

LA HEROIDA DE FRANCESCO MARIO MOLZA SOBRE CATALINA DE ARAGÓN Y ENRIQUE VIII

The heroic epistle of Francesco Mario Molza on Catherine of Aragon and Henry VIII

MARÍA RUIZ SÁNCHEZ

Universidad de Murcia

mrs4@um.es

ORCID 0000-0003-3508-2141

Resumen: La epístola heroica fue utilizada como modelo literario por los autores renacentistas. Los temas heroicos son sustituidos ahora por los temas nacionales. Lo mismo sucede en la literatura neolatina. Un ejemplo interesante dada la relevancia de los personajes son las epístolas en torno a la historia de Catalina de Aragón y Enrique VIII. En una de ellas, que lleva por título *Ad Henricum Britanniae regem uxoris repudiatae nomine*, compuesta alrededor de 1534 por Francesco Maria Molza (1489-1544), Catalina de Aragón acusa a su marido Enrique VIII como una heroína abandonada. El autor no recurre a un hecho histórico del pasado, sino a algo que acaba de suceder, la traición del rey a su esposa y la ruptura con la Iglesia de Roma. En este trabajo estudiamos la carta de Molza, poniendo de manifiesto el uso alusivo de las fuentes que realiza el poeta italiano, principalmente de la *Encida* y de Ovidio, para conocer la personalidad y las motivaciones de los personajes.

Palabras clave: Francesco Maria Molza; poesía neolatina; epístola heroica; Catalina de Aragón.

Abstract: The heroic epistle was used as a literary model by Renaissance authors. Heroic themes are now replaced by national themes. The same thing happens in neo-Latin literature. An interesting example given the relevance of the characters are the epistles about the history of Catherine of Aragon and Henry VIII. In one of them titled *Ad Henricum Britanniae regem uxoris repudiatae nomine*, composed around 1534 by Francesco Maria Molza (1489-1544), Catherine of Aragon, as an abandoned heroine, accuses her husband Henry VIII. The author does not resort to a historical event from the past but to something that has just happened, the king's betrayal of his wife and the break with the Church of Rome. In this work we study Molza's letter, highlighting the Italian poet's allusive use of sources, mainly from the *Aeneid* and Ovid, to understand the personality and motivations of the characters.

Keywords: Francesco Maria Molza; Neolatin poetry; heroic epistle; Catherine of Aragon.

1. Introducción

Alrededor de 1534 Francesco Maria Molza (1489-1544) compuso un poema dirigido, por Catalina de Aragón, a su esposo Enrique VIII. Se trata de una extensa epístola heroica (204 versos) en la que Molza apoya la postura del Papa y de la reina respecto a la cuestión del divorcio de Enrique VIII. En la edición del poema que figura en *Carmina poetarum nobilium* de Ubaldini (1563) el título es *Ad Henricum Britanniae regem*. A partir de la edición de Toscano (1576) se añade *uxoris repudiatae nomine* y con ese título figura también en la edición de Janus Gruter (1608). El poema de Molza aparece recogido igualmente en la obra *Latin Verse an Anthology* de Perosa y Sparrow (1979) y en el inventario realizado por Heinrich Dörrie en su obra *Der heroische Brief. Bestandsaufnahme, Geschichte, Kritik einer humanistisch-barocken Literaturgattung* (1968).

Molza es autor de composiciones en latín y poemas amorosos de estilo petrarquista en lengua vernácula¹. De sus diversos escritos en lengua romance fue especialmente conocido el poema titulado *La ninfa tiberina*, compuesto alrededor de 1537 en honor de Faustina Mancini, joven noble de gran belleza y virtudes celebrada por los poetas de la Academia Farnesiana. A su vez, Juan Segundo (1511-1536)² compuso una epístola amorosa mucho más breve que la anterior dirigida por Enrique VIII a Catalina de Aragón en respuesta a la de Molza: *Epistola Ad Catharinam reginam Angliae, nomine regis Henrici VIII*.

El jesuita francés Laurent Le Brun (1608-1663) en su obra *Eloquentia Poetica* selecciona patrones estilísticos a partir de poesía latina de autores italianos, holandeses y franceses para convertirlos en un modelo estilístico, especialmente para los jesuitas. En esa obra (Le Brun, 1655, pp. 402-404) se incluye el poema de Molza, sin mencionar el autor, como ejemplo de *obiurgatio*. Le Brun da preceptos sobre la *obiurgatio* (1655, pp. 398-400)³, y probablemente ha tenido en cuenta el

¹ Disponemos de numerosos datos sobre la vida y obra de Molza gracias a la *Vita* que Pierantonio Serassi incluyó en la edición *Delle poesie volgari e latine di Francesco Mario Molza* (1747, pp. I-XC) y a la *Biblioteca Modenese* III de Girolamo Tiraboschi, (1783, pp. 230-243).

² Jan Everaerts, poeta neolatino nacido en La Haya, autor del *Liber basiorum*

³ Diferencia Le Brun la *obiurgatio* de la *inuectiva*. Aquella implica que hay una relación afectiva con la persona a la que se dirige, con esperanza de que se solucione la conducta negativa. También da preceptos considerando la diferencia de caracteres del que habla y del receptor y si no hay propósito de enmienda se puede recurrir a las amenazas. La *inuectiva*, por el contrario, se dirige contra los enemigos: *Obiurgatio differt ab inuectiva, quod haec sit aduersus inimicos, illa dilectos etiam attingat: haec flagrans sit et tonans, illa acris quidem saepe, sed longe moderatior: ad summum, haec nocere ut plurimum cupiat, illa prodesse*. La *obiurgatio* se diferencia de la *inuectiva* en que esta última se dirige contra los enemigos, mientras que aquella también afecta a los seres queridos; la *inuectiva* es ardiente y atronadora, mientras que la *obiurgatio* suele ser aguda, pero mucho más moderada; en suma, la *inuectiva* generalmente busca hacer daño, mientras que la *obiurgatio* busca ser útil.

poema de Molza para teorizar sobre ese tema, con lo cual los preceptos se convierten en una valoración retórica de la composición.

En este trabajo estudiamos la carta que Molza dirigió a Enrique VIII en nombre de Catalina, destacando cómo el poeta italiano utiliza las fuentes para comprender la personalidad y las motivaciones de los personajes.

El contenido del poema es el siguiente:

- 1-4. Catalina acusa a Enrique VIII de infidelidad.
- 5-12. Comparación del carácter del rey con la tierra en la que gobierna.
- 13-24. Ulises, en cambio, se mantuvo fiel a Penélope.
- 25-28. La amante del rey ha ocupado el lugar de Catalina.
- 29-42. La reina recuerda su matrimonio con Arturo, hermano mayor de Enrique VIII, y la muerte prematura del príncipe.
- 43-64. El papa Clemente VII apoya la causa de Catalina. Las leyes del matrimonio no pueden ser abolidas por el rey.
- 65-72. La reina no tiene miedo a la justicia. El rey, derrotado una y otra vez, la acusa.
- 73-82. Los pueblos oprimidos, si tuvieran la posibilidad de hablar, se alzarían contra el rey.
- 83-88. Ana Bolena, dama de honor de la reina.
- 89-94. Briseida y Tecmesa, famosas por los versos de Homero y Sófocles.
- 95-98. Catalina acusa a su marido de burlarse de ella cuando en otro tiempo le pareció idónea.
- 99-122. Descendiente de grandes reyes, enumera los méritos y hazañas de su madre Isabel la Católica, aunque bastaría con recordar a Carlos V.
- 123-136. Acusación a su marido de haberla convertido en comidilla, al alejarse de ella y sustituirla por una concubina.
- 137-142. La piedad le impide seguir el ejemplo de Procne.
- 143-144. Comparación del clima de Castilla y de Inglaterra con el carácter de los dos miembros del matrimonio.
- 145-158. Aconseja a su hija María que no cometa los mismos errores que ella.
- 159-162. Tisífone, causante de su desgracia.
- 163-180. Alusión a Carlos V y a las expediciones de Julio César a Britania.
- 181-198. Enrique, responsable de la posible muerte de Catalina.
- 199-204. Invocación a las Furias para que persigan a Enrique VIII.

2. Un género ovidiano

El creador del género de la heroida fue el poeta romano Ovidio. No se trataba en este caso de poemas aislados, como los de Propertio, cuyas elegías 4.3 y 4.11 se

han citado con frecuencia como modelo de las *Heroidas*. La novedad radica en ser una colección de cartas de amor en dísticos elegíacos, cartas ficticias escritas por heroínas o héroes de la mitología en las que no habla el autor⁴.

Según Fulkerson (2005, pp. 13-14), el aspecto mitológico del *corpus* de las *Heroidas* ha sido de interés primordial para los estudiosos. El hecho de que el lector de estos poemas ya sepa (o crea saber) mucho sobre los personajes añade un nivel de significado al poema que está totalmente ausente en Propertio 4.3. Cada poema se sitúa dentro de un momento narrativo fijo en el mito contado en una fuente anterior. La familiaridad del lector con esa situación proporciona información esencial para una comprensión más completa del poema. Las *Heroidas* no se pueden entender sin referencia a sus predecesores literarios. Centrarse en las historias mitológicas de las heroínas trae consigo la necesidad de concentrarse en la intertextualidad porque estas heroínas existen antes de las *Heroidas*⁵.

La elegía amorosa romana se diferenciaba de la griega porque trataba temas personales, mientras que la elegía griega se ocupaba de temas míticos. Las *Heroidas* representarían, por tanto, en la obra de Ovidio y en la historia de la literatura latina en su conjunto, una vuelta al alejandrismo; supondrían, según esto, una renuncia a la elegía subjetiva tal y como la había cultivado Ovidio en *Amores*. Al elegir un marco mitológico la temática amorosa de la elegía vuelve en cierto modo a la situación griega. Esta se definía en la Antigüedad por dos criterios fundamentales: la forma métrica (el dístico elegíaco) y la extensión (debían ser más extensas de lo que es un epigrama).

El propio Ovidio en el *Ars Amatoria* (3.346) alude a su originalidad en este tipo de composiciones (*ignotum hoc aliis ille nouauit opus*, dice de sí mismo)⁶. Ovidio confiesa aquí ser el inventor de un género nuevo. Cartas de amor las había antes de las *Heroidas* en prosa y verso. Sin embargo, no tenemos noticia alguna de colecciones de cartas de amor en verso, ni mucho menos de un modelo concreto de las *Heroidas*, es decir, escritas por heroínas o héroes de la mitología.

⁴ Señala Fulkerson (2005, p. 8) que las heroínas parecen crear para sí mismas un espacio compartido de composición poética que es paralelo pero diferente del mundo mítico que habitan.

⁵ Los trabajos de Spentzou (2003), Lindheim (2003) y Fulkerson (2005) se centran en el estudio de las mujeres de la colección. El libro de Spentzou responde a cuestiones y preocupaciones feministas sobre el mundo grecorromano.

⁶ Los que niegan la originalidad del género *Heroida* a Ovidio interpretan *nouauit* como renovar o modificar y *opus ignotum* como género desconocido, pero solo para los romanos. Quienes consideran que Ovidio afirma su originalidad expresamente interpretan, en cambio, *nouauit* como “innovó” y *aliis* en sentido amplio, como referido a griegos y romanos.

La originalidad de las *Heroidas* consistía en realidad en la mezcla de elementos existentes ya en la tradición literaria anterior⁷; Catulo, Propertio y el mismo Ovidio ya habían tratado temas eróticos de la mitología griega en el nuevo estilo “subjetivo”. Algunos de los *Amores* son esencialmente monólogos semi-dramáticos; el temprano ejercicio de Ovidio en la declamación se supone que favoreció su predilección por este tipo de composición.

En más de un género existente se hallaban monólogos de mujeres que sufrían, engañadas o abandonadas, pero el monólogo como tal no era una forma o un *genus* literario reconocido. Requería un marco como el proporcionado por una obra teatral o un epilío (por ejemplo, el lamento de Ariadna en el poema 64.132-157 de Catulo). Ovidio legitimó, por así decirlo, los soliloquios de sus heroínas poniéndolos en forma de cartas. La convención podía tratarse con considerable libertad. A diferencia de cartas auténticas, las *Heroidas* son obras de arte independientes, que ni necesitaban ni daban lugar a una respuesta. Ovidio respeta la regla de que nada que afecte al curso de los acontecimientos suceda mientras se escribe la carta. La situación de la heroína está dada.

La duplicidad impregna, según Lindheim (2003, p. 7), las *Heroidas* pues el lector tropieza constantemente con una duplicidad disyuntiva, a menudo irresoluble: en los dos destinatarios de cada carta, el lector interno y el externo, en la ilusión textual de una autoría hermanada (heroína y poeta), en el contrapunto entre la epístola de Ovidio y su “texto fuente”, y en la propia descripción de la heroína.

El contenido de las *Heroidas* no puede ser original; debe ser conocido por el público. Esto explica el motivo de la elección de unas heroínas y de unos mitos determinados en lugar de otros. Estos eran los preferidos del público. En opinión de Brownlee (1990, p. 9) Ovidio dismantela programáticamente la función ejemplar y paradigmática que inicialmente había otorgado a sus heroínas su estatus legendario, mostrándolas como humanamente vulnerables.

3. Catalina de Aragón

Con la epístola heroica neolatina se produce un proceso de nacionalización de los relatos con la incorporación de elementos históricos y culturales propios de cada país. A diferencia de las heroidas ovidianas, que se centraban casi exclusivamente en el amor y las voces femeninas, este nuevo enfoque amplía la temática y la perspectiva.

⁷ Señala Hintermeier (1993, p. XI) que el principal logro de Ovidio en las *Heroidas* se basa en la combinación de tradición e innovación. Su creatividad poética crea algo nuevo y original a partir de elementos dados. La innovación surge de una aproximación original a la tradición.

Las epístolas de autores como Francesco Maria Molza y Juan Segundo sobre Enrique VIII y Catalina de Aragón ilustran esta transformación al abordar acontecimientos históricos significativos. Esto no solo diversifica el contenido, sino que también redefine el género, alejándose del ámbito puramente elegíaco y abrazando un tono más heroico y épico⁸.

La figura de Catalina de Aragón ha sido objeto de un renovado interés académico que va más allá de su papel en el divorcio de Enrique VIII⁹. Se educó en un entorno que valoraba la formación intelectual, similar a la de su madre Isabel la Católica, quien promovió la instrucción humanista para sus hijas. Este enfoque educativo, reflejo de un movimiento más amplio hacia la educación de las mujeres en la Europa renacentista, fomentó en Catalina un aprecio por las letras clásicas y el pensamiento crítico, lo que la distinguió en la corte inglesa¹⁰.

Catalina de Aragón tuvo una vida marcada por la tragedia y el conflicto. Se casó en 1501 con Arturo, príncipe de Gales y hermano mayor de Enrique, pero su muerte al año siguiente la llevó a un segundo matrimonio con Enrique VIII en 1509, tras obtener una dispensa papal. Aunque Catalina tuvo varios embarazos, solo sobrevivió su hija, la futura María I.

En 1526 el rey se enamoró de Ana Bolena, lo que despertó su deseo de tener un hijo varón. Al año siguiente Enrique solicitó el divorcio de Catalina, argumentando que su matrimonio no era válido debido a la unión anterior de Catalina con Arturo. Catalina defendió que ese primer matrimonio no se había consumado. A pesar de la prohibición papal de contraer nuevas nupcias mientras se decidía el divorcio, Enrique se casó en 1533 con Ana, quien ya estaba embarazada de Isabel I. Esta ruptura con Roma llevó a la creación de la Iglesia Anglicana y, en 1534, el Papa Clemente VII declaró válido el matrimonio con Catalina, lo que determinó el destino de la reina.

Francesco Maria Molza y Juan Segundo reflejan en sus obras las tensiones de este momento. El poema de Molza, *Ad Henricum Britanniae regem uxoris*

⁸ La figura de Enrique VIII, su divorcio de Catalina de Aragón y su relación con Ana Bolena suscitaron interés como tema de las epístolas heroicas. Así, por ejemplo, Antonio Bruni (1593-1635) escribió una carta de Catalina dirigida a Enrique VIII (1627, pp. 79-87). Por otro lado, Edouard Thomas Simon de Troyes (1740-1818) es el autor de una carta de Ana Bolena dirigida a Enrique VIII (1765, pp. 25-36). En la misma línea, Henrik Collot d'Escury (1773-1845) escribió una epístola centrada en Ana Bolena (1797, pp. 27-36).

⁹ A partir de la publicación en 1932 de la obra de Antonia Fraser, en la que ofrece un análisis feminista profundo de la vida de Catalina de Aragón integrada en una biografía colectiva de las esposas de Enrique VIII, se ha explorado su influencia en el humanismo, destacando su educación y erudición. Señala Earenfight (2015) que centrarse exclusivamente en el tema del divorcio limita la comprensión de su vida y contribuciones, por lo que el estudio de esta autora se extiende desde su nacimiento hasta el fallecimiento de su madre.

¹⁰ Intelectuales como Erasmo de Rotterdam elogiaron su inteligencia y formación, incluso sugiriendo que era superior a la de Enrique VIII (Cahill Marrón, 2014). En la obra de Paul (1966) encontramos un esbozo introductorio de las personalidades que formaron e influyeron en Catalina.

repudiatae nomine, presenta a Catalina como una heroína trágica, una voz que clama por la justicia ante el abandono y la infidelidad. Su defensa de la posición del Papa se inscribe en un contexto más amplio de tensiones entre la monarquía y la autoridad papal, donde el matrimonio se convierte en un símbolo de lealtad y compromiso que trasciende lo personal.

Por otro lado, Juan Segundo, en su carta *Ad Catharinam Reginam Angliae*, proporciona una respuesta desde la perspectiva de Enrique, quien justifica sus acciones ante las acusaciones de Catalina¹¹. Con Enrique VIII se consuma la creación de la Iglesia Anglicana y un nuevo orden religioso. Este periodo histórico no solo es fundamental para entender el desarrollo de Inglaterra, sino también las dinámicas de poder y religión en la Europa del Renacimiento.

4. El poema de Molza

El orgullo de la reina Catalina está profundamente herido, tal como queda reflejado desde el primer verso del poema, que evoca las palabras que Juno, enojada, dirige a Calisto en Ovidio (*Met.* 2.471: *Scilicet hoc etiam restabat, adultera*) antes de transformarla en osa por haber quebrantado su voto de castidad y haber sucumbido a los engaños de Júpiter (vv. 1-4)¹².

Ad Henricum Britanniae regem uxoris repudiatae nomine.

Scilicet hoc titulis deerat, Rex maxime, nostris,

Coniugio pactam non tenuisse fidem,

Et, quae nos sancti uinxerunt foedera lecti,

Pellicis indigno posthabuisse toro.

A Enrique, rey de Inglaterra, en nombre de su esposa repudiada.

Ciertamente, gran rey, faltaba esto a nuestros títulos, no haber mantenido la fidelidad pactada en el matrimonio, y haber despreciado en el lecho indigno de una concubina los pactos de lecho conyugal sagrado que nos ligaron.

En estos primeros cuatro versos, se perciben constantemente los ecos Ovidio. El primer verso del poema de Molza y el verso 471 del libro II de las *Metamorfosis*

¹¹ Los editores de las obras de Juan Segundo tenían muy clara la relación entre los poemas de Molza y de Segundo y en las ediciones de sus obras de 1619 y 1631, realizadas por Scriverio, y en la de 1821, llevada a cabo por Bosscha, aparecen juntas ambas epístolas.

¹² Para la edición del texto de Molza se han cotejado las siguientes obras: Ubaldini (1563), Toscano (1576) y Gruter (1608). Las traducciones son propias.

comienzan de manera idéntica (*Scilicet hoc*). Molza reemplaza el verbo *restabat* de Ovidio (que se construye con *ut*) por el mismo tiempo del verbo *desum*.

La expresión *pactam...fidem* de Molza (v. 2) aparece en tres ocasiones en las *Heroidas* de Ovidio. En la carta de *Hipsípila a Jasón* (*Her.* 6.41: *heus, ubi pacta fides? ubi conubialia iura*), Hipsípila, quien acogió a los argonautas en Lemnos y tuvo dos hijos con Jasón, lamenta su abandono y cuestiona la fidelidad que él le había prometido.

La expresión *pacta fide* también aparece en la carta de *Paris a Helena* (*Her.* 16.378: *Exige cum plena munera pacta fide*), cuando Paris le ordena a Helena que exija el cumplimiento de las promesas que él le hizo.

Finalmente, la expresión se repite en la carta de *Aconcio a Cidipe* (*Her.* 20.9: *coniugium pactamque fidem, non crimina posco*). En este caso, el hexámetro comienza con la palabra *coniugium*, que también aparece en Molza, aunque en un caso distinto. Aconcio le pide a Cidipe que se case con él y cumpla con la promesa hecha. El compromiso entre Aconcio y Cidipe se había producido en contra de la voluntad de ella, cuando la joven, al leer en voz alta un juramento de amor escrito en una manzana que él le había enviado rodando en el templo de Diana en Delos, accedió a la solicitud de Aconcio. En Molza, Catalina se lamenta de que Enrique no haya cumplido con la fidelidad prometida en el matrimonio (*Coniugio pactam non tenuisse fidem*).

En el verso 4, *indigno...toro*, nos remite al verso de Ovidio (*Fast.* 2.780): *comparat indigno vimque metumque toro*. En *Fastos* el lecho es indigno porque el joven Tarquino trama la violación de Lucrecia, mujer virtuosa, tras haber quedado prendado por su belleza. En Molza es indigno porque, según Catalina, Ana Bolena es una concubina.

A lo largo de todo el poema Catalina nunca se refiere a Ana Bolena por su nombre propio, sino que emplea el término ‘concubina’ (*pellex, pellicis*), en consonancia con algunas fuentes de la época. Este término subraya la circunstancia de que Enrique VIII comenzó a convivir con Ana Bolena antes de su matrimonio, mientras Catalina aún permanecía en la corte.

La reina compara el carácter cruel de Enrique VIII con la tierra lejana y salvaje en la que habita, constantemente azotada por vientos furiosos y un mar agitado (vv. 7-12):

Haec semota orbi uasto tibi regna recessu,
Cinctaque dant animos fluctibus arua truces.
Est aliquid, fateor, uentos audire furentes,
Et quae perpetuo murmura pontus habet.

Larga tui quocunque olim se audacia iactet,

Ingenio similis diceris esse loci.

Estos reinos que tú posees apartados del mundo con un espacio grande, y estos campos ceñidos por las olas te dan ánimos feroces. Es algo oír los vientos enfurecidos, lo confieso, y los murmullos que tiene el mar perpetuamente. A donde quiera que se arroje tu larga audacia, se dirá de ti que eres semejante al lugar.

Se trata del tópico literario, recurrente en la tradición de las quejas femeninas, de la dureza del corazón del hombre¹³.

La actitud de Ulises, afirma Catalina, fue muy diferente a la de Enrique. La enumeración que hace de las pruebas de la fidelidad de Ulises a Penélope responde a necesidades retóricas. Aunque su patria también era inhóspita, Ulises renunció a la inmortalidad para contemplar de nuevo el rostro de su esposa (vv. 13-24):

Non sic Penelopen Ithaca digressus Ulysses

Abrupto potuit linquere coniugio.

Illum non saeuae mutarunt pocula Circes,

15

Tristia nec longae tempora militiae.

Sed Diuum acceptus mensis, et diuite lecto,

Praetulit his uultus, Penelopea, tuos.

Cumque olim posset caelestia templa tenere,

Maluit optato coniugis ore frui.

20

Affixam saxis patriam sic maximus heros,

Parua lapis quamuis nil nisi nudus erat;

Praetulerat caelo, longis erroribus actus,

Ut posset casto membra leuare toro.

Ulises, alejándose de Ítaca, con un matrimonio separado, no pudo abandonar a Penélope. A él no lo cambiaron las pócimas de la cruel Circe, ni los tristes tiempos de la larga milicia, sino que, acogido en las mesas de los dioses y en un rico lecho, prefirió, Penélope, contemplar de nuevo tu rostro a estas cosas. Pudiendo tener los templos celestiales, prefirió disfrutar del deseado rostro de su esposa. Y así el mayor de los héroes regresó a su patria clavada en las rocas, aunque nada era sino una roca pequeña y desnuda. La había preferido al cielo, llevado por largos rodeos, para poder aliviar sus miembros en un casto lecho matrimonial.

¹³ En la *Heroida* VII (36-40) Dido afirma que la naturaleza de Eneas no corresponde a la de su madre, sino que parece haber sido engendrado por piedras o fieras salvajes. Esta misma idea ya había sido expresada por Virgilio en la *Encida*, cuando Dido dice que Eneas no parece hijo de una diosa, sino descendiente del Cáucaso y de tigresas hircanas (*Aen.* 4.364-367).

En el verso 23 de Molza, *longis erroribus actus* se inspira en versos de Virgilio y Ovidio en los que se habla de personajes que, al igual que Ulises, realizan innumerables viajes: Eneas, Demofonte, Cadmo o el propio Ovidio durante su destierro. A propósito de Ulises, paradigma de los héroes viajeros, dice Molza que, después de dar interminables rodeos, prefirió regresar a su patria con Penélope.

En el pasaje del descenso de Eneas al inframundo en la *Eneida*, encontramos un verso con una juntura semejante a la de Molza (6.532-533). Eneas se encuentra con Deífobo y este le pregunta qué hace allí estando vivo, si ha llegado impulsado por sus andanzas en el mar (*pelagine...erroribus actus*) o por mandato de los dioses.

En la carta de *Filis a Demofonte*, la joven, hija del rey Licurgo de Tracia, se queja de haber sido abandonada por el ateniense Demofonte (hijo de Teseo y de Fedra), al que acogió y convirtió en su amante cuando llegó a su país víctima de tempestades y después de vagar tanto tiempo sin rumbo (*Her. 2.107: quae tibi, Demophon, longis erroribus acto*).

Le elegía 10, que tiene carácter autobiográfico, cierra el libro 4 de *Tristia*. En ella encontramos de nuevo la expresión *longis erroribus acto* (*Tr. 4.10.109*) cuando Ovidio, hablando de su destierro, afirma que tras largo errar llegó a las costas sármatas.

En Ovidio (*Met. 4.567*) Cadmo, fundador de la ciudad de Tebas por orden de Apolo, es empujado a un nuevo exilio, tras abandonar la ciudad por diversas desgracias (*longisque erroribus actus*). De nuevo en Ovidio (*Met. 15.771*) Venus recuerda los sufrimientos anteriores de Eneas, empujado a dar interminables rodeos (*longis erroribus actum*).

La identificación de Catalina de Aragón con Penélope, paradigma de la esposa fiel, resulta natural, al igual que la asociación de Ana Bolena con la hechicera Circe. Tras la ejecución de Ana Bolena, el rey intentó justificar su segundo matrimonio alegando que había sido víctima de un embrujo¹⁴: según él, Ana lo había “seducido y obligado a ese segundo matrimonio mediante sortilegios y encantos” (Fraser, 1992, p. 323).

Ana Bolena ha usurpado el lugar que le corresponde a Catalina como esposa legítima y Enrique VIII pretende anular su matrimonio, pretextando que era inválido porque había estado casada con su hermano mayor, el príncipe Arturo (vv. 25-44):

At mihi nescio quae titulis non aequa maritis,
Subducit lecti dulcia uincla mei.

25

¹⁴ La gente juraba que el día de la ejecución de Ana Bolena se habían visto correr liebres (consideradas un símbolo de brujería) y seguirían viéndose en los aniversarios de su muerte (Fraser, 1992, p. 356).

Possidet et stupro dotalia regna nefando,
 Et gerit in gremio commoda nostra suo.
 Tu tamen hanc falso praetexens nomine culpam,
 Iam famae narras consuluisse tuae. 30
 Et fratris mihi saepe torum, tedasque priores
 Obiicis, et uani nomina coniugii.
 [...]
 Nam ruit ad tedas properans dum laeta iuuentus,
 Araque Corycio fulget odora croco,
 Illibata tibi linquens sua gaudia, manes 40
 Ante diem indigno funere mersus adit
 Sic fratri frater, sic tedis impia flamma,
 Sicque toro obrepsit igne micante rogos.
 Crede mihi, uanas frustra te uertis ad artes,
 Si speras tantum posse latere scelus.

Pero no sé con qué méritos no iguales a los conyugales, me robó los dulces vínculos de mi lecho. Y posee los reinos como dote por nefando estupro y desempeña el papel que me corresponde a mí en tu regazo. Tú, sin embargo, encubriendo esta culpa con un falso pretexto, narras que ya has velado por tu buen nombre. Y me reprochas con frecuencia el matrimonio con tu hermano y las teas anteriores y los nombres de un vano matrimonio.

[...]
 Pues, mientras la juventud alegre corre apresurada a las teas nupciales, y refulge el altar emanando perfumes con el azafrán coricio, se unió a los manes prematuramente en un indigno funeral, dejándote a ti sus goces sin haberlos probado. Así, el hermano al hermano; así, la llama impía a las teas; así, la pira fúnebre sustituyó furtivamente al lecho con su ardiente fuego. Créeme, recurres a engaños inútiles si esperas poder ocultar tan gran crimen.

Las referencias clásicas siguen presentes en elementos como la expresión ovidiana *dotalia regna* (*Met.* 14.569), utilizada por Molza en el verso 27. Catalina lamenta que su rival haya recibido los reinos como parte de su dote. Sin embargo, Ovidio expresa que Eneas y su ejército ya no desean un reino como dote, sino que su objetivo es vencer. Molza también recurre a la expresión virgiliana *funere mersus* en el verso 40, al referirse a la muerte temprana de Arturo, quien fallece a los dieciséis años, poco después de casarse. Esta misma expresión se repite en dos

pasajes de Virgilio (*Aen.* 6.429 y 11.28: *abstulit atra dies et funere mersit acerbo*) cuando el poeta habla de la muerte de niños y jóvenes.

Las expresiones *uani nomina coniugii* (v. 32) e *illibata...sua gaudia* (v. 39) inciden en la brevedad del matrimonio y en el hecho de que, según manifestó Catalina, tanto en el momento del fallecimiento de Arturo como muchos años después, en el famoso juicio, este no se habría consumado.

Más adelante alude la reina al juicio para dirimir la validez o no del matrimonio, un largo proceso que involucró tanto a tribunales ingleses como al Vaticano (vv. 65-72):

At non ipsa fori discrimina saeua recuso,	65
Iudicis innocuus non timet ora pudor.	
Non ego sortitus uereor, non ferrea iura,	
Te quaesitorem mi licet urna ferat.	
Sed tibi nullus adest aequus, te iudice, iudex,	
Et praeiudicio concidis ipse tuo.	70
Posterior causa sic me iam saepe priorem	
Arguis, atque artes deficiuntque doli.	

Pero yo misma no rechazo los crueles peligros del foro, el pudor inocente no teme el rostro del juez. No temo yo los sorteos, ni las férreas leyes, aunque la urna te saque a ti como fiscal. Pero, a tu juicio, ningún juez te parece justo y tú mismo eres derrotado por tu prejuicio. Y así tú que eres la parte que ha sido derrotada, me acusas ya una y otra vez a mí que he quedado vencedora, y las artes y los engaños te fallan.

Enrique VIII deseaba que la causa se resolviera en Inglaterra, bajo su control, mientras que Catalina solicitaba que el caso fuera juzgado en Roma, lejos de la influencia de su esposo. En marzo de 1534 llegaría por fin el fallo definitivo de Roma en el que Clemente VII declaraba inválido el matrimonio anterior de Catalina con Arturo y, por ende, válido su matrimonio con Enrique.

A pesar de la prohibición del papa, Enrique VIII contrajo matrimonio con Ana Bolena el 25 de enero de 1533. Catalina le reprocha que, herido por el cruel arco de Cupido, haya preferido a Ana Bolena, una simple dama de honor (vv. 81-88).

At tu quam praefers, saeue male saucius arcu,	
Dum censes animo cuncta licere tuo?	
Nempe illam, nostros quae comere sueta capillos,	
Saepius abrepta uulnera sensit acu,	
Quae nobis toties liquidis uestigia lymphis	85
Permulsit, dura nec satis apta manu,	

Credita cui fuerat lecti custodia nostri,
Cum te non puduit dicier esse meum.

¿Pero tú, a quién prefieres, herido malamente por el cruel arco, mientras piensas que tu voluntad lo puede todo? Ciertamente, a aquella que, acostumbrada a peinar nuestros cabellos, sintió con frecuencia las heridas por la aguja que le arrebaté, la que tantas veces acarició mis pies con las líquidas aguas, que no era bastante adecuada por su dura mano, a la que le había sido confiada la custodia de nuestro lecho, cuando no te daba vergüenza que se dijera de ese lecho que era mío.

Estos versos evocan la *Sátira* VI de Juvenal (487-495), en la que se habla de la dueña que tortura a la esclava que la peina¹⁵. En 1520 Ana Bolena fue enviada a la casa de la reina Catalina para servir como dama de honor. Aunque procedía de una familia noble, su linaje no era de origen real, por lo que su rango se consideraba muy inferior al de la reina Catalina.

A continuación, la compara con las cautivas Briseida y Tecmesa (vv. 89-96)¹⁶:

Forsitan hic referas ueteres Briseidos ignes,
Et Telamoniadae corda subacta ducis. 90
Thessalus ast forma Briseidos arsit Achilles,
Et Tecmessa toro principe digna fuit.
Altera diuini numeris insignis Homeri,
Nota Sophocleis altera carminibus.
Nunc te quae moueat facies, quae gloria morum, 95
Dispeream, si tu dicere, saeue, potes.

Quizá, con respecto a esto, podrías comparar los antiguos fuegos de Briseida y el corazón sometido del caudillo hijo de Telamón. Pero Aquiles, el tesalio, se abrasó en amor por la belleza de Briseida y Tecmesa fue digna de un lecho principesco. Una, insigne por los versos famosos del divino Homero; y la otra, conocida por la poesía de Sófocles. Ahora, qué rostro te conmueve, qué gloria de costumbres; que me muera, si tú puedes, cruel, decirlo.

¹⁵ La esclava encargada del arreglo personal de su señora trabaja desnuda de cintura para arriba, con el fin de que los posibles alfilerazos de su dueña con las agujas de peinar le causen mayor dolor: *nam si constituit solitoque decentius optat / ornari et properat iamque expectatur in hortis / aut apud Isiacae potius sacraria lenae, / disponit crinem laceratis ipsa capillis / nuda umeros Pseca infelix nudisque mamillis. / 'altior hic quare cincinnus?' taurea punit / continuo flexi crimen facinusque capilli. / quid Pseca admisit? quatenam est hic culpa puellae, / si tibi displicuit nasus tuus?*

¹⁶ Tecmesa es una cautiva frigia, hija del rey Teleutante. Fue raptada por Áyax durante una expedición contra su ciudad y llevada cautiva. Compartió la vida del héroe durante la guerra de Troya y tuvo un hijo con él. Desempeña un papel importante en la tragedia *Áyax* de Sófocles (Grimal, 1989, p. 495).

El verso 91 de Molza (*Thessalus ast forma Briseidos arsit Achilles*) está indudablemente inspirado en Ovidio (*Am.* 2.8.11: *Thessalus ancillae facie Briseidos arsit*), donde encontramos un ejemplo de la relación entre héroe y esclava. Aunque la palabra *ancilla* no aparece en el verso de Molza, con la mención de Aquiles y Briseida se subraya la condición servil de Ana Bolena. Pero, a diferencia de Briseida y Tecmesa, Ana Bolena no es hermosa ni virtuosa¹⁷.

En contraposición, Catalina se muestra orgullosa de sus antepasados y parientes ilustres, entre los que se encuentran su madre Isabel de Castilla y su sobrino Carlos V¹⁸, al que identifica con César (vv. 99-106):

Dumque memor repeto priscorum nomina auorum,	
Vix capiunt magnos atria longa duces.	100
Caesare nil maius dederant pia numina terris;	
Huic tamen e nostro est sanguine ductus honos.	
Quid tibi nunc magnis referam me regibus ortam,	
Aut iactem antiquae nomina clara domus?	
Una mihi mater titulos, Isabella, genusque	105
Una parit [...]	

Y mientras repito de memoria los nombres de mis antepasados, apenas grandes atrios son capaces de albergar a los grandes caudillos¹⁹. Nada mayor habían dado los dioses a las tierras que César; con todo, él también ha obtenido honor de nuestra sangre. ¿Para qué te voy a contar que yo he nacido de grandes reyes, o me voy a vanagloriar de los nobles nombres de mi antigua casa? Mi madre, Isabel, ha engendrado, ella sola, títulos y un linaje.

Más adelante la reina se pregunta de manera retórica si, como venganza por haber sido engañada, debería haber matado a su hija, la futura reina María I, y haber servido sus miembros como banquete a Enrique, en una clara referencia al mito de Tereo y Procne (vv. 137-146)²⁰:

¹⁷ La descripción de su apariencia física ha sido, en ocasiones, distorsionada por la propaganda malintencionada de la época. Parece que no era una gran beldad y su aspecto no correspondía con el ideal clásico de cabello rubio y ojos azules. Su pelo moreno y su tez oliva generaban cierta desconfianza (Frazer, 1992, p. 175).

¹⁸ Era hijo de Juana de Castilla, hermana de Catalina de Aragón. La hija de Catalina, María, estuvo prometida con Carlos V, pero finalmente decidió casarse con Isabel de Portugal, ya que María aún era muy joven y Carlos necesitaba un heredero lo antes posible.

¹⁹ Se refiere a las estatuas de los antepasados de la familia, que se podían encontrar en los atrios de las casas romanas.

²⁰ Procne sirvió como alimento los miembros de su hijo Itis a Tereo, en venganza por la violación de su hermana Filomela. Cuando ya había comido, le enseñaron la cabeza del niño. Entonces, Tereo las persiguió hasta la Fócide, donde fueron metamorfoseadas por los dioses: Procne, en ruiseñor; Filomela, en golondrina; y Tereo, en abubilla (*Met.* 6.424-674).

Debueram natae iugulo demissa cruoris
 Flumina luminibus supposuisse tuis;
 Et patriis artus sparsos apponere mensis,
 Obiicere et saeuis uiscera nostra lupis? 140
 Sed, quae nulla tibi est, pietas crudelibus ausis
 Obstitit, et saeuum dextra refugit opus.
 Vestra decent tales animorum pectora motus,
 Conueniens nostro est mitior ira solo.
 Haec potius uiuat, plenis et nubilis annis 145
 Matris ad exemplum nubere cauta neget.

¿Hubiera debido poner ante tus ojos los ríos de sangre salidos del cuello de nuestra hija, y servir a las mesas paternas los miembros esparcidos, y arrojar nuestras entrañas a los crueles lobos? Pero la piedad, que tú no tienes, se opuso a estas crueles empresas, y mi mano rehúye la cruel tarea. Tales sentimientos convienen a tu corazón, una ira más suave es adecuada a mi tierra. Mejor que ella viva y ya en edad de tomar marido, cauta, se niegue a casarse siguiendo el ejemplo de su madre.

Catalina concluye que su piedad le impidió actuar de manera tan cruel como Procne. Los versos 141-142 de Molza (*Sed, quae nulla tibi est, pietas crudelibus ausis / Obstitit, et saeuum dextra refugit opus*) están inspirados en Ovidio, específicamente en los versos 49-50 de la carta de *Hipermestra a Linceo* (*Her. 14: Et timor et pietas crudelibus obstitit ausis, / Castaque mandatum dextra refugit opus*). La protagonista de este poema es Hipermestra, una figura destacada por su piedad. En este relato, Ovidio aborda el tema de las bodas entre las hijas de Dánao y los hijos de Egipto. Durante la noche de bodas, las mujeres matan a sus maridos, excepto Linceo, a quien Hipermestra perdona, desobedeciendo así la orden de su padre.

El texto evoca también intertextualmente varios pasajes de la *Eneida*, que funciona como subtexto a lo largo de todo el poema. Por un lado, remite a las palabras de Dido cuando, al ver que Eneas se marcha de Cartago y la abandona, reflexiona sobre los horrores que le podría haber infligido y alude al mismo mito (*Aen. 6.600-602: non potui abreptum diuellere corpus et undis / spargere? Non socios, non ipsum absumere ferro / Ascanium patriisque epulandum ponere mensis?*). Además, en el verso 145 de Molza, *plenis et nubilis annis* recuerda un pasaje sobre Lavinia, la única hija del rey Latino (*Aen.7.53: iam plenis nubilis annis*). Se establece de esta manera un paralelismo con María, que, hasta el nacimiento de Isabel, hija de Ana Bolena, era la única heredera de Enrique. Al igual que Lavinia, María es un simple peón en el intrincado juego político.

Finalmente, Catalina establece de nuevo una relación entre los caracteres de ambos y el clima de la tierra donde han nacido: el clima de Castilla es semejante a la ira de la reina, más suave que la de su esposo.

Seguidamente, Catalina se dirige directamente a su hija y expresa su deseo de que Enrique deponga su actitud y ella pueda reinar (vv. 147-158).

Nata, uides, patriis genitor te pellere regnis
 Nititur, unde grauis sit tibi inusta nota.
 Et matrem fraudare toro, iustisque Hymenaeis,
 Heu, nimium turpi uictus amore, parat. 150
 Si tamen hic positus mitescat litibus olim,
 Saeuaque det rapidis uota ferenda Notis,
 Sola tibi, et tantis seruatis sedibus heres
 Suscipias tenera sceptrata regenda manu.
 Tu faciles sine lite toros, sine lite Hymenaeos 155
 Perpetuo summum carmine posce Iouem.
 Maternumque animo repetens persaepe dolorem,
 In nostro discas cuncta timere malo.

Hija, ves, tu padre se esfuerza en expulsarte de los reinos paternos, para que se te quede marcada una grave señal de infamia. Y prepara engañar a tu madre en el lecho y en unos justos himeneos, ¡ay!, vencido por un amor demasiado vergonzoso. Él, sin embargo, si alguna vez, dejadas a un lado las querellas, entrega sus crueles deseos para que sean transportados por los raudos vientos del norte, tú sola recibas como heredera, salvada tu gran casa, los reinos para gobernarlos con tierna mano. Tú pide al dios todopoderoso, con continuas plegarias, lechos fáciles y bodas sin querellas. Y reflexionando una y otra vez en tu ánimo sobre el dolor de tu madre, aprende a temer todos los males en el nuestro.

María fue la única descendiente sobreviviente del matrimonio de Enrique VIII y Catalina de Aragón. Su madre la educó para ser la heredera y la envió a Ludlow, capital de la provincia de Gales, donde asumió el cargo de administradora titular del reino de Gales, tal como lo había hecho en su momento el príncipe Arturo (Fraser, 1992, p. 162). Sin embargo, la ruptura del compromiso de María con Carlos V y el interés por Ana Bolena hicieron que el rey descartara una solución para la sucesión basada en el matrimonio de su hija y reavivaron su deseo de tener

un heredero varón. Finalmente, tras la disolución del matrimonio de sus padres, María fue excluida de la línea de sucesión²¹.

Termina la interpolación de Catalina con una petición que recuerda las trágicas palabras de despedida que Eneas dirige a Julo antes de enfrentarse a Turno (*Aen.* 12.435-436): *disce, puer, uirtutem ex me uerumque laborem, / fortunam ex aliis*.

Tisífone, afirma Catalina, arrojó antorchas ardientes y provocó la desgracia en su matrimonio (vv. 159-164):

Tisiphone crinem breuibus redimita colubris
Intulit ardentes in mea damna faces. 160
Obscaenum et carmen diro ingeminans ululatu,
Tristia connubiis omina fudit auis.
Ipsa sacros ignes deuouit pronuba Iuno,
Et mihi foedifraga est zona soluta manu.

Tisífone, ceñidos sus cabellos con cortas serpientes, arrojó antorchas ardientes para provocar mi desgracia. Y redoblando su obsceno canto con crueles aullidos, vertió presagios de tristes augurios para mi matrimonio. La misma Juno, como madrina, consagró fuegos sagrados, y el nudo de Hércules²² fue desatado por la misma mano del que iba a romper el pacto.

Nuevamente el texto está plagado de alusiones clásicas. Se entrelazan dos tópicos de la literatura latina relacionados con la figura de la furia infernal. Por un lado, la furia que siembra la discordia²³; por otro, aquella que, con su antorcha, se presenta en un enlace matrimonial como presagio funesto, señal inequívoca de un destino desafortunado para la unión²⁴.

Amenaza a continuación a su esposo con la posibilidad de una invasión imperial, continuando la identificación de Carlos V con César (vv. 167-174):

Haec loca ui quondam Caesar populatus, et igni,

²¹ En 1543, cuando Enrique estaba casado con Jane Seymour y ya había nacido Eduardo VI, María volvió a ser incluida en la línea sucesoria, junto a la futura Isabel I. Tras la muerte de Eduardo VI, fallecido siendo aún adolescente, María heredó el trono y fue reina de Inglaterra durante cinco años (1553-1558).

²² Nudo de la cintura de la recién casada que el marido debía desatar mientras invocaba a la diosa Juno y le rogaba que el matrimonio fuera fecundo.

²³ La encargada de sembrar la locura en la *Eneida* (7.324-571) es Alecto, que, a petición de Juno, arroja contra Turno una antorcha y desencadena en él el deseo de la guerra. En las *Metamorfosis* (4.464-511), en el *Hercules furens* de Séneca (980-987) y en la *Tebaida* de Estacio (1.114-123) este papel lo hace Tisífone.

²⁴ En las nupcias de Hipsípila y Jasón estuvieron presentes Juno e Himeneo, pero fue la Erinia la que ofreció sus funestas antorchas (*Ov. Her.* 6.43-46). Al enlace de Procne y Tereo no asistieron Juno e Himeneo, sino que las Euménides sostuvieron unas antorchas arrebatadas de un entierro (*Met.* 6.428-432). También en la *Heroida* VII Dido oye a las Euménides en la cueva en la que se une por primera vez a Eneas (*Eumenides fati signa dedere meis*, v. 96).

Saeua iugum doceat aequora uestra pati.
 Quodque olim potuere dei tela horrida Iuli,
 Dum furit, et medio fulminat ille mari, 170
 Caeruleo ostendat frustra uos fidere ponto,
 Lataque nequicquam fluctibus arua tegi.
 Caesaris ista horrent etiam nunc littora nomen,
 Quo duce, ni fallor, bis potuere capi.

César que una vez arrasó por la fuerza y por el fuego estos lugares, enseñe a vuestros crueles mares a soportar el yugo. Y lo que en otro tiempo pudieron las horribles armas del divino Julio, mientras se enfurece y lanza rayos en medio del mar, que muestre que vosotros en vano tenéis confianza en el azul ponto, y en vano vuestros anchos campos son protegidos por las olas. Estas costas temen también ahora el nombre de César, bajo cuyo mando, si no me equivoco, pudieron ser capturadas dos veces²⁵.

La reina pretendía que el emperador le sirviera de protección ante Enrique y que consiguiera que el Papa se hiciera cargo de su caso en Roma, donde esperaba un juicio más justo. Gracias a la influencia de su sobrino, impediría que el Papa llegara a un acuerdo con el rey inglés, pero no lograría otro tipo de solución a su favor.

Finalmente, tras una breve súplica cargada de emotividad en la que trata de conmover a Enrique apelando a sus sentimientos de padre (vv. 181-188), retoma de nuevo el tono amenazante.

Si Enrique decide obstinarse en la separación, Catalina se muestra dispuesta a morir e informar en el inframundo a Enrique VII de las fechorías que ha cometido su hijo (vv. 189-196):

Quod si sola tuo uideor non digna cubili,
 Et tristi perstas uiuere dissidio, 190
 Nec te iura mouent, precibus nec flecteris ullis,
 Nec furiis obstat filia parua tuis,
 Me duce laeta tuae mittantur nuntia genti,
 Henricum titulum mortis habere meae,
 Sedibus utque tuus genitor gestire sub imis 195
 Possit [...]

²⁵ Alusión a las expediciones de Julio César, que llegó a Britania en dos ocasiones, en el 55 a. C y en el 54 a. C. La primera expedición resultó más un fracaso que una victoria, pues parece que subestimó al enemigo. En los capítulos 8-23 del libro V del *De bello Gallico*, vemos que César regresó a Britania al año siguiente y llevó a cabo una campaña mejor planificada que la anterior (Novillo López, 2022, p. 147).

Y si yo sola parezco indigna de tu lecho, y estás firme en vivir en esta triste separación, y no te mueven las leyes, ni te doblegas por ningunos ruegos, y no supone un obstáculo a tus furias tu hija pequeña, siendo yo la gufa, que sean enviadas alegres nuevas a tu pueblo, que Enrique ha conseguido el mérito de mi muerte, para que tu padre pueda en el inframundo vanagloriarse por tus hazañas.

De fondo resuenan las palabras que Pirro dirige a Príamo, el anciano rey de Troya, en la *Eneida* (*Aen.* 2.547-549: *referes ergo haec et nuntius ibis / Pelidae genitori. illi mea tristia facta / degeneremque Neoptoleum narrare memento*). Tras haber presenciado el asesinato de su hijo Polites a manos de Pirro, Príamo había comparado a este con su padre Aquiles, subrayando el marcado contraste entre ambos. Con cruel ironía, mientras lo mata sobre el altar sagrado de la ciudad, Pirro le responde que en el inframundo podrá contarle a Aquiles cómo ha degenerado su hijo.

En los *Fastos* (1.650: *Sola toro magni digna reperta Iouis*), Ovidio compara el matrimonio de Livia, madre de Tiberio y esposa de Augusto, con quien se casó en segundas nupcias, con el matrimonio de Júpiter. Si, según el poeta, Livia es la única digna de compartir el lecho del gran Júpiter, Catalina afirma todo lo contrario en el verso 189 de Molza: ella es la única que parece indigna de compartir el lecho de Enrique (*Quod si sola tuo uideor non digna cubili*).

Concluye el poema con una invocación a las Furias para que persigan a Enrique VIII (vv. 199-204).

Vos uero ultrices mecum properate sorores,
Et miserum diris pellite imaginibus; 200
Vt neque iam dulci declinet lumina somno,
Nec ualeat sanae mentis habere modum.
Sed flammis cinctae, quoquo uestigia uertet,
Illuc Tartarea lumina ferte face.

Pero vosotras, por vuestra parte, hermanas vengadoras, apresuraos conmigo, y perseguid al desdichado con crueles imágenes, y que no descansen sus ojos ya con el dulce sueño, y no pueda ser dueño de una mente sana, sino que, rodeadas de llamas, donde dirija sus pasos, volved vosotras vuestros ojos con la antorcha del Tártaro.

El verso 201 de Molza (*Vt neque iam dulci declinet lumina somno*) remite nuevamente a la *Eneida* (4.185: *nec dulci declinat lumina somno*). Si en Molza aparecen las Furias, a las que invoca Catalina para que no permitan a Enrique encontrar descanso, en la *Eneida* interviene la Fama. La encontramos por primera vez en el libro 4 (*Aen.* 4.173-190). Se trata de un monstruo divino dotado de alas que está encargado de difundir las noticias. La Fama vela durante el día y vuela

por la noche sin rendir sus párpados al sueño, divulgando la noticia del amor de Dido y Eneas.

Por otra parte, las Furias se asimilan a fantasmas, mujeres que han muerto y se quieren vengar de sus maridos. Esta amenaza final del poema de Molza recuerda la maldición de Dido a Eneas (*Aen.* 4.383-387)²⁶, en la que Dido, tras ser abandonada, se convierte en una especie de furia vengadora que estará junto a Eneas en todas partes. También evoca la aparición del fantasma de Julia a Pompeyo en la *Farsalia* (3.1-45). En su discurso, Julia adopta una actitud hostil hacia el nuevo matrimonio de su marido, que percibe como una traición²⁷. Su sombra, afirma, lo perseguirá siempre e interrumpirá sus sueños intranquilos (*dum non securos liceat mihi rumpere somnos*, v. 25).

5. Conclusión

Francesco Maria Molza en la epístola *Ad Henricum Britanniae regem uxoris repudiatae nomine* aborda un acontecimiento contemporáneo, la traición del rey Enrique VIII a su esposa, Catalina de Aragón, y su ruptura con la Iglesia Católica. Los personajes protagonistas son contemporáneos de los autores y estaban vivos en el momento de la composición de las cartas, escritas poco después de los sucesos. El lector de las cartas se encuentra, por tanto, en una posición de conocimiento privilegiado, ya que, al tratarse de un hecho reciente, sabe perfectamente que Enrique VIII no va a regresar con Catalina, por mucho que la carta trate de persuadirlo.

Catalina de Aragón se dirige en primera persona a su marido Enrique VIII, que la ha abandonado para volver a casarse con Ana Bolena, y le reprocha su infidelidad. Se presenta a la protagonista en un momento de conflicto interno y el poema es casi el equivalente de una escena de una tragedia, pero expresado a través de una sola voz. Podemos hablar de poesía mimética, en la que lo importante no es tanto lo que se dice, sino cómo se dice.

En esta composición, aunque se despliega un notable uso de la retórica, se respeta tanto la fidelidad de los hechos históricos como el carácter de los personajes. Catalina, tal como se muestra en el poema, se mantuvo firme hasta el final en su papel de esposa legítima, conservando la esperanza de que Enrique VIII rectificara su postura. Por otra parte, los acontecimientos mencionados en el poema concuerdan

²⁶ *Sequar atris ignibus absens / et, cum frigida mors animam seduxerit artus, / omnibus umbra locis adero. Dabis, improbe, poenas. / Audiam et haec Manis ueniet mihi fama sub imos* (vv. 384-387).

²⁷ Julia, hija de César y esposa de Pompeyo, fallecida prematuramente tras dar a luz a su hijo, se aparece en sueños a Pompeyo y le reprocha que la haya olvidado tan pronto y se haya casado con Cornelia, hija de Escipión. Lucano compara a Julia con una Furia (*uisa caput maestum per biantis Iulia terras / tollere et accenso furialis stare sepulchro*, vv. 10-11) y califica a la nueva esposa de Pompeyo, como hace Catalina con Ana Bolena, de 'concubina' (*innupsit tepido paelex Cornelia busto*, v. 23).

con la realidad histórica: el matrimonio con Arturo, posiblemente no consumado, la condición de dama de honor de Ana Bolena, el desarrollo del juicio, la amenaza de una invasión imperial, etc.

El poema está plagado de alusiones clásicas. Si bien no pierde del todo su conexión con la elegía, y como era de esperar se perciben numerosos ecos de las *Heroidas* de Ovidio, se inclina hacia lo heroico. La *Eneida* emerge como un subtexto fundamental a lo largo de toda la composición. Aunque la protagonista ya no es una heroína de la mitología y estamos ante una composición basada en la historia nacional, la literatura y la mitología están muy presentes de manera alusiva. La rica tradición de la poesía latina sirve de inspiración y ofrece un marco familiar que permite enriquecer la interpretación de los personajes y sus dilemas emocionales.

Los personajes son prefigurados por figuras míticas y literarias evocadas intertextualmente. Se relaciona a Catalina de Aragón con heroínas abandonadas o engañadas, lo que subraya su destino trágico y fortaleza moral: Penélope, Dido, Hipsípila, etc. Asimismo, personajes como Eneas o Príamo modelan su relación de protección y sacrificio hacia su hija María. En contraste, la figura de Enrique VIII se asocia con personajes moralmente degenerados o impíos, como Tereo o Neoptólemo, que encarnan una brutalidad desprovista de remordimiento y el desprecio por los lazos familiares.

Bibliografía

- Brownlee, M. S. (1990). *The severed word: Ovid's Heroides and the novela sentimental*. Princeton-New Jersey: Princeton University Press.
- Bruni, A. (1627). *Epistole heroiche. Poesie del Bruni libri due*. Rome: Facciotti.
- Cahill Marrón, E. L. (2014). Una Lucrecia del siglo XVI: los libros de Catalina de Aragón. In S. De María & M. Parada López de Corselas (eds.), *El imperio y las Hispanias de Trajano a Carlos V: clasicismo y poder en el arte español* (pp. 419-428). Bologna: Bononia University Press.
- Collot D'escury, H. (1797). *Henrici Collot d'Escury Musae iuveniles*. Rotterdami: Apud Nicolaum Cornel.
- Dörrie, H. (1968). *Der heroische Brief. Bestandsaufnahme, Geschichte, Kritik einer humanistisch-barocken Literaturgattung*. Berlin: Walter de Gruyter & Co.
- Earenfight, T. (2015). Regarding Catherine of Aragon. In C. Levin & C. Stewart-Núñez (eds.), *Scholars and Poets Talk About Queens (Queenship and Power)* (pp. 137-157). New York: Palgrave Macmillan.
- Fraser, A. (1992). *Las seis mujeres de Enrique VIII*, 1ª edición de 1932. Buenos Aires: Javier Vergara Editor.
- Fulkerson, L. (2005). *The Ovidian Heroine as Author. Reading, Writing, and Community in the Heroides*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ghero, R. (Janus Gruter ed.) (1608). *Delitiae CC. Italorum poetarum*, pars altera, collectore Ranutio Ghero (Janus Gruter). Francofurti: Prostant in officina Ionaë Rosae.
- Grimal, P. (1989). *Diccionario de Mitología Griega y Romana* (4ª ed). Barcelona: Paidós.

- Hintermeier, C. M. (1993). *Die Briefpaare in Ovids Heroides. Tradition und innovation*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Le Brun, L. (1655). *Laurentii Le Brun Nannetensis è Societate Iesu Eloquentia Poetica sive Praecepta Poetica exemplis poeticis illustrata*, Tomus secundus. Parisiis: Apud Sebastianum Cramoisy.
- Lindheim, S. H. (2003). *Mail and Female. Epistolary Narrative and Desire in Ovid's Heroides*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Molza, F. M. (1747). *Delle poesia volgari e latine di Francesco Mario Molza, Corrette, illustrate, ed accreiciute colla vita dell'autore scritta da Pierantonio Serassi* (Vol. Primo). Bergamo: Appreffo Pietro Lancellotti.
- Novillo López, M. Á. (2022). Cayo Julio César en Britania: ¿Campañas de exploración o incursiones fracasadas? *Studia Historica. Historia Antigua*, 40, 139-157. DOI: <https://doi.org/10.14201/shha202240139157>
- Ovidio (1986). *Heroidas*, Traducción de Francisca Moya del Baño. Madrid: CSIC.
- Paul, J. E. (1966). *Catherine of Aragon and Her Friends*. Nueva York: Fordham University Press.
- Perosa, A. & Sparrow, J. (1979). *Latin Verse an Anthology*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Segundo, J. N. (1619). *Ioannis Secundi Hagiensis Poetae elegantissimi, Opera quae reperiri potuerunt Omnia, curante atque edente Petro Scriverio*. Lugduni Batavorum: Typis Iacobi Marci.
- Segundo, J. N. (1631). *Ioannis Secundi Opera*, Accurate recognita ex museo P. Scriverii. Lugduni Batavorum: Apud Franciscum Hegerum.
- Segundo, J. N. (1821). *Ioannis Nicolai Secundi Opera omnia, emendatius et cum notis adhuc ineditis Petri Burmanni Secundi*, denuo edita, cura Petri Bosscha, T. II. Lugduni Batavorum: apud S. et J. Lucht Mans.
- Simon de Troyes, E. T. (1765). *L'Hermaphrodite ou Lettre de Grandjean a Françoise Lambert, sa femme, suivie D'Anne de Boulen a Henry VIII, roi D'Angleterre, son epoux. Heroïde nouvelle et de deux Idilles*. Grenoble-Paris: Chez Cailleau.
- Spentzou, E. (2003). *Readers and Writers in Ovid's Heroides. Transgressions of Genre and Gender*. Oxford: Oxford University Press.
- Tiraboschi, G. (1783). *Biblioteca Modenese* III. Modena: Presso la Società Tipografica.
- Toscanus, I. M. (ed.). (1576). *Carmina illustrium poetarum Italarum*. Lutetiae: Apud Aegidium Gorbinum.
- Ubal dini, G. P. (ed.). (1563). *Carmina poetarum nobilium Io. Pauli Ubal dini Studio conquisita*. Mediolani: Apud Antonium Antonianum.