



Himeneo en la corte. Poder, representación y ceremonial nupcial en el arte y la cultura simbólica

Inmaculada Rodríguez Moya
y Víctor Mínguez Cornelles

Madrid, CSIC, 2013

Las políticas del amor que los Habsburgo llevaron a cabo a lo largo de la edad moderna fue una hábil estrategia que permitió a la familia imperial ampliar los territorios que quedaban bajo su dominio. El desempeño de una práctica política orientada por el signo de Cupido llevó a Matías Hunyadi, gobernador del reino de Hungría en la segunda mitad del siglo XV, a pronunciar una sentencia que cifra en modo poético el papel de los enlaces matrimoniales: *Bella gerant alii, tu felix Austria nube* (que otros hagan la guerra, tú Austria feliz, cástate). Así, la feliz Austria, los Habsburgo, optaron por llevar a cabo una política de matrimonios frente a la política de guerras que otros linajes de la época desempeñaron para obtener territorios, poder y honor.

El amor fue, por lo tanto, un arma tan poderosa como los ejércitos para las familias reinantes de la Europa moderna e ilustrada. No obstante, un tema de estas característi-

cas no había sido abordado ni como monografía ni con la profundidad y erudición que Inmaculada Rodríguez Moya y Víctor Mínguez Cornelles presentan en esta cuidada edición del CSIC que viene a sumarse a la larga y sólida trayectoria que ambos investigadores han dedicado al tema del poder y sus imágenes desde hace ya varios años. Ahora, con *Himeneo en la corte*, los temas del amor y el poder se estudian a la luz de una política marcada por las pulsiones de Eros.

El libro analiza una parte de la acción política que no había sido tratada con la atención que merecía y que condicionó gran parte de la geo-estrategia política de la Europa de los siglos XVI, XVII y XVIII. En torno a la política del amor de los Austrias se desplegó un repertorio de imágenes que los autores estudian con detalle, desde los habituales retratos de presentación hasta las conocidas series alegóricas sobre el matrimonio de María de Médici realiza-

das por Rubens, pasando por composiciones poéticas, himeneos y epitalamios que engalanaron los enlaces de una parte de las monarquías europeas del antiguo régimen. El completo estudio no se limita a los Habsburgo sino que incluye otros importantes enlaces de las coronas europeas de la edad moderna.

La importancia de la Antigüedad clásica para comprender los ritos matrimoniales del renacimiento y barroco no ha sido dejada de lado por los autores pues comienzan su estudio con el papel de los enlaces nupciales en la mitología y en la cultura clásica. Es ahí donde radica el sentido no sólo de ritos como la *dextrarum iunctio* sino el de los modelos de matrimonios con los que se inspiraron algunos acontecimientos nupciales. La cultura erótica de la Antigüedad pervive en la tradición cultural europea como uno de los *Nachleben* que interesaron a Aby Warburg y que se fusionó con la tradición cristiana, aportando a la edad moderna un rico repertorio de imágenes y modelos con los que elaborar composiciones alegóricas cargadas de referencias políticas, clásicas y bíblicas.

La política del amor llevada a cabo por los Austria se sustentó en la retórica visual y en sus estrategias persuasivas para cifrar en imágenes la carga simbólica que los enlaces matrimoniales incorporaban a las imágenes que generaron. Precisamente, para conocer la riqueza de matices y significados que estas imágenes encerraban, los autores estudian con detalle la emblemática del momento, un aspecto crucial para comprender la cultura visual barroca por medio de aquellos emblemas y jeroglíficos ideados por los productores simbólicos sobre las nupcias, el matrimonio o la vida marital, las cualidades de la buena esposa y sus virtudes o los matrimonios mal concertados. Así, animales como el pavo, el cerdo o la oveja, plantas como el mirto, la palmera o el manzano y elementos como el agua o el fuego son alegorizados con ingenio y agudeza en

una amplia diversidad de emblemas que se estudian a la luz de una cultura erótica del poder. Junto a ellos, otra fértil alegoría que sirvió para expresar conceptos amorosos fue la música, que sirvió tanto para expresar la imagen de la armonía conyugal como conceptos negativos vinculados al engaño y la seducción fatal que ejerce la melodía interpretada por la sirenas. El laúd es uno de los instrumentos que podía cifrar temas vinculados tanto con la política como con el amor, pues de la armonía de sus cuerdas deriva la sintonía del buen gobierno pero también la concordia conyugal. Templar las cuerdas de las decisiones políticas y templar la melodía del matrimonio se consiguen de manera alegórica con el laúd, de ahí que en los retratos de familias reales se incluyeron instrumentos variados que aludían a la concordia y la armonía en el seno familiar.

Si la música y los instrumentos fueron un tema popular en la retórica política del amor, el tema del jardín del amor o *locus amoenus* brindó a los pintores y escritores con un tópico que alegorizaba un espacio para el placer. Así, el jardín es la figura que condensa una geografía cultural del amor. El fuerte vínculo entre la naturaleza y el amor se hizo notar en la poesía epigramática, que recurrió al tema del jardín de Venus y la isla de Citera con cierta profusión hasta avanzado el siglo XIX en imágenes, poemas y epitalamios. A la tradición clásica del jardín de Venus se unió la tradición cristiana del Edén y la visión poética del jardín como *hortus conclusus* o lugar para el amor de Dios que se narra en el *Cantar de los Cantares*. Con esta base cultural, la edad media desarrolló el tópico del jardín del amor y el ideal del amor cortés en textos como el *Roman de la Rose*, la *Divina Comedia* o *El arte del amor cortés* cuyas ediciones podían ir acompañadas de miniaturas en las que se representaba el placentero jardín con árboles, rosales y fuentes. El renacimiento supondrá un auge de los jardines del amor, tanto en las representaciones visuales de los mismos en fres-

cos que decoraban las paredes de los palacios toscanos, encargados precisamente en relación con celebraciones nupciales, como en los diseños de jardines cortesanos. Pero el jardín no sólo es espacio para amores platónicos o un lugar virginal, de juegos y de complacencia, sino que también puede aludir al amor conyugal y la fidelidad entre el marido y la mujer, idea que se expresó tanto en emblemas como en célebres imágenes como *La familia del pintor* de Jacob Jordaens, el *Jardín del amor* de Rubens y otros ejemplos de Frans Hals, Jan van Kessel o Angelika Kauffmann. El jardín del amor, a lo largo de la historia, es un espacio que cifra el erotismo, el amor divino, el amor cortés con sus gozos y sufrimientos o el amor conyugal.

No podían faltar en un libro de estas características las relaciones entre la política del amor y la ciudad como espacio de representación en el que las celebraciones nupciales exaltaban el poder monárquico. Si el jardín era un espacio para el amor cortés, la ciudad es estudiada como otra geografía para exaltar el amor dinástico por medio de las celebraciones nupciales. Con ocasión de las bodas reales, los autores estudian como las ciudades se transformaban, algo que sucedía no sólo en la capital o lugar de residencia de los contrayentes sino también en aquellas que formaban parte del itinerario de los recién casados. Precisamente es lo efímero lo que caracteriza este tipo de intervenciones en la ciudad pues de los exuberantes fastos que se celebraron tan sólo quedan las descripciones que las relaciones de fiestas podían conservar, un género complejo que combina a su vez diversos géneros y del que Inmaculada Rodríguez y Víctor Mínguez son reputados especialistas gracias a sus monografías sobre las fiestas barrocas publicadas en los recientes años relativas a América o Nápoles y Sicilia. La ciudad, con motivo de las celebraciones nupciales, se convertía en un espacio de representación en el que tenían lugar diversos actos des-

tinados a exaltar a la pareja. A la decoración efímera de arcos de triunfo se añadían festivales de toros, cacerías, torneos, mascaradas, besamanos, comedias, saraos, fuegos de artificio, ballets, torneos, etc. que daban cuenta de la magnitud de los festejos que se llevaban a cabo para honrar a los contrayentes y que quedan reflejadas en el libro gracias a las magníficas imágenes que los autores han incorporado. La ciudad como espacio de representación irá dejando su sitio en el siglo XVIII a otros conceptos a la hora de festejar las nupcias más acordes con la cultura ilustrada. Los espectáculos y entretenimientos urbanos fueron perdiendo peso a favor de espacios cerrados como plazas porticadas o teatros que buscan exaltar, ya no tanto la gloria familiar o la defensa de la fe, como la nueva dinastía que se forjaba con la alianza o el papel del príncipe al servicio del estado.

La muerte, fin de todas las cosas, protagoniza un último capítulo dedicado al fallecimiento de las reinas y las expresiones de duelo y amor que producen en los monarcas viudos y las respuestas que dichas muertes provocan en ellos, como los deseos de Carlos V por conservar un retrato de Isabel de Portugal, el retrato mortuorio de María Luisa de Orleáns para Carlos II o la profunda melancolía que afectó a Fernando VI tras la muerte de Bárbara de Braganza. Con este último capítulo, las pulsiones de Eros que sostenían los enlaces matrimoniales van de la mano de las pulsiones de muerte, recordándonos que han sido los efectos (y afectos) de Eros y Thanatos los que han posibilitado que Himeneo estuviera en la corte.

Luis Vives-Ferrándiz Sánchez
Universitat de València

