

AMORES REALES. POLÍTICA Y MATRIMONIO EN ESPAÑA DURANTE EL SIGLO XVI

ALFREDO J. MORALES

Universidad de Sevilla

RESULTA EVIDENTE LA AMBIGÜEDAD DE LAS PALABRAS iniciales del título de este artículo, puesto que pueden referirse tanto a los amores entre miembros de la realeza como a la existencia de un verdadero sentimiento de amor entre personas. No obstante, como se podrá comprobar por el desarrollo del texto que sigue, la frase responde a la primera de las dos opciones. Pero, aunque sea anticipando ahora las conclusiones del mismo, está claro que si dicha frase se planteara con carácter de interrogación en relación con los matrimonios de infantes, príncipes y reyes habría que responder casi con rotundidad que no lo hubo. Solo en muy contadas ocasiones podría contestarse que tal vez, pero teniendo en cuenta que el afecto o incluso el amor entre los contrayentes aparecería con el paso del tiempo. Excepcionales serían los casos de amor a primera vista. Es bien sabido que los enlaces matrimoniales celebrados entre miembros de las diferentes casas reinantes en Europa estaban basados en objetivos políticos, siendo concertados al margen de los propios contrayentes. Con dichos matrimonios se pretendía sellar alianzas, poner fin a conflictos, obtener sustanciosas dotes o sentar las bases de futuras uniones entre reinos. Y es bien cierto que en más de una ocasión se llegaron a sumar todos estos objetivos. De las estrategias políticas y juegos de intereses en la planificación de los matrimonios de sus hijos son testimonio elocuente los Reyes Católicos. Gracias a los enlaces de los infantes se sellaron alianzas, se ratificaron pactos y se sentaron las bases de futuras uniones entre coronas. Los sentimientos personales no importaban, siendo además evidente que difícilmente podría existir ni siquiera un sentimiento de afecto entre personas que no se conocían, que se expresaban en diferentes lenguas y que vivían en tierras lejanas. No obstante, los propios protagonistas de los enlaces eran conscientes de la situación, de ser peones en un juego de intereses que venía dictado por el bien de la dinastía, del linaje o de la Corona, pues habían sido educados y preparados para ello.

Elegir a la persona adecuada para casar a un miembro de una familia real era una operación planteada con minuciosidad, como si de un plan de inversiones se tratase, en el que había que calibrar ventajas e inconvenientes, analizar beneficio y riesgos, sopesar utilidades y futilidades. No en vano había que tener presente que las situaciones eran cambiantes y que los amigos de hoy podían ser los enemigos de mañana. Por eso era frecuente y no por ello menos sorprendente que se produjeran cambios de pareja incluso después de refrendarse los acuerdos matrimoniales o de haberse celebrado las bodas por poderes y a falta solo de las velaciones y de la consumación del matrimonio. Incluso cuando esta se había producido podían esgrimirse razones de Estado para lograr cualquier dispensa o anulación papal. Al respecto es bien conocido el caso de Lucrecia Borgia cuyo matrimonio fue declarado no consumado por su propio padre el papa Alejandro VI, aunque llevaba casada cuatro años con Giovanni Sforza. La anulación se debía a la necesidad del pontífice de servirse de ella para consolidar mediante su matrimonio una alianza que le resultaba vital para el desarrollo de su política. Durante el proceso, Lucrecia se quedó embarazada de un tercero y cuando se presentó en el Vaticano para conocer la sentencia de anulación se encontraba en avanzado estado de gestación. Esto no fue obstáculo para que fuera declarada «virgo intacta», y así poder contraer el matrimonio que interesaba a su padre¹.

Para lograr sellar un enlace matrimonial para sus hijos, hermanos o familiares próximos, los monarcas se valían de las habilidades diplomáticas de sus embajadores, legados y consejeros. Las negociaciones se centraban en los aspectos políticos, así como en los económicos, especialmente en todo lo relacionado con la dote. No obstante, también se trataba de exaltar las cualidades de los candidatos, bien mediante alabanzas y exageradas semblanzas y descripciones, bien mediante la presentación de algún retrato del futuro contrayente. Eran precisamente estas imágenes las que permitían el conocimiento del aspecto físico de las personas que estaban llamadas a convertirse en esposos en un plazo más o menos largo de tiempo, cuestión en la que resultaba

¹ Este episodio ha sido recordado por Zalama al tratar de las negociaciones que tuvieron lugar para el matrimonio de la infanta doña Juana, la hija de los Reyes Católicos, quien finalmente se casaría con Felipe el Hermoso y se convertiría en reina de Castilla. Los comentarios de dicho autor sobre los enlaces entre miembros de las dinastías reinantes resultan muy clarificadores de lo anteriormente apuntado. Véase ZALAMA, M. A., *Juana I. Arte, poder y cultura en torno a una reina que no gobernó*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica (CEEH), 2010, pp. 63-64.



1. Sánchez Coello. Las infantas Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela, h. 1575.
Museo Nacional del Prado.

decisiva la edad de los contrayentes. Recuérdese a este respecto como muchos matrimonios se concertaban cuando sus integrantes eran solo niños.

En la corte francesa la forma de difundir de manera oficial la imagen de los propios reyes y de sus hijos era habitualmente el dibujo. Prueba de ello son los realizados por Clouet y su taller que han llegado a nosotros. Por el contrario, en la corte española eran las pinturas las que se empleaban para tal fin y muy especialmente las de pequeño tamaño, auténticas miniaturas que en razón de sus dimensiones y formato era habitual denominarlas *naipes*². El retrato, que se

² Sobre el tema del retrato en tiempos de Felipe II existe un importante y clarificador estudio realizado por SERRERA, J. M., «Alonso Sánchez Coello y la mecánica del retrato de

desarrolló de forma extraordinaria durante el Renacimiento y que se convirtió en uno de los principales géneros artísticos, podía responder a diferentes tipologías y casuísticas. Los más grandilocuentes y aparatosos tenían la función de construir y difundir la imagen pública de los poderosos, especialmente de los reyes. Eran los retratos de corte, en los que si bien debían estar reflejados los rasgos individuales del retratado, no era menos importante representar su majestad³. Sin embargo, en estos naipes debido a su cometido y a su predominante carácter privado no siempre se cumplió con la norma de retratar con fidelidad al personaje. Como comprobación de tal afirmación puede mencionarse un retrato de la infanta Catalina Micaela que se entregó al duque de Saboya, con quien se negociaba su boda, en el que se disimularon las marcas que a la joven le habían quedado en el rostro después de pasar las viruelas. El propio Felipe II, en su doble condición de padre y rey, en una carta de 1587 dirigida a su hija le deseaba que le hubieran quedado «pocos hoyos», pues más allá de la superación de la propia enfermedad, le preocupaban las consecuencias que ello pudiera tener para poder concertar su matrimonio. De cualquier manera, las huellas de las viruelas no fueron obstáculo para casarla con el citado duque de Saboya, cuyo embajador al referirse a ellas y a la opinión que al respecto tendría su señor comentó que «perlas le han de parecer aquellas viruelas», en referencia al privilegio que significaba casarse nada menos que con la hija del rey más poderoso de su tiempo. No obstante, el diplomático reconoció, al contemplar el retrato de la infanta Catalina Micaela, que en su rostro se habían paliado las huellas de la enfermedad, señalando con gran agudeza «No hay duda de que los pintores como los poetas son grandes amigos de amplificar»⁴. En esta ocasión, como en las representaciones del príncipe don Carlos que seguidamente se verá, el desconocido pintor no cumplió la máxima que defendían los grandes teóricos de la pintura de retratos, caso del sevillano Francisco Pacheco, de no disimular las faltas de los retratados.

corte», en Catálogo de la Exposición *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II*, Madrid, Ediciones El Viso, 1990, pp. 37-63.

³ Igualmente destacable por sus atinadas observaciones y aportaciones al tema es el trabajo de PORRUS, J., «Soy tu hechura». Un ensayo sobre las fronteras del retrato cortesano en España», en Catálogo de la Exposición *Retratos de familia*, Madrid, Ediciones El Viso, 2000, pp. 181-219.

⁴ La anécdota es recogida por Serrera a partir de las cartas remitidas por Felipe II a sus hijas que fueron editadas y estudiadas por Fernando Bouza. SERRERA, J. M., «Alonso Sánchez Coello...», *op. cit.*, p. 46.

El caso de los retratos del malogrado hijo de Felipe II es bien significativo. Los pintores que lo representaron procuraron obviar las taras físicas y las limitaciones síquicas de quien era el heredero de la corona. El propio rey reconocía sus faltas aunque trataba de minimizarlas. Frente a ello hay que señalar la crudeza con la que aluden a las mismas algunos de los embajadores extranjeros acreditados en la corte madrileña. Así el de Venecia señala que el príncipe era muy blanco y rubio, pero en absoluto bello, y que además era jorobado y cojo. Por su parte, el embajador del emperador Maximiliano II aún será más duro y expresivo en su descripción, refiriéndose a su extremada palidez, a que tenía un hombro más alto que otro, que su pierna izquierda era más larga que la derecha, que tenía el pecho hundido y una joroba en la espalda a la altura del estómago. Pues bien, de toda esa realidad hacen caso omiso sus retratos, con la excepción del conservado en el Colegio del Corpus Christi de Valencia, pintado por Antonio Ricci. En los restantes se ha procurado plasmar la imagen de quien habría de heredar la corona de Felipe II al ser príncipe de Asturias, y no la del deforme don Carlos. Como se ha señalado, es el retrato de Sánchez Coello, de hacia 1557, el que mejor refleja la imagen oficial del príncipe, pues su figura se completa con la escena visible a través de la ventana, en la que se representa a Júpiter y a un águila portando las columnas de Hércules, en alusión a la sucesión dinástica⁵. Don Carlos aparece representado de frente a fin de disimular su belfo y la alargada barbilla de los Austrias, vistiendo un voluminoso bohemio que le permite al pintor igualar la altura de los hombros y ocultar los desiguales brazos del príncipe. También el «contrapposto» que presentaban sus piernas antes de que el lienzo fuese recortado fue un hábil recurso para eludir su cojera. Aunque no coincidiera exactamente con el anterior, sí presentaría su misma corrección y respondería a los mismos criterios de retrato oficial y, por tanto, no veraz, el que fue remitido a Francia a modo de presentación del heredero de la corona española cuando se trataba de negociar su matrimonio con Margarita, la hermana de la reina Isabel de Valois. Al respecto, cabe sospechar que la esposa de Felipe II advertiría a su hermana de la dura realidad, lo que contribuiría a dilatar las negociaciones e incluso a interrumpirlas.

Muchas, complejas y largas fueron las negociaciones que se llevaron a cabo para concertar el matrimonio de Carlos I, puesto que hubo varias candidatas que se fueron sucediendo según el momento y las alianzas políticas en vigor.

⁵ *Ibidem*, p. 47.



2. Sánchez Coello. El príncipe don Carlos, h. 1557. Museo Nacional del Prado.

Entre las primeras se encontraba Claudia de Francia, hija de Luis XII y de Ana de Bretaña, quien en 1504 y por medio del tratado de Blois fue comprometida con Carlos, cuando este contaba con solo cuatro años de edad. El compromiso fue roto dos años después por decisión del rey francés, casándola finalmente con su primo hermano, el conde de Angulema y duque de Valois, el futuro rey Francisco I. Otra de las candidatas fue María de Inglaterra, hija de Enrique VII, quien acabaría casándose en 1513 con Luis XII de Francia, quien era treinta y cuatro años mayor que ella y falleció a los pocos meses de la boda. En el año

1515 el rey francés Francisco I ofreció a Carlos en matrimonio a su cuñada Renata, la hermana de Claudia, pero el proyecto se desvaneció pronto. Dos años más tarde para sellar la paz de Noyón, el monarca francés concertaba el matrimonio de su hija Luisa, que contaba un año de edad, con Carlos I quien tenía diecisiete, pero la niña murió al año siguiente.

A partir de este momento se empezaron a barajar otras dos opciones, la boda portuguesa y la boda inglesa. El tema tenía especial relevancia política por cuanto podía permitir cercar a Francisco I y recortar sus pretensiones y ansias expansionistas. En función de ello en 1521, al año siguiente de ser Carlos coronado emperador en Aquisgrán, se celebraron en Brujas las capitulaciones matrimoniales para casarlo con María Tudor, hija de Enrique VIII y de Catalina de Aragón, la hija de los Reyes Católicos, quien tenía cinco años. Es conocido que los prometidos eran primos hermanos y que finalmente el matrimonio no se celebraría, aunque la infanta fue educada a la española bajo la lejana supervisión desde Flandes de la princesa Margarita, archiduquesa de Austria y tía de Carlos, con las enseñanzas del gran filósofo y humanista Juan Luis Vives⁶. En la suspensión de este matrimonio resultó decisiva la corta edad de la princesa inglesa, puesto que ello obligaría a una larga espera para tener descendencia⁷. Además, Carlos necesitaba a alguien mayor que en su nombre y con el asesoramiento de sus consejeros gobernase en Castilla y Aragón mientras se ocupaba de la campaña de Italia. Tales cuestiones, junto con la riquísima dote que podría obtener de Portugal, resultaron decisivas para finalmente decantarse por la infanta Isabel.

La opción portuguesa se había planteado hacía tiempo. De hecho, era una añoranza antigua, pues con esta boda se renovaban las alianzas matrimoniales que hacía más de un siglo se habían establecido entre los reinos peninsulares y que habían renovado los Reyes Católicos. Era también del gusto del rey portugués don Manuel, habiéndose desarrollado ya algunas negociaciones al respecto en 1521. Era también el deseo de los castellanos, manifestado en la junta de

⁶ Por su matrimonio con Felipe II, María Tudor sería nuera del emperador.

⁷ De tan largo proceso de negociaciones ofreció un atinado resumen CARRIAZO, J. de M., «La boda del Emperador. Notas para una historia de amor en el Alcázar de Sevilla», *Archivo Hispalense*, 2.ª época, 93-94 (1959), pp. 9-108. El texto ha sido reproducido junto con otros del mismo autor como CARRIAZO Y ARROQUIA, J. de M., *Anecdotario sevillano*, Sevilla, Imprenta Municipal, 1988, p. 109. Más recientemente ha vuelto sobre el tema, aportando algunos textos coetáneos GÓMEZ-SALVAGO SÁNCHEZ, M., *Fastos de una boda real en la Sevilla del Quinientos (Estudio y Documentos)*, Sevilla, Universidad, 1988, p. 72.

Tordesillas en 1520 y, sobre todo, en las Cortes de Toledo de 1525. En aquella fecha la elección por parte del emperador ya estaba clara. A favor de tal opción también debieron actuar las hermanas de Carlos, Catalina, que era esposa del rey portugués Juan III, y Leonor, la viuda del rey don Manuel. En febrero del mencionado año 1525 el propio emperador está convencido de que la opción portuguesa era la más conveniente, por lo que solicitó a sus representantes ante el rey de Portugal que trataran de incrementar al máximo la dote de Isabel, pues estaba necesitado de dinero para sus empresas italianas. Pero, para llevar a cabo tal plan, era preciso liquidar el compromiso con María Tudor. Para ello se urdió una estratagema, consistente en enviar una embajada a Inglaterra para solicitar al rey Enrique VIII el adelanto de la prometida dote de María, que alcanzaba los 400.000 ducados, con el pretexto de la guerra con Francisco I de Francia. El emperador y sus consejeros eran conscientes de que el monarca británico no accedería a la petición, como así ocurrió, lo cual fue el pretexto adecuado para romper el compromiso. A partir de ese momento ya se podía negociar libremente a favor del matrimonio con Isabel de Portugal.

Aun así el asunto de la libertad de Francisco I, preso en Madrid después de su derrota en la batalla de Pavía, y las fricciones que en las relaciones hispano-portuguesas ocasionaba la presencia española en las islas Molucas, retrasaron las conversaciones sobre el matrimonio. Por fin, tras lograr Carlos que la dote de Isabel fuese incrementada hasta las 900.000 doblas castellanas, pudieron firmarse las capitulaciones matrimoniales el 17 de octubre de 1525⁸. La boda se celebró por poderes en el palacio de Almeirim el 1 de noviembre del mismo año, después de obtenerse las oportunas dispensas papales, puesto que los contrayentes eran primos carnales. No obstante, la ceremonia debió repetirse el 20 de enero de 1526 en el mismo palacio, tras una nueva dispensa del papa, pues se estimaba que la primera había sido insuficiente en razón de los diversos parentescos que había entre los novios. En ambos casos se cumplió con un ajustado protocolo, engalanándose el palacio y celebrándose bailes y representaciones teatrales, habiéndose indicado que fue con tal ocasión cuando se puso por primera vez en escena la comedia *Don Duardos* que Gil Vicente había compuesto con anterioridad, pero que no había sido representada porque a la muerte

⁸ Realmente dicha cantidad nunca llegó a las arcas del emperador, pues de ella se descontaron las deudas que tanto el propio Carlos V como la corona castellana tenían contraídas con la portuguesa. Así lo ha puesto de manifiesto FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M., *Carlos V (un hombre para Europa)*, Madrid, Cultura Hispánica, 1976, p. 73.

del rey don Manuel en 1521 se habían suspendido los juegos cortesanos⁹. En ambas ceremonias representó al emperador el embajador Carlos Popet, señor de la Chaulx, oficiando el obispo de Lamego, don Fernando de Vasconcelos. Tras estas ceremonias, la infanta Isabel estaba ya en condiciones de emprender su viaje hacia Castilla. En un primer momento se pensó que la boda se celebrase en Toledo, pero al final se decidió que fuese Sevilla el escenario de la misma. La decisión de celebrar el matrimonio imperial en la capital hispalense venía a reconocer su aspiración de convertirse en la capital política de la monarquía hispana y tenía como especial justificación la favorable situación que la ciudad vivía por su condición de Puerto y Puerta de las Indias, que venía determinada por albergar desde 1503 la Casa de la Contratación, establecida en el Real Alcázar por los Reyes Católicos. Por otra parte, la celebración en Sevilla supuso en los círculos eruditos hispalenses la confirmación de su preeminencia sobre las restantes ciudades peninsulares, un sentimiento que continuamente aireaban sus cronistas en las interesadas y manipuladas biografías que elaboraban sobre Sevilla¹⁰.

El viaje que la emperatriz emprendió hacia tierras castellananas y el recibimiento que se le hizo en el río Caya al alcanzar la frontera entre Elvas y Badajoz son asuntos bien conocidos, que no parece oportuno repetir ahora. No obstante, estimo de interés repasar algunas de las circunstancias y detalles de su recepción en Sevilla, así como de las que una semana más tarde tuvieron lugar en el recibimiento de Carlos V y muy especialmente tratar de la celebración de la boda en el Real Alcázar, pues inciden directamente en el asunto de los amores reales, al que se dedican estas páginas. A esos acontecimientos me he referido en ocasiones precedentes, por lo que me limitaré a ofrecer ahora algunos datos y a comentar los aspectos que estimo de mayor relevancia¹¹.

⁹ De ello da cuenta GÓMEZ-SALVAGO SÁNCHEZ, M., *Fastos de una boda...*, *op. cit.*, pp. 40-41.

¹⁰ A las referencias a su mítica fundación por el tebanos Hércules Lybio, a su refundación y creación de su Cabildo por Julio César, se sumaban su condición de escenario de la primera predicación de Santiago y de haber sido sede episcopal primada de España, además de difusora de la fe cristiana y de la civilización. Tales aspectos fueron resaltados especialmente por Luis de Peraza en el texto sobre la historia de Sevilla que compuso hacia 1535 y que no ha sido publicado hasta fecha reciente. PERAZA, L. DE, *Historia de la ciudad de Sevilla*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1997. Edición, introducción e índices de Silvia María Pérez González.

¹¹ MORALES, A. J., «Gloria y honras de Carlos V en Sevilla», AA. VV., *Arquitectura imperial*, Granada, Universidad de Granada, 1988, pp.137-158. Y «Recibimiento y boda de Carlos V en Sevilla», *La fiesta en la Europa de Carlos V*, Catálogo de la Exposición, Madrid,

La emperatriz entró sola en la ciudad el 3 de marzo de 1526, una vez que se confirmó la imposibilidad de que el emperador se encontrase con su esposa antes de llegar a Sevilla y de que pudieran efectuar juntos la entrada triunfal en la ciudad. No obstante, el recibimiento se desarrolló con la misma magnificencia que estaba programada para recibir a ambos esposos. Es más, de manera excepcional, la ceremonia tuvo que ser repetida una semana más tarde, cuando el emperador llegó a la ciudad. Con ello los sevillanos pudieron disfrutar por partida doble de una fiesta que por su propia naturaleza debía haber sido única e irrepetible. Arquitecturas, colgaduras, tapicerías y decorados efímeros jalonaaron el recorrido urbano, destacando entre ellos los siete arcos triunfales situados estratégicamente a lo largo del recorrido desde la Puerta de la Macarena hasta el Real Alcázar. En ellos se pregonaban las virtudes y hazañas de Carlos y en algún caso junto con el Plus Ultra se presentaban las armas de Portugal. El último arco, dispuesto en las Gradas de la catedral, estaba dedicado a la Gloria, que se representaba coronando al matrimonio imperial, mientras en la banderola de la Fama que remataba la composición se había escrito «*Divus Carolus et diva Elisabet*». La figura de Himeneo y otras representaciones e inscripciones latinas alusivas a la boda completaban el programa, las cuales Isabel debió contemplar con satisfacción.

El emperador llegó a Sevilla el día 10, después de ratificar el Tratado de Madrid con Francisco I, rey de Francia. Su recorrido por las calles de Sevilla fue el mismo que siguió su esposa la semana anterior y se inició tras concluir la ceremonia de juramento de privilegios de la ciudad, que finalizó con la simbólica entrega de sus llaves. Como en la entrada de su esposa, los arcos triunfales fueron elementos claves en el discurrir del cortejo de Carlos, quien iba a caballo y bajo palio decorado con las armas imperiales. En esta ocasión las estructuras efímeras y su programa iconográfico alcanzaron su verdadero y pleno significado, pues estaban destinados a mostrar al emperador como el perfecto príncipe. Los cinco primeros arcos estaban dedicados a las virtudes de la Prudencia, Fortaleza, Clemencia, Paz y Justicia, mientras el sexto correspondía a la Fe, Esperanza y Caridad, destinándose el último a la Gloria, como ya se ha indicado.

El recorrido triunfal concluyó en la puerta principal de la catedral, donde el emperador descabalgó y fue recibido por el arzobispo y cabildo, jurando arrodillado los privilegios del templo. Seguidamente se entonó el *Te Deum*

laudamus y la comitiva se encaminó al altar mayor, donde se desarrolló un oficio religioso, pasando después a la capilla de la Virgen de la Antigua. El cortejo abandonó la catedral por la Puerta de la Lonja, usándose de nuevo el palio que había cobijado al emperador en todo su recorrido, encaminándose a la luz de las antorchas, pues ya era de noche, hasta el Real Alcázar. Allí lo esperaba su esposa en un aposento. Al verse por vez primera los esposos, Isabel se arrodilló y trató de besar la mano de Carlos, quien se lo impidió levantándola, abrazándola y después besándola. En compañía de algunos nobles pasaron a una sala contigua, donde estuvieron conversando durante algún tiempo. Tras este primer encuentro, el emperador salió para cambiarse de ropa, regresando poco después junto a la emperatriz. Seguidamente el cardenal Salviati, legado de Clemente VII, los desposó en el hoy llamado Salón de Embajadores, marchando seguidamente los esposos a descansar a sus aposentos. Pasada la medianoche, cuando todos los nobles se habían retirado, se dispuso un altar en la cámara de la emperatriz, y el arzobispo de Toledo celebró la misa y veló a los esposos. Fueron padrinos de la ceremonia el duque de Calabria y la condesa de Faro, camarera de doña Isabel. Señalan los cronistas que asistieron a ella muy pocos caballeros, «porque fue cosa no pensada, sino ansi fecha de improviso, aunque astutamente estuvieron las damas de la emperatriz». La ceremonia finalizó cerca de las dos de la madrugada, retirándose los esposos a sus respectivas cámaras. Cuando la emperatriz ya estaba acostada, pasó el emperador a consumir el matrimonio¹².

Los cronistas relataban que entre los esposos hubo «mucho contentamiento, según lo que muestra y lo que se dice y qualquier hombre puede ver; porque están en la cama hasta las diez y las once, y cuando están juntos, aunque esté todo el mundo presente, no miran a nadie, y no hacen otra cosa que reír y hablar entre si». Otras fuentes portuguesas indicaban que la emperatriz «duerme cada noche con su marido en brazos, y están muy enamorados y contentos»¹³. A pesar de posibles exageraciones y del carácter interesado de la información, parece que el amor surgió entre Carlos e Isabel desde el momento de conocerse. La pareja imperial permaneció en Sevilla hasta el 13 de mayo, fecha en la que inició su viaje a Granada.

Otros testimonios y acontecimientos posteriores hacen pensar que el emperador estuvo siempre enamorado de su esposa, a pesar de que en sus trece

¹² MORALES, A. J., «Recibimiento y boda...», *op. cit.*, pp. 40-41.

¹³ CARRIAZO, J. de M., «La boda del Emperador...», *op. cit.*, p. 119.



3. Tiziano. La emperatriz Isabel de Portugal, 1548. Museo Nacional del Prado.

años de matrimonio apenas pasaron juntos más de dos, debido a las frecuentes ausencias de Carlos, ocupado en campañas militares y en asuntos de gobierno en África y Europa. La emperatriz murió en Toledo el 1 de mayo de 1539 y su muerte afectó profundamente al emperador, hasta el punto de que Carlos no

volvió a contraer matrimonio y se mantuvo fiel al recuerdo de Isabel hasta el día de su fallecimiento, ocurrido en Yuste en 1558¹⁴. Al respecto es significativo que el emperador pidiese contemplar el retrato de su esposa poco antes de morir. Lo curioso es que dicho retrato se había realizado después de la muerte de Isabel. De hecho, la falta del mismo llevó al emperador a solicitar a Tiziano que la retratara cuando se consiguiese una imagen de la emperatriz que pudiera servirle de modelo. Finalmente, se logró una, probablemente de un retratista flamenco o alemán, que se entregó a Tiziano en 1543 y sobre la que el artista estuvo trabajando varios años. Al recibirlo, el emperador no se mostró completamente satisfecho con la imagen de su esposa, señalando que «una cosa nos parece se devrá aderezar un poco es la nariz». Por eso se llevó consigo el retrato a Augsburgo en donde lo entregó al pintor, quien lo retocó personalmente en 1548. Por lo que parece, el desagrado del emperador no se debía al hecho de que Tiziano hubiese faltado a la realidad. Más bien al contrario. La emperatriz tenía la nariz aguileña y así debió retratarla inicialmente el pintor. Sería al retocarla cuando se la representó con nariz recta, conforme al ideal clásico, como aparece en el retrato conservado en el Museo del Prado, para el que sirvió de modelo el desaparecido en el incendio de El Pardo, en 1604. Sin duda, el emperador no pretendía tener un retrato fidedigno de su esposa, sino una imagen ajustada a la que de ella conservaba en su memoria. Probablemente, esa imagen era la que dulcificada e idealizada por el paso del tiempo y por el amor que sintió por ella guardaba en su corazón. Por todo ello sería el matrimonio entre Carlos e Isabel, uno de los escasos en los que podría hablarse de amor real, en el doble sentido de la frase.

¹⁴ El origen de este retrato de Isabel y los cambios introducidos en el mismo a petición del emperador han sido tratados por FALOMIR FAUS, M., «En busca de Apeles. Decoro y verosimilitud en el retrato de Carlos V», en Catálogo de la Exposición *Retratos de familia, op. cit.*, pp. 176-177.