

PRÓLOGO. O CÉSAR O NADA

El 9 de marzo de 1526 el emperador Carlos V, de veintiséis años de edad, acude a Sevilla para conocer a Isabel de Avis y Trastámara, de veintitrés años y hermana del monarca lusitano, con la que ya se había casado por poderes. Tras visitar la catedral, Carlos llega ya de noche al Real Alcázar, que le espera iluminado con hachas. Se encuentra con la emperatriz en su aposento. Tras ser desposados por el legado del papa Clemente VII, cardenal Salviati, en el actual Salón de Embajadores, y pasada la media noche, Carlos e Isabel escuchan una misa pronunciada en la habitación de la emperatriz oficiada por el arzobispo de Toledo, siendo padrinos de la ceremonia el duque de Calabria y la condesa de Haro, camarera imperial. A continuación, y «acabada la misa, se pasó el Emperador a su aposento que serían ya las dos después de media noche. En tanto que el Emperador estaba en su cámara, se acostó la Emperatriz, e desde que fue acostada, pasó el Emperador a consumir el matrimonio, como católico príncipe».¹

Carlos de Habsburgo es en ese momento el hombre más poderoso de la Cristiandad. No solo posee el título imperial —pertenece a un linaje que ya ha dado al mundo cinco emperadores: Rodolfo I, Alberto I, Alberto II, Federico III y Maximiliano I— sino también numerosos reinos y ducados europeos y un imperio ultramarino de inagotables recursos en constante crecimiento.

¹ FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo. *Relación de lo sucedido en la prisión del Rey de Francia*. Citado por MATA CARRIAZO Y ARROQUIA, Juan de. *La boda del emperador. Notas para una Historia del Amor en el Alcázar de Sevilla*. Ayuntamiento de Sevilla, 1997, p. 114. El estudio de Mata Carriazo, publicado inicialmente en los números 93 y 94 de *Archivo Hispalense* (1958), sigue siendo la investigación más sólida y la fuente indispensable sobre la boda imperial en Sevilla. Reconstruye los acontecimientos del encuentro nupcial a partir de tres fuentes fundamentalmente: el mencionado Fernández de Oviedo, Pedro Mexía y Alonso de Santa Cruz. Seguimos fielmente a Mata Carriazo en el relato de los acontecimientos. Respecto a las fiestas sevillanas por el matrimonio de Carlos V e Isabel de Portugal véase también LLEÓ CAÑAL, Vicente. *Nueva Roma. Mitología y Humanismo en el Renacimiento sevillano*. Sevilla, 1979; GÓMEZ-SALVAGO SÁNCHEZ, Mónica. *Fastos de una boda real en la Sevilla del Quinientos (Estudio y documentos)*. Sevilla, 1998; MORALES, Alfredo J. «Recibimiento y gloria de Carlos V en Sevilla», en MORALES, Alfredo J. (dir.). *La fiesta en la Europa de Carlos V*. Sociedad Estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 27-47.

Naturalmente su boda es planificada como una cuestión de Estado. Tras estar prometido a princesas francesas e inglesas, el joven César opta por la alianza matrimonial con Portugal, manteniendo una tradición iniciada antes incluso del reinado de los Reyes Católicos. El enlace despertaba un gran interés en las dos Cortes peninsulares. La princesa Isabel había adoptado ya en Lisboa, como nos recuerdan Mata Carriazo o Manuel Fernández Álvarez,² el lema borgiano *Aut Caesar, aut nihil* («O César, o nada»),³ que revelaba un sorprendente anhelo personal por el trono imperial. Por su parte Carlos, después de dudar varios años, y deseoso de emprender una costosa campaña en Italia, deja escrito el 24 de febrero de 1525 refiriéndose a esta empresa militar:

«Se podrá argumentar en contra de ella la falta de dinero, la cuestión de la regencia de la nación y también otros motivos. Para remediar a todo esto no veo otro medio mejor sino que desde ahora se tratase el matrimonio de la hija (del rey) de Portugal conmigo, y su inmediata venida a España. Que la dote que ella aporte sea la mayor suma de dinero contante y sonante que fuese posible; debiendo pensarse también si convendría o no tratar al mismo tiempo de las especias».⁴

Es obvio por lo tanto, y como no podía ser de otro modo, que detrás de este matrimonio entre dos contrayentes que no se habían visto nunca hasta el día de su boda, anidaban exclusivamente razones estratégicas, diplomáticas, políticas y económicas, por más que relatos posteriores a la ceremonia nos hablen del afecto y de la atracción mutua de los novios. Así había sucedido siempre con motivo de los enlaces nupciales entre las élites que poseían el poder desde la Antigüedad. Si en la Roma clásica el rito del matrimonio entre los descendientes y herederos de las familias patricias era ante todo la representación pública y ceremonial de un contrato mercantil y de una alianza estratégica que reforzaba mediante parentescos legales a los miembros de la clase dirigente que gobernó primero la República y luego el Imperio, en las Cortes de la Edad Moderna fue siempre un ejercicio de práctica política al servicio de las casas reales y de la nobleza. Tanto el mundo antiguo como el mundo moderno fueron gobernados por dinastías, y ya fueran Julio-Claudios, Flavios o Antoninos, Habsburgos, Borbones o Estuardo, las nupcias de sus integrantes eran piezas fundamentales de las estrategias de poder. Afectos, atracciones o pasiones, si los había, quedaban totalmente subordinados a los intereses políticos, que sustancialmente se resumían en crear o reforzar una alianza, poner fin a un conflicto o perpetuar un linaje. Tanto los matrimonios patricios en la Roma clásica como los concertados entre reyes, reinas, príncipes, princesas, infantes, infantas y aristócratas de los reinos europeos de los siglos XVI, XVII y XVIII, unían habitualmente a un hombre y a una mujer que no se habían conocido hasta ese momento, y que por tanto participaban en la ceremonia como peones de un juego dirigido por sus mayores. En el caso del matrimonio imperial celebrado en Sevilla en 1526, y al margen de sus ambiciones personales, Isabel efectivamente es un peón en una partida estratégica. Carlos en cambio es el emperador del Sacro Imperio Romano Germánico

² MATA CARRIAZO Y ARROQUIA, *La boda del emperador*, p. 74. FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel. *Carlos V, el César y el hombre*. Madrid: Espasa, 1999, pp. 326 y 330.

³ Este lema de César Borgia, grabado en el puño de su espada, tiene su origen en realidad quince siglos antes, en la respuesta que los legionarios romanos de César dieron a su general cuando éste les advirtió de los peligros de cruzar el Rubicón en su marcha hacia Roma que supondría el inicio de las guerras civiles.

⁴ Carta autógrafa encontrada por Brandi en los archivos de Viena (1933), traducida al castellano por Manuel BALLESTEROS-GAIBROIS (1943) y reproducida por MATA CARRIAZO Y ARROQUIA, *La boda del emperador*, p. 75.

y él decide con quien quiere casarse, aunque impulsado exclusivamente, como hemos visto, por razones diplomáticas y económicas.

Puesto que la boda entre Carlos e Isabel es una ceremonia de poder, hay que representarla visualmente ante la Corte, los embajadores y los súbditos. Tras la dispensa papal por el parentesco de los contrayentes —eran primos hermanos pues tanto Isabel como Carlos eran nietos de los Reyes Católicos— y celebrarse el enlace por poderes en el palacio portugués de Almeirin el 20 de enero de 1526, se organiza el viaje de la princesa Isabel a su nuevo reino acompañada de un séquito deslumbrante y de sus hermanos los infantes don Luis y don Fernando, siendo recibida el 7 de febrero en la frontera de Portugal por una embajada imperial formada por el duque de Calabria, el duque de Béjar, el arzobispo de Toledo y una nutrida comitiva de nobles y caballeros. La emperatriz, escoltada por un gran cortejo, continúa hasta Badajoz, Talavera la Real, Almendralejo, Llerena, Guadalcanal, Cazalla, El Pedregoso, Cantillana y San Jerónimo, festejada en todos los lugares que atraviesa y donde pernocta con ceremonias y saraos, destacando los arcos triunfales, toros y torneos de Badajoz. El 3 de marzo entra en Sevilla siendo recibida por Ayuntamiento, clérigos, caballeros, mercaderes, ciudadanos y oficios. Bajo un palio de brocado decorado con las armas imperiales atraviesa Sevilla Isabel, cruzando siete arcos de triunfo efímeros —los mismos que cruzaría una semana después el emperador en su llegada a la ciudad—, dedicados a la Prudencia, la Fortaleza, la Clemencia, la Paz, la Justicia, la Fe y la Gloria, todos adornados con complejos programas iconográficos de raíz cristiana y humanista.⁵ Después de visitar la Catedral, la joven emperatriz se instala en el Alcázar. Tras la llegada de Carlos y la consumación del matrimonio, Sevilla vive con júbilo el enlace imperial. Sin embargo, los festejos por la boda se ven entristecidos por la noticia de que la hermana del emperador, Isabel de Dinamarca, ha fallecido, obligando el luto a demorar las celebraciones. Una vez finalizado éste, se organizan torneos, toros y juegos de cañas. Durante dos meses Sevilla será Corte y fiesta, sucediendo a las solemnidades nupciales y al luto regio —las exequias son otra tipología festiva al fin y al cabo—, la Semana Santa y la posterior boda de la reina dos veces viuda —y asimismo antigua amante del emperador Carlos— Doña Germana de Foix con Don Fernando de Aragón, duque de Calabria. El 13 de mayo el matrimonio imperial viaja a Granada a donde llega el 4 de junio, alojándose en el palacio de la Alhambra hasta finales de año. Tras disfrutar la primavera, el verano y el otoño andaluz la Corte se desplaza hacia el norte, llegando a Valladolid el 28 de febrero, donde nacerá tres meses después el futuro Felipe II.

Todo este deslumbrante aparato festivo que acompañó la boda imperial, aunó a lo largo de varios meses y diversas ciudades espectáculo, diversiones, ceremonia e imágenes simbólicas, en un costoso y brillante despliegue público que fue ante todo la materialización artística y visual del poder de los contrayentes. Sevilla, que vivía un boyante momento económico gracias al monopolio que ejercía sobre el comercio con las tierras transoceánicas hacía poco descubiertas y que aspiraba a convertirse en capital del emergente imperio hispánico, no escatimó recursos en la boda imperial, agradeciéndole así a Carlos que finalmente la eligiera a ella como privilegiado escenario en detrimento de Toledo.⁶

⁵ Alfredo Morales apunta que pudieron ser obra del arquitecto Diego de Riaño, dada la vinculación de éste con la Corte portuguesa. Véase MORALES, «Recibimiento y gloria de Carlos V», p. 34.

⁶ MORALES, «Recibimiento y gloria de Carlos V», pp. 28-29.

Ya antes, evidentemente, se habían celebrado importantes enlaces dinásticos en la península durante la Baja Edad Media, y las bodas dinásticas fueron un decisivo instrumento al servicio de la política de los Reyes Católicos, que casaron a sus hijos Isabel, Juan, Juana, Catalina y María con diversos miembros de las familias reinantes en Portugal, Austria, Borgoña e Inglaterra, facilitando precisamente, de esta manera, la enorme herencia territorial que poseería su nieto Carlos de Flandes. Pero el enlace de Carlos V e Isabel, por su título imperial, por la importancia política y estratégica que han adquirido en ese momento los imperios atlánticos de España y Portugal y por la definitiva penetración en España del arte, el pensamiento y la cultura del Renacimiento, marcan un punto de partida en las ceremonias nupciales de la Corte española. Tras ellos, y durante tres siglos se sucederán los enlaces dinásticos de los reyes, príncipes e infantes Habsburgos y Borbones hispanos de ambos sexos con consortes pertenecientes a las casas imperiales, reales, archiducuales o ducuales de territorios como Francia, Portugal, Dinamarca, Bohemia, Hungría, Inglaterra, Francia, Austria, Florencia, Parma, Cerdeña o las Dos Sicilias, gobernados por familias como los Valois, Braganza, Habsburgo, Medici, Farnesio, Tudor, Estuardo, Borbón, Saboya, Orleans o Sajonia.

La popular sentencia que circulaba por la Europa de los siglos XVI y XVII aplicada a los Habsburgo y que sintetizaba perfectamente la concepción del matrimonio como un instrumento al servicio de la política del poder, *Bella gerant alii, tu felix austria nube* («Que hagan otros la guerra, tú Austria feliz, cástate»),⁷ impregnó durante tres siglos la diplomacia de la monarquía hispánica. El origen del axioma se atribuye a Matías Hunyadi «Corvino», gobernador del Reino de Hungría en la segunda mitad del siglo XV, el cual manifestó que mientras unos libraban guerras para obtener el poder y el honor, los Habsburgo lo alcanzaban mediante la política de matrimonios.⁸ Federico III de Habsburgo, rey de Romanos, había adoptado como lema poco antes —en 1437— el misterioso acrónimo que reúne las cinco vocales, *AEIOU*, y que según el propio Federico significaba *Austria est imperare orbi universo* («Todo el mundo está sometido a Austria», o en su versión alemana *Alles Erdreich Ist Österreich Untertan*), y efectivamente tanto él como su sucesor Maximiliano I parecieron apostar por construir un imperio universal habsbúrgico por medio de la concertación de enlaces nupciales que fueran incrementando progresivamente las posesiones territoriales de la *Domus Austriae*, una estrategia que entroncaba con la de los Reyes Católicos y que mantuvieron hasta 1700 los Habsburgo de la rama hispana.⁹ Y hay un testimonio visual de esta estrategia nupcial en su origen, la famosa xilografía *Arco de Triunfo de Maximiliano* (1518), el mayor grabado nunca realizado formado por 190 láminas sueltas y pegadas que forman una superficie de más de diez metros cuadrados, y del que se realizaron doscientas copias antes de la muerte del emperador —y otras quinientas después—. Un arco que nunca fue construido fuera del papel impreso, pues era tan solo un artefacto ideológico que pretendía evidenciar por medio de la erudición visual y literaria la grandeza de la dinastía. La invención del arco corresponde al historiador y poeta

⁷ RIVERO RODRÍGUEZ, Manuel. *Diplomacia y relaciones exteriores en la Edad Moderna. De la cristiandad al sistema europeo, 1453-1794*. Madrid: Alianza, 2000, p. 118.

⁸ WHEATCROFT, Andrew. *Los Habsburgo*. Barcelona: Planeta, 1996, p. 114.

⁹ Peter Lambecius, bibliotecario de la Corte imperial en el siglo XVII, recogió en su *Diarium sacri itineris cellensis interrupti* hasta otros cuarenta significados posibles del acrónimo, como por ejemplo *Aquila Electa Iovis Omnia Vincit* («El águila elegida lo conquista todo») o *Austria Erit In Orbe Ultima* («Austria será la última en el mundo»). Véase WHEATCROFT, *Los Habsburgo*, pp. 104-105.

Johannes Stabius y su trazado a Alberto Durer. Ambos configuraron una arquitectura de tres vanos —el portal de la Fama, el portal del Honor y el Poder, y el portal de la Nobleza— que sirvió de soporte a docenas de escenas y figuras representando los episodios más destacados de la vida de Maximiliano I y sus ascendientes genealógicos —históricos o ficticios—, además de un sinfín de imágenes simbólicas, alegóricas y heráldicas. Y en medio de este asombroso despliegue de imágenes, un lugar destacado lo ocupan los paneles que representan los dos matrimonios dinásticos impulsados por el emperador, el borgoñón y el español.¹⁰ Este arco de triunfo, dedicado por Maximiliano a su sucesor Carlos V, indicaba claramente a éste el camino a seguir.

El cambio cultural y artístico que vivieron en el siglo xv aquellas ciudades de Italia que acogían cortes humanistas se extiende por los diversos reinos europeos como Francia, Inglaterra o España durante las primeras décadas del quinientos. Siguiendo la estela de su abuelo el emperador Maximiliano I,¹¹ el joven emperador Carlos convierte su Corte itinerante en un foco irradiador de una nueva forma de representar el poder que fusiona la tradición clásica, las novedades renacentistas y el estilo borgoñón al servicio del mito imperial. El humanismo que desprenden los programas iconográficos de los siete arcos alzados en Sevilla, para la doble entrada de Isabel y Carlos, revela la voluntad de los promotores de la fiesta y de sus mentores intelectuales de halagar al emperador Habsburgo, integrando en la decoración festiva de la ciudad los nuevos referentes culturales de un mundo que está cambiando muy rápidamente, superando las tradiciones y modos de representación tardomedievales. Pues bien, en el séptimo y último arco levantado en Sevilla en el itinerario que llevó a principios de marzo de 1526 sucesivamente a sus dos ilustres visitantes al Real Alcázar, donde finalmente se conocerían, en uno de los vanos laterales aparecía un personaje de raíz clásica, Himeneo, acompañado de esta frase: «Asiste aquí, oh sagrado Himeneo, nunca te ha merecido tanto tu deber, tú que deseas los mayores goces. Si acaso en época antigua pudieron algo los reproches, ahora el matrimonio del César te tolera».¹²

Himeneo —*Hymenaios*— es un personaje procedente del mito griego, donde le correspondió la tarea de presidir los matrimonios, hasta acabar convirtiéndose en metáfora de los mismos. Su genealogía es variada —se le supone hijo de Apolo y una musa o de Dionisos y Afrodita, entre otras opciones— y su vínculo con la ceremonia nupcial arranca de una leyenda, según la cual era un joven ateniense enamorado de una doncella con la que no podía casarse por pertenecer ésta a una familia más noble que la suya; ambos son raptados por los piratas cuando la muchacha viajaba a Eleusis a ofrecer sacrificios a Deméter e Himeneo la seguía. Éste dará muerte a los piratas y tras rescatar a la doncella junto con otras compañeras de viaje y devolverlas a Atenas, se le permitirá, en recompensa, contraer matrimonio con su amada. Himeneo es por lo tanto una adecuada representación del deseo, del amor, de las dificultades, de la perseverancia, del valor y finalmente de la unión contractual. En definitiva, de los estadios del amor caballeresco procedente inicialmente del amor cortés bajomedieval, refinado

¹⁰ WHEATCROFT, *Los Habsburgo*, pp. 120-122. Véase también MERINO PERAL, Esther. *El Reino de la ilustración. Breve historia y tipos de espectáculo. El arte efímero y los orígenes de la escenografía*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2005, pp. 80-87.

¹¹ Sus representaciones iconográficas han sido estudiadas por SILVER, Larry, en *Marketing Maximilian. The Visual Ideology of a Holy Roman Emperor*. Princeton: Princeton University Press, 2008.

¹² Reproducida por MORALES en «Recibimiento y gloria de Carlos V», p. 35.

en la Corte flamenca de Borgoña y barnizado de humanismo al adoptar un protagonista de incuestionable raíces clásicas. Convertido ya en la Antigüedad en el dios Himeneo o Himen, su presencia en las bodas, divinas y humanas, se consideraba imprescindible para garantizar el éxito del enlace y por ello era invocado en todas las ceremonias nupciales. No es extraño que aparezca por lo tanto en el último arco sevillano antes de que el emperador y la emperatriz llegaran al Alcázar.

Analicemos el contexto en el que aparece Himeneo en las dos entradas imperiales de los contrayentes. El séptimo arco, de tres vanos, estaba situado en las gradas, cerca de la pila de hierro.¹³ Ni éste ni los restantes arcos fueron reproducidos en dibujos o estampas, por lo que resulta difícil recrear su diseño arquitectónico. Pero las fuentes escritas sí nos informan sobre sus programas iconográficos.¹⁴ El que nos interesa, dedicado a la Gloria como ya hemos dicho, estaba rematado por la alegoría alada de la Fama que, de pie sobre el orbe, hacía sonar su trompeta mientras ondeaba un estandarte en el que se podía leer *Divus Carolus et diva Elisabet*. Dos braseros que emitían perfumes se hallaban a sus pies. Bajo la Fama se descubría la alegoría de la Gloria coronando al emperador y a la emperatriz con sendas coronas. Junto a ellos se leía, «Al Emperador y a la Emperatriz el Regimiento y Pueblo de esta ciudad de Sevilla puso aquí la deuda de todo el mundo». Rodeaban a las tres figuras representantes del imperio universal carolino, españoles, italianos, alemanes, indios, judíos y moros, y sobre ellos nubes en las que se podía leer el lema *Vincit. Regnat. Imperat*. Completaban el programa iconográfico la Fortuna, Himeneo, las correspondientes divisas de Carlos e Isabel, otras alegorías y epigramas, y una última pintura en la que se veía de nuevo al emperador entronizado y acompañado de virtudes. Himeneo aparecía caracterizado como «un viejo coronado de yedra, y con un hacha encendida en las manos». Rafael Ramos Sosa identificó al probable mentor de los distintos discursos simbólicos de los arcos, y por lo tanto el artífice de que Himeneo se integrara en el último arco, el bachiller Juan de Céspedes, que cobró veinte ducados de oro por sus «invenciones».¹⁵

Es importante recordar el programa iconográfico del arco en el que se ubica Himeneo porque es claramente el más político y más clásico de las siete arquitecturas efímeras que jalonaban la ruta triunfal. Los seis arcos anteriores exaltaban virtudes cristianas adecuadas para el gobierno del Príncipe, pero este último arco introduce conceptos modernos recuperados de la Antigüedad como la Fama, la Gloria y la Fortuna que estimulan el culto al héroe,¹⁶ además de representar el imperio universal que está construyendo el joven emperador. Y no es casual que en este discurso propagandístico y glorificador haga acto de presencia Himeneo, pues el matrimonio de Carlos e Isabel es una ceremonia cortesana de gran trascendencia política y diplomática. Solo si entendemos la indisoluble interrelación que se existe en la Edad

¹³ La información más completa sobre los arcos la ofrece el manuscrito *Memorias de diferentes cosas sucedidas en esta muy noble y muy leal ciudad de Sevilla. Año 1696*. Institución Colombina. Biblioteca Capitular y Colombina, fols. 14-23.

¹⁴ Han sido estudiados especialmente por RAMOS SOSA, Rafael. *Fiestas reales sevillanas en el Imperio*. Sevilla, 1988, y SANZ, María Jesús. «Arquitecturas efímeras levantadas en Sevilla para la entrada de Carlos V. Relaciones con las otras entradas reales del siglo XVI en la ciudad», en *El arte en las cortes de Carlos V y Felipe II*. Madrid, 1999, pp. 181-187.

¹⁵ RAMOS SOSA, *Fiestas reales sevillanas*, p. 182.

¹⁶ CHECA CREMADES, Fernando. *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*. Madrid: Taurus, 1987.

Moderna entre las nupcias regias y la práctica política, y evitamos anacronismos temporales que revistan de sentimientos y romanticismos decisiones tomadas solo por razones de Estado, comprenderemos adecuadamente la trascendencia del rito matrimonial entre las distintas casas reales. Desde esta perspectiva, Himeneo no solo garantiza la pervivencia del incipiente amor entre Carlos e Isabel, sino, sobre todo, el futuro de la alianza estratégica entre los dos imperios ibéricos y atlánticos, Portugal y España.

El discurso simbólico del séptimo arco se apoyó en tres tipos de imágenes que acompañaban a los retratos de los contrayentes: mitológicas —Himeneo—, alegóricas —Fama, Gloria, Fortuna, virtudes— y emblemáticas —las divisas de Carlos e Isabel—. Corresponden a tres sistemas comunicativos propios de la cultura renacentista que desde Italia se estaba proyectando por entonces en la nueva Europa y sus colonias americanas, y por supuesto en la Corte imperial. La mitología en realidad procede de la Antigüedad clásica, pero es a partir del *Quattrocento* cuando se recupera para el arte y la literatura moderna. Sin embargo, la presencia de Himeneo en el arco sevillano es relevante porque se anticipa a la edición en Venecia de los dos tratados mitológicos más importantes del Renacimiento: el de N. Conti, *Mitología* (Venecia, 1551) y el de N. Cartari, *Le imagini de i dei degli Antichi*, (Venecia, 1556). Rafael Ramos Sosa opina que Juan de Céspedes pudo conocer la historia de Himeneo directamente de los autores clásicos y de la poesía.¹⁷ Por su parte, la alegoría y la emblemática son creaciones humanistas, dos discursos cifrados que tienen en común el uso simbólico de la imagen y que también se inspiran en el mundo antiguo: los emblemas, en los jeroglíficos egipcios; las alegorías, en la plástica y en la numismática grecorromana. La emblemática surgió en el ámbito de las cortes humanistas del Renacimiento italiano como un entretenimiento intelectual. En Andros, en 1419, se habían descubierto los *Jeroglíficos* de Horapollo, manuscrito griego que despertó la pasión por los ininteligibles enigmas egipcios que se suponía encerraban la sabiduría de antiguos dioses revelada en su tiempo a los sacerdotes. Los hombres del Renacimiento muy pronto diseñaron sus propias composiciones, que constaban de una imagen enigmática, un lema, mote o sentencia, y una letra aclaratoria: había nacido el emblema, que cobró carta de madurez con la obra de Andrea Alciato, *Emblematum libellus* (Augsburgo, 1531), verdadero difusor de la ciencia emblemática. Pero antes de que Alciato publicara su libro canónico, un subgénero emblemático, las divisas, triunfaba desde hacía décadas en las cortes italianas: príncipes, caballeros y humanistas gustaban de exhibir en sus atuendos imágenes jeroglíficas personales que metaforizaban una idea con la que se identificaban, como fue el caso de la divisa del emperador Carlos V, el *Plus Oultre* («Más allá»), con las dos columnas hercúleas como motivo, diseñada diez años antes de la boda sevillana por el humanista milanés y médico del emperador Luigi Marliano, probablemente con motivo del decimoctavo capítulo de la Orden del Toisón de Oro en la catedral de Santa Gúdula de Bruselas.¹⁸ Paralelamente, las alegorías venían representándose en las artes plásticas desde la segunda mitad del siglo xv, y su presencia en los arcos sevillanos de 1526 pone de manifiesto la temprana penetración de la cultura humanista en España, y como sucede con los emblemas, mucho antes de que este lenguaje se normalice, pues no será

¹⁷ RAMOS SOSA, *Fiestas reales sevillanas*, p. 191.

¹⁸ ROSENTHAL, Earl Edgar. «PLUS ULTRA, NON PLUS ULTRA, and the Columnar Device of Emperor Charles V», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 34, 1971, pp. 204-228, y «The Invention of the Columnar Device of Emperor Charles V at the Court of Burgundy in Flanders in 1516», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 36, 1973, pp. 198-230.

hasta la publicación del tratado iconográfico de Cesare Ripa, *Iconologia* (Roma, 1593), cuando este autor perugino, tomando como partida la tradición cristiana, la cultura clásica, los bestiaros medievales y los propios libros de emblemas, establezca las reglas de este lenguaje basado en la personificación de abstracciones reconocibles por atributos, y codifique cientos de éstas.

Tenemos por tanto que, antes de que se publicaran en Italia los principales tratados de mitología, emblemática y alegorías, estos tres sistemas de imágenes simbólicas ya rodeaban los retratos de los emperadores en el arco sevillano de 1526. A partir de este momento va a ser una constante durante los tres siglos siguientes que los intelectuales, escritores y artistas áulicos de la Corte española recurran a estos tres lenguajes visuales para reforzar retóricamente las construcciones propagandísticas que realicen con motivo de cada boda regia. Bodas que establecerán nuevas alianzas políticas entre las casas reinantes europeas. Ahora bien, en una Europa dominada por la casa de Habsburgo, muchos de los matrimonios concertados durante el siglo xvii en la Corte de Madrid se establecerán con parientes de la rama vienesa e imperial de la familia, incrementando peligrosamente la endogamia familiar que ya estaba implícita en la boda sevillana de Carlos e Isabel —pues como ya hemos recordado ambos eran nietos de los Reyes Católicos—, provocando lo que se ha considerado con posterioridad un verdadero desastre genético. Tras Carlos V, sus descendientes Felipe II, Felipe III, Felipe IV y Carlos II se casaron todos en alguno de sus matrimonios con una pariente Habsburgo.¹⁹ La búsqueda de la preservación del linaje de una familia que se consideraba así misma bendecida por Dios concluyó con el reinado del último Austria que ocupó el trono español, Carlos II, entre cuyas deficiencias físicas se hallaba la esterilidad.²⁰ El acceso de los Borbones a la corona española tras la Guerra de Sucesión podría haber vivificado y renovado la sangre regia, si no fuera porque para entonces la Casa de Francia estaba gobernada también por una familia enferma cuya sangre también se había cruzado en varias ocasiones con los Habsburgo —el ejemplo más notable es el de Felipe IV de España, el rey Planeta, casado con Isabel de Borbón y tío y suegro de Luis XIV de Francia, el rey Sol—, y fue apoyándose en estos lazos sanguíneos que los Borbones reivindicaron y conspiraron por el trono de España hasta conseguirlo. Pero sus deficiencias también son conocidas: Felipe V y Fernando VI cayeron en la melancolía, Luis I murió tempranamente de viruelas, y Carlos IV era conocido por su estulticia. Es por esto que la propaganda tuvo que fabricar en cada nueva boda, a lo largo de los siglos xvii y xviii, discursos capaces de ilusionar a sus súbditos, recurriendo para ello a las imágenes simbólicas características de la cultura del Barroco.

Y junto a la profusión de emblemas, alegorías y representaciones mitológicas en las creaciones artísticas vinculadas a las ceremonias nupciales, surgen en la Edad Moderna nuevas prácticas como la circulación de retratos de presentación, construcciones literarias como las composiciones poéticas conocidas como epitalamios, ritos como el de la *dextrarum iunctio*, metáforas acústicas nupciales o transformaciones urbanas festivas que contribuyen a configurar la Corte, y por extensión el Reino, como el espacio apropiado para las artes de Himeneo. Ahondar en la relación entre la visualización del poder y la ceremonia del matrimonio, y descifrar algunas de estas fabricaciones intelectuales es lo que hemos pretendido hacer en este libro. Como por

¹⁹ WHEATCROFT, *Los Habsburgo*, pp. 189 y 190.

²⁰ Respecto a la construcción visual de Carlos II y la ocultación de sus graves carencias psíquicas y físicas véase MÍNGUEZ, Víctor. *La invención de Carlos II. Apoteosis simbólica de la Casa de Austria*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2013.

ejemplo la imagen de la portada, un lienzo de Lorenzo Lotto, *Cupido y Venus*, de hacia finales de la década de los veinte del *Cinquecento* (Metropolitan Museum, Nueva York), representativo a través de sus numerosos elementos simbólicos de los rituales y las imágenes conyugales que desarrollamos en los diferentes capítulos. Este lienzo es el equivalente visual de un epitalmio, pues Venus aparece en un ámbito jardinístico, con una corona nupcial veneciana, el velo, y con numerosas alusiones a los elementos nupciales, como las rosas, la corona de mirto, el fuego y el agua de la micción del Cupido, y la unión matrimonial del árbol y la hiedra.

Empezamos a imaginar este libro en el 2007, y ha sido posible escribirlo gracias a la financiación resultante de dos proyectos de investigación obtenidos en convocatorias públicas: *La política del amor. Iconografía del ceremonial nupcial de las casas reales europeas (siglos XVI-XIX)* (Ministerio de Ciencia e Innovación, 2010-2012. Código: HAR2009-08937), y *Del Amor y del poder. Representaciones nupciales de la realeza europea (siglos XVI-XVIII)* (Fundación Caixa Castelló-Bancaixa, 2009-2010. Código: P1-1B2008-15). Agradecemos sinceramente a estas dos entidades su confianza y su apoyo. Nuestro agradecimiento también a David Martínez Bonanad, técnico de investigación del programa Gerónimo Forteza de la Generalitat Valenciana, que nos ha ayudado notablemente en la corrección del texto y de las imágenes. Finalmente, también a Wifredo Rincón y al Consejo Superior de Investigaciones Científicas, que han hecho posible la publicación de los resultados obtenidos al editarlos en la prestigiosa colección Biblioteca de Historia del Arte.