Londres, Routledge, 2017.
- JORDAN GSCHWEND, Annemarie, "Antoine Trouvéon, un portraitiste de Leonor d'Autriche récemment découvert", *Revue de l'Art*, 159 (2008), pp. 11-20.
- KOOS, Marianne, "Concealing and Revealing Pictures in 'Small Volumes': Portrait Miniatures and their Envelopes", *Espacio Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte*, 6 (2018), pp. 33-54.
- LANGDON, Gabrielle, *Medici Women: Portraits of power, love and Betrayal from the court of duke Cosimo I*, Toronto, University of Toronto Press, 2006.
- LLOYD, Stephen, "Intimate Viewing: The Private Face and Public Display of Portraits in Miniature and on Paper", en LLOYD, Stephen y SLOAN, Kim, *The Intimate Portrait. Drawings, Miniatures and Pastels from Ramsay to Lawrence*, Londres, National Galleries of Scotland-British Museum, 2008.
- HEARD, Kate, WHITAKER, Lucy y SCOTT, Jennifer Anne, *The Northern Renaissance: Dürer to Holbein*, Londres, Royal Collection Publications, 2011.
- OWEN, Geraint Dyfnallt, *Calendar of the Manuscripts of the Marquis of Bath Preserved At Longleat, Wiltshire*, vol. 2, Londres, HM Stationery Office, 1980.
- STRONG, Roy, *The English Icon: Elizabethan & Jacobean Portraiture*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1969.
- TYLER, Royall (ed.), *Calendar of letters, despatches and state papers. Relating to the negotiations between England and Spain. Preserved in the archives at Vienna, Brussels, Simancas and elsewhere. Vol. 10, Edward VI, 1550-1552*, His Majesty's Stationery Office, London, 1914, disponible: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=msu.31293027025836&view=1up&seq=7>
- ZETTELMEYER, María Kusche, "La influencia de Jakob Seisenegger (1505-1567) en la retratística española del siglo XVI", en CABAÑAS BRAVO, Miguel (ed.), *El arte foráneo en España: Presencia e influencia*, Vol. 9, Madrid, Editorial CSIC, 2005, pp. 281-293.

