



La extraña ignorada. Estudio comparativo de Catalina de Aragón como personaje en la novela histórica británica y española contemporánea de autoría femenina¹

The neglected stranger. A comparative study of Catherine of Aragon as a character in contemporary British and Spanish historical novels by women authors

José Igor Prieto Arranz
María Gómez Martín

Recibido: 06/11/2021

Aceptado: 09/02/2022

RESUMEN

La novela histórica, enormemente influyente hoy en día, suele ambientarse en períodos identificados como fundacionales por la historiografía (reforzando así discursos de identidad nacional o deconstruyéndolos) y ha sido usada especialmente por escritoras para revisar el discurso histórico patriarcal, reivindicando la figura de la mujer.

Este artículo ofrece un estudio comparativo de las representaciones de Catalina de Aragón en la ficción contemporánea británica y española de autoría femenina, habida cuenta de su protagonismo en un episodio fundacional dentro de la historiografía inglesa (la reforma anglicana) y del segundo plano al que su figura ha sido relegada tanto en la historiografía oficial como en ficcionalizaciones anteriores, como la acometida por el mismísimo Calderón de la Barca. Para ello, se estudiarán las representaciones ofrecidas por Philippa Gregory, Alison Weir y

¹ Los autores agradecen la financiación recibida del Ministerio de Ciencia e Innovación para llevar a cabo esta investigación a través de los proyectos STRANGERS (RTI2018-097186-B-I00) y SOLIDARITIES (PID2021-127052OB-I00), con el apoyo de los grupos de Investigación British and Comparative Cultural Studies (BRICCS, Universidad de las Islas Baleares), Intersecciones (Universidad de Oviedo) y la Red de Investigación LEAP21 “Twenty-First-Century Anglophone Literatures: Narrative and Performative Spaces” (RED2018-102678-T)

José Prieto Arranz es profesor titular del Departamento de Filología Española, Moderna y Clásica de la Universidad de las Islas Baleares (España). **Contacto:** jipaesp@gmail.com **ID:** 0000-0003-3732-292X

María Gómez Martín es profesora ayudante doctora del área de historia e instituciones económicas de la Universidad de Cádiz (España). **Contacto:** maria.gomezmartin@uca.es **ID:** 0000-0001-7489-5693

Cómo citar este artículo: Prieto Arranz, José Igor (2023). La extraña ignorada. Estudio comparativo de Catalina de Aragón como personaje en la novela histórica británica y española contemporánea de autoría femenina. *Atlánticas. Revista Internacional de Estudios Feministas*, 8 (1), 100-132. doi: <https://dx.doi.org/10.17979/arief.2023.8.1.8759>

Hilary Mantel en el contexto británico, y Pilar Queralt del Hierro, Magdalena Lasala y Almudena de Arteaga en España.

Palabras clave: Catalina de Aragón, novela histórica, literatura británica, literatura española, Almudena de Arteaga, Philippa Gregory, Magdalena Lasala, Hilary Mantel, Pilar Queralt, Alison Weir.

ABSTRACT

Historical fiction, enormously influential in contemporary literature, is generally set in periods that historiography identifies as foundational (thus contributing to either reinforcing or deconstructing national identity discourses), and has been found especially useful by women authors to revise official historiography's patriarchal discourse so as to vindicate the role of women.

This article offers a comparative study of the representations of Catherine of Aragon in contemporary British and Spanish historical fiction by women authors. The rationale behind it is the contrast between the central role she played in a foundational episode of British historiography (the English Reformation) and the fact that her figure has been relegated to relative obscurity both in official historiography and earlier fictional accounts, like Calderón de la Barca's. With this aim in mind, this research will cover the fictional representations offered by Philippa Gregory, Alison Weir and Hilary Mantel in Britain, and Pilar Queralt del Hierro, Magdalena Lasala and Almudena de Arteaga in Spain.

Keywords: Catherine of Aragon, Historical Fiction, British Literature, Spanish Literature, Almudena de Arteaga, Philippa Gregory, Magdalena Lasala, Hilary Mantel, Pilar Queralt, Alison Weir.

1. INTRODUCCIÓN

Actualmente, la novela histórica no solo goza de una popularidad sin precedentes sino que también recibe una atención por parte de la crítica especializada como no se había visto en el último siglo en Reino Unido (Wilson, 2015: 145). En el caso español, el género se revitalizó enormemente en los años noventa y algunos títulos recientes se han convertido en bestsellers tanto dentro como fuera de nuestras fronteras (Huertas–Morales, 2012: 93; 108). Esto puede sugerir una cierta dependencia de modelos comerciales (Langa–Pizarro, 2004: 115–116), pero no es menos cierto que algunas obras han sido aplaudidas por la crítica. Así, el Premio Planeta de novela ha recaído en novelas históricas en cuatro de sus últimas cinco ediciones (2017, 2018, 2020 y 2021).

Prestigio literario aparte, la novela histórica, más allá de ejercer una función evasiva (Ciplijauskaitė, 1981) o didáctica (Gullón, 2000), también ha actuado como un aguijón sobre la conciencia individual (Álvarez Junco, 2001) y servido para revisar discursos identitarios hegemónicos y narraciones históricas oficiales, incluido el discurso histórico patriarcal, resaltando lo que Hutcheon denomina “‘ex–centric’ minoritarian discourses” (1988: XI) y reivindicando, por ejemplo, la figura de la mujer (Wallace, 2005).

Así pues, las obras de autoras como Naomi Mitchison o Sylvia Townsend Warner demuestran que la novela histórica, al menos en el contexto británico, ha realizado una función que ahora comparte con la historia feminista no solo desde antes que esta apareciese en los años setenta (Damousi, 2014: 190–192) sino con un mayor impacto (al llegar a un público más numeroso), yendo más allá de las referencias rutinarias a la historia de las mujeres que, por corrección política, ahora incluyen numerosos libros de texto (Gleadle, 2013: 524–525).

Habida cuenta de todo lo anterior, este artículo ofrece un estudio comparativo de las representaciones de Catalina de Aragón en la ficción contemporánea británica y española de autoría femenina. La razón para ello es doble. Primeramente, su figura ha sido relegada a un segundo plano en la historiografía oficial. A modo de ejemplo, su hermano Juan (fallecido a los diecinueve años) despierta un interés entre los historiadores que contrasta con “la escasa atención” prestada a

Catalina y sus hermanas, todas ellas “piezas clave dentro de la política internacional” (Martínez Alcorlo, 2012: 254). En esto no hay nada nuevo. Ya en *Memoirs of Queens, Illustrious and Celebrated* (1821), de la proto-feminista Mary Hays, la entrada dedicada a Catalina aparece dominada por la figura de su marido, Enrique VIII (Lasa, 2018: 206). Acercándonos a nuestros días, en el volumen enciclopédico *An A to Z of Women in World History* (Kuhlman, 2002), Catalina no recibe una entrada propia, siendo tan solo mencionada en las de Margaret Beaufort (madre del primer monarca Tudor, Enrique VII) e Isabel I.

Una segunda razón es que incluso las representaciones literarias más tempranas de Catalina, como las tragedias *La cisma de Inglaterra* (Pedro Calderón de la Barca, c. 1613) y *Henry VIII* (William Shakespeare, 1627), la dibujan como una mujer claramente sometida a un mundo patriarcal, cuyo recurso principal no es sino despertar compasión, y con un papel en el devenir de los acontecimientos secundario y mayormente pasivo (Ford-Gacigalupo, 1974: 215; 223; Vallejo-Mateo, 2015: 315–318). A esto debería añadirse también otro rasgo, a saber: su origen extranjero, enfatizado en Shakespeare (Vallejo-Mateo, 2015: 316). Así pues, bien podría argumentarse que las primeras representaciones de Catalina en la ficción son ya las de una “extraña ignorada”.

Esta representación no es acorde con el hecho de que, en el siglo XVI, la influencia de las reinas consortes europeas se vio incrementada, pudiendo desempeñar un papel esencial en la esfera de la diplomacia internacional. De hecho, Sowerby (2020) muestra que Catalina ejerció su poder como consorte. Los embajadores venecianos le presentaban a ella sus credenciales y la visitaban asiduamente (2–3). Además, están documentados sus esfuerzos por promover los intereses de su padre Fernando de Aragón ante su marido Enrique (6), entre otras funciones. De hecho, a juicio de Fernández Álvarez (2018), ejerció una notable influencia sobre su marido, convirtiéndose durante un período en “el principal consejero de Enrique VIII” y “la mejor embajadora de España”.

En su reciente biografía, Tremlett (2019) pone en valor estas y otras cualidades de Catalina como diplomática, gobernante y estratega, destacando su nombramiento como embajadora oficial de su padre ante la corte inglesa en 1507, obligación que cumplió con empeño y creciente habilidad (159–162), y su

influencia posterior sobre Enrique (200–206), ejerciendo en 1513 como Regente durante la ausencia de este. Durante este tiempo hizo frente a la amenaza escocesa, implicándose directamente en el diseño de la estrategia militar que llevaría al ejército inglés a obtener una sonada victoria sobre los escoceses en Flodden Field (207–216). Por estos y otros muchos hechos, como su decisión de no provocar una guerra entre la España de los Habsburgo e Inglaterra, Tremlett considera que Catalina es mucho más que el epítome de feminidad pasiva al que la reduce la bibliografía católica (443–444).

Si bien en el campo historiográfico la biografía de Tremlett parece poner la figura de Catalina de Aragón en su lugar, llama la atención el relativamente escaso número de representaciones de Catalina en la ficción. Así pues, la finalidad de este artículo es examinar su representación en las novelas más recientes que sobre su figura han surgido tanto en Reino Unido como en España. En el primer caso, el artículo se centrará en la producción novelística de tres autoras de enorme éxito, aunque muy diferentes entre sí y que, por tanto, llegan a sectores potencialmente distintos del público lector: Philippa Gregory (*The Constant Princess*, 2005); Hilary Mantel (*Wolf Hall*, 2009; *Bring Up the Bodies*, 2012; *The Mirror & the Light*, 2020); y Alison Weir (*Katherine of Aragon. The True Queen*, 2016). Por lo que respecta al contexto español, se estudiarán otras tantas autoras: Almudena de Arteaga (*Catalina de Aragón. Reina de Inglaterra*, 2002), Pilar Queralt del Hierro (*Las damas del rey*, 2011) y Magdalena Lasala (*Catalina de Aragón*, 2020), tres de las más firmes representantes de la literatura histórica en España.

La finalidad de este estudio no es tanto trazar la fidelidad de estas narrativas al registro histórico como escudriñar el rol que estos textos le dan al personaje de Catalina en el tiempo fundacional que la historiografía hegemónica entiende fue el período Tudor. Cada autora se analizará por separado, comenzando por las británicas, y por orden cronológico de aparición de sus textos, de manera que cada uno pueda ser interpretado en su contexto y de manera relacional.

2. LAS NOVELAS BRITÁNICAS

2.1 PHILIPPA GREGORY

Philippa Gregory (1954) es conocida especialmente por sus novelas sobre las vidas de las mujeres de las dinastías Plantagenet y Tudor, hasta el punto de que su novela *The Other Boleyn Girl* (2001), que ficciona las vidas de María y Ana Bolena, es la fuente que más ha influido en la imagen de la época Tudor en nuestros días (Hickerson, 2016). De Groot se refiere a ella como una autora de novela romántica populista (2009: 484–485), pues bebe parcialmente de autoras como Georgette Heyer y de la novela histórica erótica (Beck, 2012: 210). Sin embargo, Wallace (2005: 190–191) interpreta que subvierte dichas fuentes para empoderar a los personajes históricos femeninos. De hecho, Gregory se define a sí misma como historiadora feminista radical (Ágútsdóttir, 2015: 144).

La autora dedica una novela, *The Constant Princess* (2005), al personaje de Catalina, que difiere del resto de novelas Plantagenet y Tudor en dos aspectos.

Uno se refiere a la técnica narrativa utilizada. En *The Constant Princess*, la narración en primera persona que caracteriza las novelas de Gregory —y que, aunque añade subjetividad a la narración, empodera al personaje, convirtiéndolo en el sujeto parlante (no objeto) de la historia (Wallace, 2005: 184)— está presente (en secciones en las que se utiliza la letra cursiva, utilizadas para enfatizar los momentos más íntimos), si bien se alterna con un narrador omnisciente en tercera persona, restándole empoderamiento a la narración resultante.

Una segunda cuestión se refiere al arco temporal excepcionalmente incompleto cubierto por la novela, pues se centra en el período comprendido desde la llegada a Inglaterra en 1501 hasta 1513, cuando, como reina consorte de Enrique VIII y regente durante la ausencia de este en la guerra con Francia, Inglaterra derrota a Escocia en Flodden, batalla que acaba con la vida del rey escocés Jacobo IV. Después la narración salta abruptamente al año 1529, cuando Catalina comparece ante el tribunal eclesiástico que ha de decidir sobre la validez de su matrimonio con Enrique. La Catalina histórica no murió hasta 1536, y en la novela nada se dice sobre lo que el devenir le depararía.

Fiel al estilo controvertido que hizo famosa a Gregory (*The Other Boleyn* adopta una tesis minoritaria en el ámbito historiográfico y sugiere que Ana Bolena cometió incesto con su hermano Jorge) y, una vez más en contra de las tesis históricas dominantes (Fernández Álvarez, 2018; Tremlett, 2019), aquí Catalina miente al declarar que su matrimonio con Arturo nunca llegó a consumarse. Tras una serie de malentendidos que los llevan a llevar existencias separadas, Catalina descubre repentinamente su amor por Arturo a su llegada a Ludlow, en las Marcas Galesas.

La narración adquiere pronto tintes eróticos, con escenas explícitas en las que ambos exploran el placer sexual. El tono romántico-erótico es utilizado para justificar uno de los rasgos definitorios de Catalina en la novela: la determinación, basada en la firme creencia en que su destino era el de convertirse en reina de Inglaterra: *"I wanted this love, I thought it was impossible, and I have it. [...] Who can doubt now that I am chosen by God for His especial [sic] favor?"* (87). Esto, a su vez, alude a los recuerdos idealizados que le vienen cuando, de niña, presencié el asedio de Granada. Ya entonces estaba convencida de que su sino era convertirse en reina de Inglaterra: *"I know that I will be Queen of England because it is God's will, and it is my mother's order. And [...] God and my mother are generally of the same mind"* (6).

Estos recuerdos del campamento militar, con imágenes de las duras contiendas contra el enemigo y ejemplos del liderazgo ejercido por su madre, no solo sirven para justificar lo que más adelante se puede interpretar como firmeza de carácter (una cualidad peligrosamente cercana a la testarudez) sino también la otredad del personaje. Abundan las referencias que la voz narrativa de Catalina hace a la Alhambra, a la que denomina *"al-Yanna"* (22), esto es, el paraíso, en el que pasó una existencia feliz, *"half drunk with sensual pleasure"* (20), y al que añora, sintiéndose *"as homesick as Boabdil"* (22). La joven Catalina se nos presenta así bajo una luz orientalizante. Said definió el orientalismo como *"a style of thought based upon an ontological and epistemological distinction made between 'the Orient' and [...] 'the Occident'"*, atribuyendo al primero, entre otras características, la sensualidad (2003: 2; 4). No sorprende, pues, la excitación sexual que siente Enrique VII por Catalina (Gregory, 2005: 32); ni el erotismo que Arturo ve en ella, que se convierte en una suerte de Sherezade que hechiza al

jóven príncipe (126; 130).

Sin embargo, la otredad también hace que Catalina se sienta sola: *"I have no friends"*, nos dice su voz narrativa (29); y añora su tierra, manjares y costumbres (55; 57; 83–84). Las dificultades derivadas de su otredad están de nuevo relacionadas con la determinación del personaje, que busca inspiración en la figura de su madre: *"when I pray for courage to do my duty in this strange land with these dour, undemonstrative people, it is my mother's strength that I need"* (94). Esto le lleva a la conclusión de que el único camino es dejar su añoranza atrás, pues, como confiesa su voz narrativa: *"I am certain that my way ahead in England is to become English"* (124). Esta cita podría hacer pensar que la Catalina de Gregory encarna una concepción dinámica de la identidad (Hall, 1991: 47).

La mentira de Catalina se debe en parte a la herencia de la novela romántica en Gregory. En este sentido, Arturo (presentado como un joven culto y capaz) y Catalina dan rienda suelta a la pasión y sueñan con hacer de Inglaterra un nuevo Camelot, hasta que aquel cae enfermo. En su lecho de muerte, Arturo le pide a Catalina que haga su sueño realidad: *"Let me live through you"* (Gregory, 2005: 157). Catalina miente, pues, aparentemente, para cumplir la voluntad de su amado esposo. Pero esta mentira también está convenientemente alineada con la determinación de Catalina por convertirse en reina de Inglaterra, ya que esto le facilitará su matrimonio con Enrique. Esta determinación aparece ya desde el momento de su noche de bodas con Arturo cuando, ante la falta de energía de este, y en la más pura tradición del *bodice ripper*, Catalina toma la iniciativa y se asegura de ser penetrada (49). Esto, que parece chocante viniendo de una joven princesa educada en la piedad más católica, lo justifica inmediatamente la voz narrativa de Catalina: *"I don't for a moment doubt that bedding Arthur, even my brazen touching him and drawing him into me, is God's work"* (50). ¿Es esta convicción, así como la de su madre, de estar cumpliendo con la voluntad de Dios sincera o simplemente conveniente? ¿Es su determinación una virtud, o debería más bien su carácter ser definido como obstinado?

Sobre lo segundo, *The Constant Princess* ofrece escasas pistas. Los constantes problemas que Catalina experimenta para engendrar, que se traducen en abortos o en bebés que mueren al poco de nacer, hacen pensar a Catalina que este es el

castigo de Dios por la mentira que la ha sentado en el trono de Inglaterra: *“my conscience is not clear. [...] ‘Lord, it was a deathbed promise,’ I say slowly. [...] I sit back on my heels and wait [...], in case my God, the God of my mother, chooses to speak to me in His anger. [...] He does not”* (317).

Implícitamente, esta cita también indica que el proceso de maduración de Catalina supone un cambio por cuanto se refiere a la imagen idealizada que tiene de su madre. En efecto, sus recuerdos de infancia evocan la imagen de una mujer guerrera, *“a metal woman, a woman of silver and gilt”* (4), cuya sólida fe justifica su política de unificación religiosa en sus reinos, ilustrada por su cruzada contra el reino de Granada. Para la joven Catalina, *“My mother, my father, were blessed by God”* (págs. 104–105). Sin embargo, las dificultades a las que tiene que hacer frente en Inglaterra tras la muerte de Arturo le hacen madurar. Y cuando a Catalina se le anuncia la muerte de su madre en 1504, la reflexión de Catalina es el primer indicador de que la joven ya no la ve de la misma manera: *“She leaves me in death as she left me in life: to silence and a sense of her absence”* (239). Efectivamente, esto se confirma más adelante en la narración. Catalina, afectada por sus abortos y las tempranas muertes de sus hijos, entiende que no puede confiar en los médicos ingleses. En su desesperación, accede a ser atendida por un médico *“moro”*. Además de proporcionar a la joven reina buenos consejos para concebir, el médico (hijo de musulmanes que huyeron de Granada para evitar ser condenados por la Inquisición) obliga a la reina a reflexionar sobre los prejuicios heredados de su madre, confundiéndola: *“‘I am a child of the true religion and you are an infidel,’ she said, but with less conviction than she had ever felt before”* (314–315). Hay, pues, elementos en la narrativa que hacen pensar que lo que en un principio parece una determinación heroica en Catalina puede en realidad ser más bien muestra de un carácter obcecado. Estas dudas tampoco se resuelven, pues la narración realiza un abrupto salto de 1513 a 1529.

El escaso arco temporal cubierto por la novela también afecta a la agencia histórica que le concede a la protagonista. Así, los sueños del reino glorioso que quieren crear los jóvenes Arturo y Catalina (135) no pueden interpretarse sino como meras ensoñaciones infantiles; su juicio es puesto en duda cuando la narrativa muestra que el joven Arturo conoce mejor la astucia de Fernando de Aragón en la política internacional que la propia Catalina (128); o cuando, ya

reina, Catalina se deja embaucar por su padre, comprometiendo a Inglaterra en costosas expediciones contra Francia (350). Por ello, la autoconfianza de Catalina, que llega incluso a distraer a Enrique (un hombre vanidoso, perezoso e influenciado a quien no ama) para poder tomar ella las riendas del gobierno — “*Statecraft is my family business. [...] I learned the art and the craft of kingship as I had learned about beauty, music, and the art of building, all in the same place, all in the same lessons*” (276)—puede parecer un signo de ambición y no tanto de capacidad. Todo ello, pues, enturbia lo que se presenta como su único gran momento de gloria como estadista y estratega, esto es, la victoria sobre los escoceses en Flodden en 1513, a pesar de su participación activa en el diseño de la estrategia y de su inspirador discurso a las tropas (presentado como reminisciente del que Isabel I haría ante las tropas inglesas concentradas en Tilbury en 1588 para defender el país ante la inminente invasión española):

“Men of England,” I say. “You and I will go together to fight the Scots, and neither of us will falter nor fail. We will not turn back until they have turned back. We will not rest until they are dead. Together we will defeat them, for we do the work of heaven. This is not a quarrel of our making; this is a wicked invasion [...], an invasion against the order of God. [...] We will defeat him, this heretic king. We will win. I can assure you of this because I know God’s will in this matter. He is with us” (376–377).

Informada de la decisiva victoria inglesa tras la batalla, y de la muerte del rey escocés en la misma, la novela nos presenta el único atisbo de grandeza histórica de la protagonista: su renuncia a someter y destruir por completo Escocia. Forzándose a pensar como una reina, Catalina reflexiona: “*My father would not hesitate; my mother would have given the order already. [...] They were wrong [...]. Hatred breeds hatred*” (383).

En estas pocas líneas, y en el respeto que muestra por el cuerpo sin vida del rey escocés —“I thought to send himself to you”, le escribe a Enrique, “but our Englishmen’s hearts would not suffer it” (384)— se concentra cuanta información proporciona la novela relativa a la agencia histórica de Catalina. El pasaje es también interesante, pues al aludir al rechazo de la idea de utilizar el cadáver de otro soberano como trofeo de guerra, se puede entender que Catalina ha superado su otredad: el discurso con el que Occidente ha representado tradicionalmente a Oriente incluye no solo la característica de la sensualidad sino

también las del despotismo y la crueldad (Said, 2003: 4).

2.2 HILARY MANTEL

Hilary Mantel (1952) fue catapultada a la fama internacional con la publicación de *Wolf Hall* (2009). Esta novela es la primera de una trilogía, completada con *Bring Up the Bodies* (2012) y *The Mirror & the Light* (2020), que ficciona la carrera política de Thomas Cromwell (el principal consejero de Enrique VIII de 1534 a 1440). Las dos primeras novelas ganaron el Man Booker Prize.

Mantel se basa en fuentes históricas favorables a la figura de Cromwell (Arias, 2014), aunque ha negado que su meta fuese rehabilitar su figura (Mantel, 2012b). Mantel conoce además la obra de Philippa Gregory, a la que rehúsa referirse para evitar controversias. Sin embargo, al declarar que Gregory “evidently knows her readership and what they want” (Bordo, 2012), se aleja claramente de ella, encasillándola indirectamente dentro de lo que podría denominarse literatura popular.

La trilogía ofrece una narración en presente y en tercera persona que, a caballo entre el estilo indirecto libre y el monólogo interior (Mukherjee, 2009), focaliza la conciencia de Cromwell (Huber, 2016, pág. 78), proporcionando la sensación de que el lector ocupa un asiento de honor tras los ojos del protagonista, (Wilson, 2015: 155). Esta es, pues, la perspectiva desde la que percibimos a Catalina.

Según la voz narradora, la destrucción de las Guerras de las Rosas fue solo superada gracias a una monarquía fuerte (Mantel, 2020: 249), que ahora vuelve a peligrar ante la falta de un heredero varón. De ahí que Cromwell se erija como el artífice del mecanismo legal que posibilita la anulación del matrimonio de Enrique y Catalina, un mal necesario para salvar Inglaterra. Sin embargo, por Catalina y su hija María Cromwell siente un profundo respeto (2009: 444; 452; 522). En primer lugar, de Catalina admira su inteligencia, capaz de detectar que los precedentes en los que Cromwell basa su supremacía de la Corona sobre la Iglesia de Inglaterra “are fake” (292). Este guiño al uso de la invención de la tradición (Hobsbawm, 1983: 1) deja entrever que, a ojos de Cromwell, Catalina posee unas nada desdeñables cualidades como política, algo que corrobora Enrique: “she could penetrate any scheme. [...] [I]f Katherine had been a man, she

would have been a hero like Alexander” (Mantel, 2020: 102).

Esta cita es significativa, pues sirve para valorar el retrato que la narrativa de Mantel nos presenta de la Catalina estadista al tiempo que para reflexionar sobre el hecho de su género como mujer. En cuanto al primer aspecto, el Cromwell de Mantel solo nos proporciona información sobre Catalina cuando esta ya no es la joven retratada en *The Constant Princess*. Por lo tanto, en el espacio temporal en el que se centra la narración en la trilogía (a partir de 1527), Catalina ya no tiene la influencia sobre Enrique que tuvo durante los primeros años de su reinado. De aquella etapa, apenas hay rastro en el relato, con la única excepción de su actuación a raíz de la victoria inglesa sobre los escoceses en Flodden (1513). Con todo, esta mención no se centra en el papel que Catalina pudo haber tenido en la estrategia adoptada para ganar la batalla sino en cómo la piadosa Catalina hubo de ser frenada por sus consejeros antes de cometer lo que podría ser interpretado como un inusitado acto de crueldad que, sin embargo, ella, en su otredad, pensaba que alegraría a su ausente esposo:

“Down came the Scots; they were all beaten, and at Flodden the head of their king cut off. It was Katherine, that pink-and-white angel, who proposed to send the head in a bag by the first crossing, to cheer up her husband in his camp. They dissuaded her; told her it was, as a gesture, un-English” (2009: 30–31).

Por lo demás, en la trilogía la evidencia de la Catalina política se reduce fundamentalmente a sus intrigas para conseguir que el Papa declare su matrimonio válido (2009: 453). A esto únicamente cabe añadir el descubrimiento por parte de Cromwell de que las penurias padecidas por Catalina tras enviudar de Arturo fueron debidas no tanto a la ruindad de Enrique VII como a su propia incapacidad para gestionar sus ingresos (2012a: 190).

Por lo tanto, la admiración que el personaje de Cromwell siente por Catalina se refiere no tanto a la Catalina reina como a la Catalina mujer: “life is harsher to women, particularly women who, like Katherine, have been blessed with many children and seen them die” (2012a: 97). Reconoce el injusto trato que recibe Catalina (2009: 92), al que él mismo contribuirá, pues parte de anular un matrimonio que él mismo implícitamente reconoce como válido: ya su maestro

Wolsey estaba convencido de que Catalina decía la verdad al proclamar que llegó virgen a su segundo matrimonio (2009: 81). En consecuencia, Cromwell admira la resistencia de Catalina a aceptar que su matrimonio con Enrique es nulo: “Is a woman bound to wifely obedience, when the result will be to turn her out of the estate of wife? He, Cromwell, admires Katherine” (2009: 84); así como su resiliencia: “her spirit [...], anyone must admit, is steadfast in adversity” (2012a: 24).

En cualquier caso, la determinación de Catalina es tan absoluta que, en ocasiones, parece sintomática de un carácter obsesivo. Así, recluida en su última casa, renuncia a comodidades básicas por negarse a tener contacto con sus guardianes, que cumplen con las órdenes de no dirigirse a ella como reina (2012a: 101). Igualmente obsesiva es su religiosidad: en constante penitencia —“Under her gowns she wears the habit of a Franciscan nun. Try always, Wolsey says, to find out what people wear under their clothes” (2009: 84)— llega a decirle a Cromwell que tanto ella como su hija están preparadas para morir.

El pragmático Cromwell parece ver aquí, más que un excesivo celo religioso, pruebas de la clarividencia política de Catalina: “She wants a martyr’s death on the scaffold” (2012a: 108). Desprovista ya de cualquier otra arma, y sabiéndose sola, piensa que una muerte pública tendrá efectos más allá de garantizarle la felicidad eterna. Curiosamente, esto, que también alude a la difícil posición de las reinas consortes, cuyo poder se ejercía indirectamente y en la sombra, se acaba cumpliendo. En efecto, la narrativa de Mantel parece darle a Catalina más agencia una vez muerta que en vida: su fallecimiento no hace sino incrementar su imagen de santidad entre el pueblo y, paralelamente, la impopularidad de Ana Bolena: “The old queen dwells in the radiance of God’s presence, [...] but Anne dwells in this sinful world below” (2012a: 223). El pueblo inglés le atribuye milagros (2020: 39). El día en que Catalina es enterrada en la Abadía de Petersborough, Ana Bolena sufre un aborto (2020: 55). Y el narrador visualiza su espectro, de la mano del Obispo Fisher (mártir por su causa), influyendo en la estrategia que habrá de adoptar su hija María, generando oposición a la Reforma y a la sucesión establecida por Enrique. Por ello, para Enrique, “Katherine is never truly dead” (2020: 768).

En este sentido, la confianza con la que Cromwell pone en marcha los mecanismos legales para conseguir la nulidad del matrimonio de Catalina, basados en su otredad o percepción como extraña —“instinct tells him this; [...] [The English] like Katherine because they have forgotten she is Spanish, because she has been here for a long time” (2009: 358–359)— no parece del todo acertada. Sea como fuere, el impacto que su muerte provocó, así como su deseo de que su separación de Enrique no provocase una guerra abierta entre Inglaterra y España —si es que así pueden interpretarse las palabras que Catalina dirige a Cromwell en *Wolf Hall* cuando dice “I have brought England little good, but I would be loath to bring her any harm” (2009: 453)— es toda la agencia histórica que la narrativa de Mantel parece atribuirle a Catalina.

2.3 ALISON WEIR

Habiendo recibido críticas en algunos medios, que la han tildado de “historiadora popular”, Alison Weir (1951) acepta el epíteto, argumentando que, para ella, la historia popular supone “writing [history] in a way that is accessible and entertaining, as well as conscientiously researched” (Weir, 2021). Tras publicar numerosos trabajos históricos, su primera novela histórica apareció en 2007. *Katherine of Aragon. The True Queen* (2016) fue la primera de seis novelas históricas (2016–2021) dedicadas a las mujeres de Enrique VIII. Todas ellas han entrado en la lista de libros de éxito del *Sunday Times* (Headline Publishing Group, 2021).

Weir también ha manifestado que es consciente del enorme impacto obtenido por la ficción de Gregory, con quien declara compartir su interés en poner de relieve a personajes históricos femeninos; sin embargo, aclara: “retrieving women’s histories doesn’t mean overstating their importance” (Clements, 2016).

Weir es consciente de que el gran público accede a la historia a través de la ficción, por lo que la fidelidad al registro histórico es uno de los rasgos característicos de sus novelas, lo que puede afectar a la calidad literaria de sus textos (Reveal, 2017). Así, en el caso concreto de *Katherine of Aragon*, la crítica ha mencionado el excesivo detalle de sus descripciones y el uso abusivo de las exclamaciones (Flood, 2016). También se podría añadir que su uso de la omnisciencia del narrador en ocasiones parece fundirse con el pensamiento de la historiadora

interpretando los acontecimientos desde el conocimiento de lo que está por venir, lo que disminuye la tensión dramática. Además, la novela contiene algún vacío narrativo que queda sin cubrir o se rellena de manera insatisfactoria, forzando a la voz narrativa (que relata los acontecimientos de manera escrupulosamente cronológica) a dar excepcionalmente marcha atrás.

La narración omnisciente y en tercera persona proporciona total acceso a los pensamientos y sentimientos de Catalina, que se nos presenta en 1501, cuando está a punto de llegar a Inglaterra, y a la que el lector sigue hasta el momento de su muerte en 1536.

En cuanto a sus fuentes, Weir (2016: 596) hace mención especial a la reciente investigación llevada a cabo por autores como Patrick Williams y Giles Tremlett, y una lectura atenta de su novela deja patente la influencia de la biografía de Catalina a cargo de este último autor. Esto tiene una consecuencia fundamental en su narrativa, pues apuesta de manera clara por la tesis de la no consumación del primer matrimonio de Catalina, provocado por la extrema debilidad de un Arturo ya enfermo. A su muerte, reflexiona sobre la indiferencia que le produce —“Katherine found that her sorrow was more for Arthur’s family than for herself” (64)— y su primer pensamiento es regresar a España (69). Esta joven Catalina es, pues, la antítesis de la protagonista de romántica determinación con la que arranca la narrativa de Gregory.

Otra diferencia significativa con respecto a Gregory es que, en Weir, Catalina sí se enamora de Enrique. Este amor pervive durante toda su vida, justificando el papel de abnegada esposa que desempeña hasta el final. Este amor, para el que el narrador nos prepara prácticamente desde el principio, también le hace admirarlo (148), incluso cuando, recién proclamado rey, ordena el arresto y ejecución de los impopulares consejeros de su padre (aunque esto puede verse también como una medida populista y signo del carácter tiránico de Enrique), y manifiesta su deseo de conquistar Francia (una meta imposible que contribuiría a vaciar las arcas de la corona). Esto último, una clara evocación de la Guerra de los Cien Años, y que Catalina apoya, es prueba de que, para Weir, Catalina fue la última reina medieval de Inglaterra (Clements, 2016).

Cegada por este amor, Catalina minimiza, justifica o incluso encuentra placer en los defectos de Enrique, y confía plenamente en su capacidad para reinar (171). Posiblemente por la misma razón, después de descubrir la primera infidelidad de Enrique con una hermana del Duque de Buckingham, Catalina acepta el consejo del embajador español del momento, Luis Caroz, de adoptar una actitud humilde y digna ante esta situación, por lo que a partir de entonces aceptará sin reprochar públicamente los engaños subsiguientes de su marido, lo que no significa que no le afecten. Al contrario, el narrador hace partícipe al lector de la angustia que le generan a Catalina los escarceos de Enrique con sus amantes, particularmente su dolor cuando Enrique Fitzroy (el bastardo de Enrique con Elizabeth Blount) es nombrado Duque de Richmond (336), y su temor a perderlo para siempre cuando, ya menopáusica, es consciente de que Enrique siente repulsión física hacia ella (332).

Semejante templanza y perseverancia se justifican en el texto precisamente por el amor que Catalina siente por Enrique. Así, no pierde la esperanza de que, como en ocasiones anteriores, Enrique se acabe cansando de Ana Bolena, a quien culpa, junto al Cardenal Wolsey, de todos los males del reino, incluida su propia desgracia: “[Henry] had been led astray, corrupted by these evildoers” (394).

Por ello, no le guarda rencor —“Her heart overflowed with forgiveness” (398)— y ni todos los problemas que le acarrea “el gran asunto del Rey” le hacen perder la atracción sexual que siente por él (421; 484). En su última carta a Enrique, que Tremlett considera apócrifa (2019: 440) y que Weir reproduce íntegramente (2016: 593), Catalina le declara su amor eterno al causante de todos sus males, falleciendo poco después pensando en su amado Enrique (594–595).

La abnegación del amor de Catalina por Enrique en la novela afecta claramente al retrato que Weir hace de Catalina como gobernadora y estadista. Esta dimensión aparece reflejada en el texto muy por encima de su estatus como “extraña”, pues las referencias a la añoranza por su antigua tierra desaparecen rápidamente. Así, Weir detalla cómo Catalina aprende los secretos de la correspondencia diplomática y disfruta ejerciendo de embajadora oficial de su padre (119–120). También alude a la influencia que Catalina tiene sobre su marido en la primera etapa de su matrimonio: Enrique “would do nothing

without first discussing it with her" (174). En cualquier caso, esta Catalina se siente satisfecha desempeñando una función auxiliar, como consejera de Enrique, pero no busca activamente maneras de hacerse indispensable y, por lo tanto, no parece tener sed de poder.

Una vez más, el momento más ilustrativo de la Catalina gobernante vista por Weir es cuando, siendo Regente del país, Inglaterra derrota a Escocia en Flodden (1513). Aquí, el papel de Catalina no es tan prominente. De hecho, no se ve a Catalina participar tan activamente en el diseño de la estrategia militar y su involucración tiene un carácter más simbólico, pronunciando un discurso ante las tropas que, sin duda, y como Gregory, Weir utiliza para evocar el que Isabel I pronunciaría en Tilbury: "I urge you to victory!" she cried. "The Lord God smiles on those who stand in defence of their own —and remember, English courage excels that of all other nations!" (219). Nótese que aquí, por implicación, Catalina se presenta ante sus súbditos como inglesa, muestra una vez más de la importancia menor de la otredad en su caracterización. Esto vuelve a comprobarse poco después, cuando, ansiosa por compartir su triunfo con su marido, no tiene que ser persuadida por sus consejeros para que desista de enviarle también el cadáver del rey escocés. Tan solo lo piensa momentáneamente, escribe Catalina, pero, de manera idéntica a la Catalina de Gregory, lo rechaza de inmediato porque "our Englishmen's hearts would not suffer it" (220).

Sin embargo, esta imagen de una Catalina gobernante no se sostiene firmemente, contrapuesta como está a la ceguera por su marido. Además, si bien se aprecia que Catalina interviene activamente en las decisiones políticas, tanto el alcance de las mismas como la capacidad que demuestra en ellas es cuestionable. Catalina inconscientemente contribuye a convertir la Inglaterra del reinado temprano de Enrique VIII en un mero peón en el juego internacional de Fernando de Aragón (174–175). Además, denota poca visión política al mostrar abiertamente sus recelos hacia la persona de Wolsey (306) o los representantes diplomáticos de Francia (361). Por último, debe mencionarse que la capacidad política de Catalina queda seriamente cuestionada cuando, ya moribunda, ella misma duda ante Chapuys, el embajador del Emperador, si su sistemática negativa a reconocer la nulidad de su matrimonio con Enrique fue correcta: "Was I right?" she asked

him. ‘Was I right to make a stand against what I believed to be wrong? Even though many ills have come from it? I have been asking myself this a lot lately’” (590). Visto así, es posible interpretar que, para Weir, el legado político más importante de Catalina no se derive de los años en los que ejerció una influencia real sobre su marido sino de su rechazo, una vez exiliada de la corte, a aprobar un conflicto armado entre el Imperio e Inglaterra (564).

Otro aspecto problemático de la representación de Catalina en esta novela se refiere a sus sentimientos por los miembros de su familia española. Los rumores sobre la estabilidad mental de su hermana Juana le llegan fundamentalmente a través de su padre, que se resiste a ceder su poder en Castilla. Durante la visita de Juana y su esposo Felipe a Inglaterra en 1506, Catalina justifica los celos posesivos de Juana debido a la naturaleza de depredador sexual de Felipe (108) y lamenta poder pasar solo media hora a solas con su hermana (110). Mas ahí acaba su preocupación por Juana. Al enviudar esta, accede a ejercer su influencia sobre su padre para que apruebe un nuevo matrimonio para ella, esta vez con el que ha de ser su suegro, el también viudo Enrique VII de Inglaterra (112), en lo que solo puede interpretarse como muestra de su interés por consolidar su compromiso con el futuro Enrique VIII. En los años siguientes, se alegra cuando su padre Fernando recupera el control sobre Castilla, lo que supone la declaración de Juana como incapaz para reinar (123); acepta simplemente como una triste noticia el encierro forzado de su hermana en Tordesillas (135); y no vuelve a pensar en ella hasta que ella misma se ve exiliada de la corte, repudiada por su marido y prisionera de facto en condiciones crecientemente penosas. “Now”, nos dice el narrador, “she knew how her sister Juana must have felt all those years ago” (514).

En cuanto a sus padres, ya hemos visto que, tanto antes de casarse con Enrique como durante los primeros años de su matrimonio, Catalina se esfuerza por unir el destino de Inglaterra al de España (es decir, a los intereses de su padre Fernando), si bien parece que lo hace más bien por interés que por un sentimiento de afinidad familiar. De hecho, el narrador omnisciente ya nos revela en las páginas iniciales de la novela que la joven Catalina ve que su “wily, self-seeking father, Ferdinand, was more interested in what advantages his children could bring him” que en la felicidad de sus hijos (14). Quizá de ahí su frustración al

comprender que, siendo ya reina, su padre continúa embaucándola (y, con ella, a su reino): “if Henry had been duped, so had she, for her father had cozened her too with fair words and promises” (235).

Esto parece oponer claramente los lugares que Fernando de Aragón e Isabel de Castilla ocupan en el corazón de Catalina, pues su madre es para ella “the perfect example of a Christian queen” y una inspiración, no solo por su religiosidad, sino también porque “She had governed her kingdom and even led armies” (13). Esta inspiración, sin embargo, no demuestra ser tan efectiva en la narración, pues, como hemos visto, Catalina no aspira a gobernar y mucho menos a liderar ejércitos. Por último, es importante mencionar que, a la muerte de Isabel en 1504, la narración se centra no tanto en el sentimiento de pesar de Catalina por la pérdida de su querida madre como en su pérdida de estatus, pues la muerte de Isabel fractura temporalmente las coronas de Aragón y Castilla, no unidas ya por un matrimonio entre sus soberanos (89).

A la luz de todo lo anterior, no podemos sino concluir que Weir proporciona un retrato de Catalina mucho más completo que los proporcionados por Mantel y Gregory, pero no por ello exento de contradicciones que la narrativa no resuelve.

3. LAS NOVELAS ESPAÑOLAS

Las narrativas españolas son curiosamente uniformes en varios aspectos. Primeramente, destacan lo heroico sobre cualquier sospecha de ambición ilegítima en Catalina, anclándolo en unas profundas convicciones religiosas y un alto sentido del deber por encima de todas las dificultades. En segundo lugar, defienden sin dudas la tesis de la no consumación del matrimonio de Catalina con Arturo. Además, presentan una Catalina que parece más española que inglesa, no tanto por el esfuerzo (insuficiente) que Catalina dedica a adoptar la cultura inglesa como propia (destacado en Queralt) como por su incapacidad para romper los lazos con su familia de origen.

3.1 ALMUDENA DE ARTEAGA

Arteaga (1967) representa claramente la función revisionista de la novela histórica española. Precisamente, su primera incursión en el género se debió al interés personal por restaurar la figura de su antepasada, Ana de Mendoza y de la Cerda (*La princesa de Éboli*, 1997), y aclarar los motivos que originaron la leyenda negra que se conformó a su alrededor: “una por una fui desentrañando incógnitas y desmontando [...] infamias que muchos daban por certeras” (Arteaga, 2018). A partir de entonces, Almudena de Arteaga iniciaría una ingente labor literaria que la llevaría a “desentrañar” la vida y obra de un variado elenco de mujeres que la historiografía española había arrinconado en el olvido, entre las que se encuentra la hija menor de los reyes católicos, convirtiéndose en una de las escritoras españolas de novela histórica más destacadas, reconocida tanto por la crítica como por el público.

Las referencias historiográficas utilizadas por Arteaga en *Catalina de Aragón. Reina de Inglaterra* (2002) son una buena muestra de las dificultades aún existentes a principios del siglo XXI para componer una biografía de Catalina alejada de los tópicos y estereotipos que plagan su biografía más tradicional (aquella que la representa como un modelo de mujer virtuosa, devota, sumisa, enamorada de su marido y, en última instancia, víctima del cisma religioso al ser incapaz de dar un hijo varón a su marido).

En esta novela, Arteaga utiliza la narración en primera persona, presentada como el relato autobiográfico escrito por la propia Catalina para así hacerle llegar a su hija María su “verdadera” historia: “Por eso hoy [horas antes de fallecer] he terminado de escribiros la historia de mi vida. [...] [N]o he encontrado, [...] otra manera mejor de transmitiros mi sapiencia y experiencia” (284). Estamos, pues, ante un “textimonio” (Blesa, 2000), a través del cual Catalina también reafirma su identidad femenina mediante la realización de un acto de transgresión: la propia escritura, presentada como un último gesto de resistencia ante la posibilidad de ser narrada por otros (Becerra, 2015):

“Querida hija, siempre he vivido sometida a mi deber. Desde que nació fue esta la lección mejor grabada en mi mente, y moriré haciendo honor a mi obligación y

sacrificio. Pero soy anciana, y al menos en recompensa a mis pesares puedo permitirme un leve devaneo en el soportar del devenir, y revolucionarme junto a vuestra alteza ante una injusticia que atenta contra la ley de Dios y sus mandamientos” (286).

La narración, en la que se intercalan otros géneros literarios (poemas o cartas), se inicia en el campamento de Santa Fe con la toma de Granada, cuando Catalina tiene siete años, y se extiende más allá de su muerte en enero de 1536, con una carta sin fechar que su hija, ya coronada, deja sobre su tumba a modo de adenda a su vida. Sin embargo, el juego metaliterario no concluye aquí, ya que, al principio de la narración, Catalina también incluye un *dramatis personae* dirigido a su hija, “puesto que por tu juventud y posición no conociste a muchos de los mencionados en la siguiente crónica” (13) que ayuda al público lector a identificar a cada uno de los personajes, y conocer la opinión que la Catalina de Arteaga tenía sobre ellos.

El “textimonio” de Catalina, como documento privado, nunca ha de ver la luz y es, precisamente, esta circunstancia la que le confiere una mayor credibilidad. Catalina es consciente de esta privacidad por lo que, lejos de constreñir su discurso ante posibles injerencias ajenas, genera un relato vivencial mucho más personal que cualquier otro relato coetáneo.

Así, el tono íntimo de la escritura de Catalina, a seis días de su muerte, adquiere cierto matiz confesional (Foucault, 1977: 59) recurriendo a una memoria matizada por el paso del tiempo (Derrida, 1975), integrada tanto por recuerdos como por olvidos —“casi podría asegurar, a pesar de que el tiempo ha pasado y la memoria me falla, que Arturo nunca se recuperó” (81). Estos rasgos de confesión no solo se observan en la crónica de Catalina sino en las distintas misivas que se intercalan en ella: “No lo sé”, le dice María a su madre en esa última carta depositada sobre su tumba, “pero quiero pensar como vuestra hija que soy, y actual Reina de Inglaterra, que [mi señor padre] os quiso más que a ninguna, pero que sometido a su deber se vio obligado a perderos” (292). El conjunto transmite una imagen de Catalina como una víctima de los acontecimientos; una mujer que, como si de una heroína clásica se tratase, ha de recorrer un largo camino plagado de obstáculos para llegar a su objetivo final: ser reina de Inglaterra.

Por contra, esto redundaba en un personaje sin apenas capacidad de agencia pública: aunque Arteaga hace hincapié en presentar a Catalina como una mujer inteligente y tenaz, concede el mérito de estos logros más a la formación que le dieron sus padres, los Reyes Católicos (convirtiendo a Catalina en una extensión de su madre Isabel), que a las propias capacidades de la joven. Catalina se revela como una mujer paciente que contempla, pero apenas interfiere en cómo los acontecimientos se desarrollan a su alrededor (salvo por su debilidad por los intereses castellanos y aragoneses). Bien por su educación (con un fuerte componente religioso), bien por la falta de apoyos sólidos en los que sustentarse, solo le queda como opción el sacrificio y la resistencia silenciosa. De ahí que durante su vida adulta permanezca aferrada a un único objetivo vital (que su hija se mantenga en la línea dinástica), quizá como forma de dejar atrás una crisis identitaria producida por la necesidad de recordarse una y otra vez a qué país debe lealtad: “me prometí a mí misma procurar el bien de Inglaterra [...] Hasta el momento siempre había defendido a mi tierra natal” (pág. 146).

3.2 MARÍA PILAR QUERALT DEL HIERRO

Similares intenciones revisionistas son las que han motivado la obra de la historiadora María Pilar Queralt del Hierro (1954), quien cuenta con más de una treintena de novelas, biografías y ensayos destinadas a restaurar a diversos personajes históricos femeninos en el curso de la historia. Especial interés ha dedicado a las figuras de Isabel de Castilla y sus hijas, como demuestra la obra que se recoge en este artículo: *Las damas del rey* (2011). Esta novela gira en torno a las tres mujeres de Manuel I de Portugal, Isabel y María de Aragón (ambas hermanas de Catalina), y Leonor de Austria (sobrina de las anteriores). Así, a través de una intrincada red de relaciones familiares entre estas mujeres, a las que se suma Margarita de Austria (cuñada de Isabel, María y Catalina, y tía de Leonor), la novela se convierte en una antología de cartas entre las mujeres Trastámara. Queralt combina los pensamientos más íntimos de dichas mujeres (plasmados en las epístolas) con una narración en tercera persona que ayuda a rellenar los huecos temporales y ofrece al público lector la información necesaria para contextualizar las referencias históricas. La importancia de las cartas queda patente en el arranque de la epístola que Catalina envía a su hermana María con motivo del casamiento de su padre con Germana de Foix: “Solo a ti puedo

recurrir en momentos de tanta aflicción” (116). La narración epistolar, al igual que el formato “textimonial” de Arteaga, confiere a la narración tintes de verdad confesional.

La voz de Catalina en esta novela, aunque recogida solo en cuatro misivas de esta a María entre 1501 y 1516, es crucial para observar la evolución del personaje en la historiografía y literatura españolas, pues, aunque Queralt vuelve a mostrárnosla como una mujer enamorada y resignada a su destino, rompe con la narrativa tradicional en dos aspectos significativos: otorgando una mayor dimensión a Arturo (presentándolo como un joven culto y comprometido); y siendo más amable con el comportamiento femenino en lo que a las amantes reales se refiere. Más problemático es el protagonismo político de Catalina. Si bien ella está realmente preocupada por ser apartada de la agenda pública tras ser madre en 1516, su participación reducida la muestra formando parte de un todo, un peón más en la política dinástica de sus padres, una joven inteligente y abnegada esposa que se pliega a todo con el fin de cumplir con su deber.

3.3 MAGDALENA LASALA

La tercera novela española analizada es *Catalina de Aragón* (2020), de la polifacética Magdalena Lasala (1958). Al igual que Arteaga y Queralt, Lasala también ha centrado su obra literaria en reivindicar la importancia de los personajes femeninos olvidados en la investigación histórica (Prin, 2020). La autora, especialista en el Califato de Córdoba, también ha realizado incursiones en otros períodos históricos con la finalidad de ofrecer una nueva perspectiva de la historia oficial de otras mujeres como Catalina de Aragón, que ella percibe como “‘la reina más querida por los ingleses’, en la que se reflejan los valores que tuvo como monarca y sus convicciones morales y que aportó ‘una lección existencial inconmensurable’” (Prin, 2020).

A diferencia de las dos novelas anteriores, Lasala no recurre a la narración en primera persona, sino, al igual que el resto de volúmenes de la colección de RBA “Mujeres poderosas”(de la que esta obra forma parte), a la narración omnisciente en tercera persona, que permite al lector acercarse a los pensamientos y sentimientos no verbalizados de Catalina. De esta forma, Lasala, tras un riguroso estudio de la historiografía existente y las novelas precedentes, ofrece una nueva

versión de Catalina desde una perspectiva contemporánea, abandonando los clichés y estereotipos que tanto distorsionaron sus cualidades como una reina prudente e inteligente, digna heredera de sus padres y fiel exponente de la cultivada educación que recibió durante toda su vida. Así, frente a otras novelas anteriores, esta Catalina no permanece indiferente a los acontecimientos, sino que toma conciencia de sí misma, así como de la escasa capacidad de agencia que tienen las mujeres de su época —reconocimiento que también hace de Ana Bolena (123; 140). Por ello, rebelándose contra su situación, asume la defensa de sus intereses sin ceder a la resignación (29). Es especialmente interesante la fractura identitaria con la que la autora, de manera similar a Arteaga, caracteriza a la protagonista, hasta el punto de provocar continuas discusiones entre Catalina y su marido, cuando esta defiende los intereses de Fernando: “como hija de los Reyes Católicos, se veía en la obligación de defender y apoyar el legado de sus padres” (80), una actitud que disgusta profundamente a Catalina pero que no puede evitar.

Aun así, la obra de Lasala concede a Catalina una mayor agencia histórica que otras narrativas. Recoge de la tradición literaria anterior la gran inteligencia de Catalina, así como la vasta cultura que recibió, pero a este perfil añade matices de gran calado. Así, la autora aragonesa representa a Catalina como una humanista, por su formación y cultura; como una resolutiva diplomática y valiosa consejera, capaz de navegar en aguas turbulentas en búsqueda de los mejores resultados para sus intereses y los de los dos países a los que sirvió; como una mujer de gran coraje y “voluntad indomable” (11) para soportar con grandeza todos los obstáculos que se interpusieron en su camino, pero también como una reina magnánima que se preocupó por el bienestar y la educación de sus súbditos.

En definitiva, esta biografía ficcionada supone un punto de inflexión en la representación literaria de Catalina en España, a pesar de que Lasala aún mantiene ciertas connotaciones románticas al mostrarla como una esposa abnegada, incapaz de reprochar la actitud de Enrique, incluso ya exiliada de la corte: “Le costaba ser objetiva con él. La solidez de sus sentimientos hacía él era ahora su mayor debilidad” (108).

4. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

Tras el análisis expuesto, cabe preguntarnos hasta qué punto las narrativas de las seis autoras estudiadas revisan el discurso historiográfico hegemónico patriarcal, reivindicando la figura de Catalina de Aragón como algo más que la extraña ignorada ya presente en Calderón y Shakespeare.

Las seis novelas presentan a Catalina como una mujer que hubo de hacer frente a dificultades inimaginables para una muchacha que, aún adolescente, dejó su país para convertirse en la futura reina consorte de un país desconocido. La muerte de su primer marido y los años de espera (extensibles también a sus primeros años de reinado) suponen un arduo proceso de aprendizaje para el personaje.

Estos son, en esencia, los rasgos que las seis narrativas tienen en común. A partir de aquí, lo que priman son las diferencias. Así, Catalina se nos presenta sistemáticamente como una mujer con una personalidad extraordinaria. Más difícil es, sin embargo, determinar la naturaleza específica de la misma. ¿Es Catalina el fruto de una determinación sin parangón, lo que le otorgaría un carácter heroico, o de una obcecación cuasi-irracional motivada por una ambición desmesurada, impropia de una mujer según los cánones de femineidad de la época?

Las narrativas españolas cierran filas en torno a la primera interpretación, siendo especialmente destacable el caso de Arteaga, en cuyo texto son los difíciles obstáculos y su superación lo que realmente confieren a Catalina su dignidad real.

En el ámbito británico, Mantel dota a Catalina de una cierta aureola heroica, a juzgar por la admiración que Cromwell siente por ella. En Gregory, la interrupción del relato no ayuda a responder esta pregunta, si bien hemos detectado indicios que apuntan a la ambición. En Weir, las dudas que asaltan a la Catalina moribunda sugieren un problema de conciencia que no pasa desapercibido.

El fuerte carácter de Catalina reflejado en las seis narraciones está relacionado

con la cuestión de su virginidad ante su segundo matrimonio con Enrique VIII, y que se convierte en eje narrativo fundamental en los casos de Gregory, Weir y Arteaga. En consonancia con la interpretación mayoritaria de este asunto en el ámbito historiográfico, cinco de nuestras autoras se decantan por aceptar esta virginidad, aunque no siempre de la misma manera. Cabe destacar el esfuerzo colectivo de las tres autoras españolas, cuyas narrativas justifican claramente esta circunstancia con la naturaleza enfermiza o inmadura de Arturo (esfuerzo especialmente notorio en Arteaga) y, en el caso de Lasala, también con las diferencias culturales entre la pareja.

En Mantel, la cuestión de la virginidad o no virginidad de Catalina es un tema anecdótico para Cromwell, y como tal es tratado en la narración. En Weir, dicha virginidad es, sin embargo, capital, pues, presentada como verdad, la protagonista se aferra a ella para legitimar su férrea oposición a la anulación de su matrimonio. Finalmente, Gregory parte de la premisa contraria y, de manera controvertida, presenta a una Catalina que miente sobre su virginidad precisamente para garantizar su acceso a la corona y, finalmente, no ser apartada de la misma.

La otredad de Catalina es otro de los rasgos que las seis narraciones vuelven a tener en común, aunque de nuevo la abordan de maneras sustancialmente diferentes. En Gregory, tanto el narrador omnisciente como el yo narrativo de Catalina nos presentan a una joven orientalizada dotada de una exótica sensualidad. En Mantel, Cromwell razona que, si los ingleses quieren a Catalina, es porque se han olvidado de que es extranjera, lo que disminuye la percepción de la otredad del personaje por parte del lector. Podrían percibirse como extranjerizantes las referencias a su extrema religiosidad, que el lector anglosajón contemporáneo fácilmente puede asociar al catolicismo exacerbado de la España de la Inquisición y, en menor medida, a su crueldad. Sin embargo, a esta última solo se refiere el texto en un único párrafo que alude, una vez más, a lo que Cromwell conoce de oídas sobre lo que fue la gestión de la victoria de Flodden.

La Catalina de Weir, sin embargo, es despojada rápidamente de los ropajes de su otredad, sometiéndose a un completo proceso de aculturación como parte de su estrategia para convertirse en reina de Inglaterra. El único resquicio de otredad

que parece aflorar en esta Catalina es su interés por mantener la alianza entre Inglaterra y España y no con Francia. Esto último curiosamente acerca la narrativa de Weir a las novelas españolas analizadas, que precisamente destacan la otredad de Catalina a través de su constante fidelidad a los intereses de su tierra de nacimiento, si bien los textos españoles van más allá al presentar una Catalina que, a diferencia de las de Gregory o Weir, se mantiene fiel a la imagen de sus padres como parangones de virtud y buen gobierno. Esto puede ser debido al gran peso que los Reyes Católicos aún conservan en el imaginario español.

En cuanto a la agencia histórica que estas narrativas le conceden a Catalina, objetivo prioritario de las novelas que revisan el discurso histórico oficial (Hutcheon, 1988; Wallace, 2005), el planteamiento narrativo del relato de Gregory es un obstáculo difícil de salvar, pues se centra en la joven Catalina (cuya narración en primera persona, infantil y de escasa credibilidad para el lector, viene dominada por la creencia, errónea y ambiciosa, en su capacidad para dominar y controlar a Enrique) con un abrupto salto temporal a la Catalina adulta que no arroja luz alguna sobre este particular. En este caso, el intento de reutilizar la fórmula de *The Other Boleyn Girl* al abordar la figura de Catalina no resulta satisfactorio y, de hecho, permite cuestionar la percepción de Gregory como una historiadora feminista radical cuyo principal objetivo es devolver el protagonismo a las figuras femeninas de la historia.

En Mantel, tan solo se intuye a la Catalina gobernante, que ocupa un muy segundo plano por detrás de la notable mujer a la que Cromwell admira. De manera irónica, y en clara sintonía con lo que se ha reconocido como un rasgo característico de la obra novelística de Mantel —su “realismo espectral” (Funk, 2020)—, esta Catalina parece influir más sobre el devenir de los acontecimientos una vez muerta.

En Weir, la inverosímil figura de Catalina como abnegada y devota esposa pone en tela de juicio su habilidad como gobernadora y, por tanto, la agencia histórica que se le concede. Si, para Weir, el legado más importante de Catalina fue evitar la guerra con el Imperio Habsburgo, la agencia histórica que su narrativa le otorga se ve seriamente limitada, pues tal logro se consigue pasivamente a través

de la inacción.

Este retrato puede deberse al convencimiento de Weir de que la ficción histórica no debe atribuir a los personajes históricos femeninos una agencia que nunca tuvieron. Sin embargo, aquí también puede esconderse la influencia del discurso historiográfico Whig en Weir, que pasaría así a contribuir a la imagen de Gran Bretaña como nación destinada a convertirse en modelo de derechos y libertades (Wilson y Ashplant, 1988: 2) gracias a la adopción del protestantismo (McClay, 2011: 48–49). Esto encajaría con la afirmación de Weir de que Catalina fue la última reina medieval inglesa, mientras que Ana Bolena es para ella la primera reina moderna, a quien sí concede verdadera agencia histórica: “If you look at the banned books that [Anne] was getting Henry to read, you’ve got the seeds of the Reformation. She’s incredibly powerful” (Clements, 2016).

En el contexto español, la cuestión de la agencia histórica de Catalina tampoco deja de ser un problema. Las escasas misivas a través de las que Queralt nos hace llegar la voz de Catalina en su novela hacen imposible que se le conceda un papel central. La imagen que transmite la novela de Arteaga, más que la de un agente histórico con entidad propia, es la de una fiel hija de los Reyes Católicos. Finalmente, Lasala realza notablemente la dimensión política de Catalina, enturbiada en parte por su lealtad al legado de sus padres y su abnegación por Enrique.

En conclusión, las últimas representaciones literarias de Catalina de Aragón en los ámbitos británico y español no están exentas de problemas. En algunas ocasiones, esto se debe a los planteamientos narrativos de las autoras. Aquí cabe destacar la tesis de la consumación del primer matrimonio de Catalina, sobre la que gravita la trama de la novela de Gregory, cuestionable no tanto por su dudosa adecuación al registro histórico como por su verosimilitud, asociada como está a las fantasías románticas de una joven inmadura. Igualmente asociada al estilo narrativo de Gregory está la erotización orientalizante del personaje en la misma novela.

Más interesantes son otros patrones que parecen vislumbrarse en nuestro análisis y que se nos antojan debidos, al menos parcialmente, a las tradiciones

historiográficas hegemónicas de los contextos que abarca este estudio. Así, las narrativas españolas coinciden en presentar a Catalina como una heroína trágica, movida por unas profundas convicciones religiosas y su alto sentido del deber de estado. Por su parte, las narrativas británicas son, en el mejor de los casos, ambiguas, levantando (en algunos casos más claramente que en otros) la sospecha de que el comportamiento de Catalina está parcialmente motivado por una ambición en cierta medida reprobable.

Las novelas españolas parecen hacer de nuevo frente común al destacar más visiblemente la otredad de Catalina, fundamentalmente a través de su incapacidad para desligarse de los intereses de su país de origen. En las novelas británicas, sin embargo, su otredad (sensualizada en Gregory) tiene menos importancia y aparece superada, con mayor o menor éxito narrativo. Esto puede ser indicativo de una mayor facilidad para las autoras españolas a la hora de ponerse en la piel de un personaje forzado a abandonar su tierra y condenado a no regresar nunca más.

En cualquier caso, en nuestra investigación, esta otredad es solo relevante por cuanto afecta a la capacidad política y, por ende, agencia histórica concedida a Catalina en cada narrativa. Este es el verdadero problema del que adolecen en mayor o menor medida las seis narrativas analizadas, pudiendo también atisbarse tradiciones nacionales. Así, la agencia de Catalina en las novelas británicas es, cuanto menos, cuestionable. Esto puede ser efecto de sus planteamientos narrativos (dotar de agencia histórica a Catalina no es uno de los objetivos de Mantel, mientras que, narrativamente, la novela de Gregory plantea serios problemas ya comentados), pero también de la posible influencia de discursos historiográficos conservadores (como parece ser el caso de Weir).

En las novelas españolas, la cuestión continúa siendo problemática a pesar del esfuerzo notable que Lasala realiza para empoderarla como agente histórico, pues algo que parecen tener en común las tres obras es la dificultad para romper con siglos de tradición historiográfica nacional, sobre todo si dotar de mayor protagonismo a Catalina se puede interpretar como rebajar el peso histórico de los Reyes Católicos (algo a lo que Arteaga, por ejemplo, parece especialmente reacia).

En cualquier caso, sea por la ideología que inspira estas narrativas, sea por la muy diferente calidad literaria de las mismas, parece que la novela histórica definitiva sobre la figura de Catalina de Aragón está aún por escribir.

5. BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Junco, J. (2001). *Mater Dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*. Madrid: Taurus.
- Arteaga, A. (2002). *Catalina de Aragón. Reina de Inglaterra*. Madrid: La esfera de los libros.
- _____ (1 de abril de 2018). *La princesa de Éboli, la mujer de las intrigas que resume el Siglo de Oro*. ABC. Recuperado de https://www.abc.es/cultura/libros/abci-princesa-ebolli-mujer-intrigas-resume-siglo-201804010107_noticia.html.
- Ágútsdóttir, I. (2015). "The Story that History Cannot Tell": Female Empowerment and the Frailties of Queenship in Philippa Gregory's Historical Novels. EN M. Whelpton, G. B. Guðsteinsdóttir, B. Arnbjörnsdóttir y M. Regal (eds.), *An Intimacy of Words. Essays in Honour of Pétur Knútsson* (pp. 138–157). Reikiavik: Háskólaútgáfan.
- Arias, R. (2014). Exoticising the Tudors: Hilary Mantel's Re–Appropriation of the Past in *Wolf Hall* and *Bring Up the Bodies*. EN E. Rousselot (ed.), *Exoticising the Past in Contemporary Neo–Historical Fiction* (pp. 19–36). Londres: Palgrave.
- Beck, P. J. (2012). *Presenting History: Past and Present*. Londres: Palgrave.
- Becerra, M. (2015). *María Rosa Oliver (1898–1977), de la historia a la autobiografía*. Arenal: *Revista de historia de mujeres*, 22, 31–47.
- Blesa, T. (2000). *Textimoniar. Prosopopeya: revista de crítica contemporánea*, 2, 75–91.
- Bordo, S. (6 de mayo de 2012). *Susan's Interview with Hilary Mantel. The Creation of Anne Boleyn*. Recuperado de <https://thecreationofanneboleyn.wordpress.com/2012/05/06/susans-interview-with-hilary-mantel/>.
- Ciplijauskaitė, B. (1981). *Los noventayochistas y la historia*. Madrid: Porrúa.
- Clements, K. (2 de mayo de 2016). Historia Interviews: Alison Weir. *Historia*. Recuperado de <http://www.historiamag.com/historia-interviews-alison-weir/>.
- Headline Publishing Group. (2021). Alison Weir. *Headline*. Recuperado de <https://www.headline.co.uk/contributor/alison-weir/>.

- Damousi, J. (2014). Does Feminist History Have a Future? *Australian Feminist Studies*, 29, 80, 189–203.
- de Groot, J. (2009). *Consuming History. Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture* (edición Kindle). Londres: Routledge.
- Derrida, J. (1975). *La farmacia de Platón*. En *La diseminación* (pp. 91–260). Madrid: Editorial Fundamentos.
- Fernández Álvarez, M. (2018). *Catalina de Aragón*. *DB~E Diccionario bibliográfico español*. Madrid: Real Academia de la Historia. Recuperado de <https://dbe.rah.es/biografias/11781/catalina-de-aragon>.
- Flood, A. (6 de mayo de 2016). Six Tudor Queens 1: Katherine of Aragon, the True Queen by Alison Weir Review. The Heroine of Her Own Story at Last. *The Guardian*. Recuperado de <https://www.theguardian.com/books/2016/may/06/six-tudor-queens-1-katherine-of-aragon-the-true-queen-by-alison-weir-review>.
- Ford–Gacigalupo, M. (1974). *Calderon's La cisma de Inglaterra and Spanish Seventeenth-Century Political Thought*. *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, 28, 3, 212–227.
- Funk, W. (2018). *Becoming Ghost: Spectral Realism in Hilary Mantel's Fiction*. EN E. Pollard y G. Carpenter (eds.), *Hilary Mantel. Contemporary Critical Perspectives* (pp. 87–100). Londres: Bloomsbury.
- Gleadle, K. (2013). *The Imagined Communities of Women's History: Current Debates and Emerging Themes, A Rhizomatic Approach*. *Women's History Review*, 22, 4, 524–540.
- Gregory, P. (2005). *The Constant Princess*. Nueva York: Touchstone.
- Gullón, G. (2000). *La novela histórica: ficción para convivir*. *Insula*, 641, 3–5.
- Hall, S. (1991). *Old and New Identities, Old and New Ethnicities*. EN A. D. King (ed.), *Culture, Globalization and the World System. Contemporary Conditions for the Representation of Identity* (pp. 41–68). Mineápolis: University of Minnesota Press.
- Hickerson, M. L. (2016). “Anne Taught him How to Be Cruel”: Henry VIII in Modern Historical Fiction. EN T. Betteridge y T. S. Freeman (eds.), *Henry VIII and History* (VitalSource Bookself Epub edition, 20161205). Abingdon: Taylor & Francis.
- Hobsbawm, E. (1983). Introduction. *Inventing Traditions*. EN E. Hobsbawm y T. Ranger (eds.), *The Invention of Tradition* (pp. 1–14). Cambridge: Cambridge University Press.

- Huber, I. (2016). *Present–Tense Narration in Contemporary Fiction: A Narratological Overview*. Londres: Palgrave.
- Huertas–Morales, A. (2012). *La Edad Media contemporánea. Estudio de la novela española de tema medieval (1990–2012)* (tesis doctoral). Valencia: Universitat de València. Recuperado de <https://roderic.uv.es/handle/10550/27937>.
- Hutcheon, L. (1988). *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Londres: Routledge.
- Kuhlman, K. (2002). *An A to Z of Women in World History*. Nueva York: Facts on File.
- Langa–Pizarro, M. (2004). La novela histórica en la transición y en la democracia. *Anales de literatura española*, 17, 107–120.
- Lasala, M. (2020). *Catalina de Aragón*. Barcelona: RBA.
- Lasa, B. (2018). The Spanish Monarchy in Mary Hays’s Biographical Works. *Women’s Writing*, 25, 2, 200–218.
- Mantel, H. (2009). *Wolf Hall*. Londres: Fourth Estate.
- _____ (2012a). *Bring Up the Bodies*. Londres: Fourth Estate.
- _____ (7 de diciembre de 2012b). How I Came to Write Wolf Hall. *The Guardian*. Recuperado de <https://www.theguardian.com/books/2012/dec/07/bookclub-hilary-mantel-wolf-hall>.
- _____ (2020). *The Mirror & the Light*. Londres: Fourth Estate.
- Martínez Alcorlo, R. (2012). La literatura en torno a las hijas de los Reyes Católicos: Inicios de una tesis doctoral. *Dicenda. Cuadernos de filología hispánica*, 30, 253–266.
- McClay, W. (marzo de 2011). Whig History at Eighty. *First Things*: 47–53.
- Mukherjee, N. (6 de octubre de 2009). The Booker Got it Right: Mantel’s Cromwell is a Book for All Seasons. *The Times*. Recuperado de <https://www.thetimes.co.uk/article/the-booker-got-it-right-mantels-cromwell-is-a-book-for-all-seasons-63fhzsvcv02>.
- Prin, J. (14 de septiembre de 2020). Entrevista a Magdalena Lasala. *El Periódico de Aragón*. Recuperado de <https://www.elperiodicodearagon.com/cultura/2020/09/14/magdalena-lasala-fascina-lado-historia-46504735.html>.
- Queralt del Hierro, P. (2011). *Las damas del rey*. Barcelona: Roca editorial.

- Reveal, J. (2017). Review of Anne Boleyn, A King's Obsession: A Novel (Six Tudor Queens). New York Journal of Books. Recuperado de <https://www.nyjournalofbooks.com/book-review/boleyn>.
- Said, E. (2003). *Orientalism*. Londres: Penguin.
- Sowerby, T. A. (2020). Early modern queens consort and dowager and diplomatic gifts. *Women's History Review* (ahead of print), 1–15. Recuperado de <https://doi.org/10.1080/09612025.2020.1827732>.
- Tremlett, G. (2019). *Catalina de Aragón. Reina de Inglaterra* (2ª ed.). Barcelona: Editorial Crítica.
- Vallejo-Mateo, M. L. (2015). *La cisma de Enrique VIII: ambición y dignidad. Catalina de Aragón y Ana Bolena en el imaginario de Calderón y Shakespeare*. EPOS, XXXI, 313–322.
- Wallace, D. (2005). *The Woman's Historical Novel: British Women Writers, 1900–2000*. Londres: Palgrave Macmillan.
- Weir, A. (2016). *Katherine of Aragon. The True Queen*. London: Headline Review.
- _____. (2021). *Author Biography. Alison Weir. The Official Site of Author and Historian Alison Weir*. Recuperado de <http://www.alisonweir.org.uk/biography/index.php>.
- Wilson, A. y Ashplant, T. G. (1988). Whig History and Present-Centred History. *The Historical Journal*, 31, 1, 1–16.
- Wilson, L. (2015). Historical Representations: Reality Effects: The Historical Novel and the Crisis of Fictionality in the First Decade of the Twenty-First Century. EN N. Bentley, N. Hubble y L. Wilson (ed.), *The 2000s: A Decade of Contemporary British Fiction* (pp. 145–171). Londres: Bloomsbury.