

ANA BOLENA

A. ROBERT LAUER
The University of Oklahoma

En *La cisma de Inglaterra* de Calderón se presenta a Ana Bolena, segunda esposa de Enrique VIII de Tudor, en forma nociva y escandalosa. Esta visión, obviamente, se basa en el retrato negativo del padre jesuita Pedro de Rivadeneira, autor de la *Historia eclesiástica del scisma del reino de Inglaterra*, obra a su vez basada en las perspectivas recusantes del doctor Nicolás Sander, el cardenal Polo, Guillermo Kastalo, y otros historiadores ingleses cuyas obras, por ser parciales, no podrían haber presentado a Ana Bolena de otra manera. Rivadeneira, cuya obra no pecaría de inocencia política o imparcialidad religiosa, censura a esta mujer por su desenvoltura y torpeza y por haber sido “la fuente original de tantos males”,¹ o sea, por haber sido causa eficaz del cisma de Inglaterra.

La descripción física y moral de esta persona aparece en el capítulo siete de la primera parte de la *Historia eclesiástica* (pp. 182-183). Ana era alta de cuerpo, de cabello negro y de cara larga, no muy hermosa, de color atiriciado, con un diente superior que le salía y la afeaba, con seis dedos en la mano derecha, con una hinchazón como papera, la cual ocultaba por medio de un alzacuello, de cuerpo muy proporcionado y hermoso, de mucha gracia en los labios, de gran donaire y desenvoltura en el bailar y tañer y extremadamente curiosa en el vestir. A los 15 años se revuelve con dos criados de su padre. En la corte francesa vive con gran liviandad y llega a ser llamada la “yegua inglesa” por los cortesanos ingleses, así como la “mula regia” por haber tenido amistad con el rey de Francia. Puesto que la madre y la hermana de Ana habían sido amantes del rey Enrique anteriormente, el padre Rivadeneira indica que Ana era por lo tanto sólo hija putativa de Tomás Boleno. La relación entre Ana y Enrique —su verdadero padre, amante y esposo— habría sido entonces tan insólita y excesiva como la extrema curiosidad, hinchada papera y adicional dedo de aquélla.

En lo moral, Ana Bolena era soberbia, ambiciosa, envidiosa y deshonesto.

¹ Pedro de Rivadeneira, S. J., *Historia eclesiástica del scisma del reino de Inglaterra* (ed. Vicente de la Fuente). BAE, Madrid, t. 60, vol. 1, p. 221.

También era luterana, aunque aparentaba ser católica. Era además sagaz, pues al entender que el rey se cansaba de Catalina de Aragón y se interesaba en ella, y recordando asimismo la facilidad con que el monarca se olvidaba de sus amantes (como mostraba el caso de su madre y hermana), Ana se presentó como virgen ante Enrique, enloqueciendo así más su pasión por ella por medio de esta honesta y santa apariencia (p. 193). Desechando subsiguientemente a su enamorado Tomás Viato, Ana logra finalmente contraer matrimonio con el rey Enrique un Sábado Santo y subir así al trono inglés. El rey, por lo tanto, se casa con la hermana de su anterior amiga (María, la hermana de Ana), con la hija de su otra amiga (la madre de Ana), así como con su propia hija (Ana), pecando de esta forma contra la ley natural, la ley divina y la ley humana.

Como si esto no fuera suficientemente extravagante, Ana, después de parir a Isabel, la hija de sangre (p. 210), y para obtener descendencia varonil, de la cual el rey era incapaz, yace con su hermano Jorge, con los nobles Enrique Noresio, Guillermo Bruerton y Francisco Vestono y, finalmente, con su propio músico Marcos Esmetono. En consecuencia, antes de ser degollada por incesto y adulterio, Ana, en un acto final de desafío, se jacta de haber podido subir tan alto, atribuyendo su caída a su soberbia y a la falta de cortesía con que trató a la legítima reina, Catalina de Aragón. Destruye así Ana a su padre, a su hermano, a varios otros hombres y, en resumidas cuentas, al reino de Inglaterra, por haber sido [ella] el origen y fuente manantial del cisma y “destrucción” de su patria (p. 219).

Sería difícil encontrar retrato más vicioso, siniestro o escandaloso que éste en la obra de Rivadeneira. Obviamente, estamos ante un caso espectacular, un caso que causa admiración y horror por la opulencia de la descripción que se presta fácilmente tanto para el escarnio como para el escarmiento. Como observa Rivadeneira inmediatamente después de narrar la coronación de Ana: éste fue el triunfo de Ana Bolena, bien diferente del triste y lastimoso espectáculo y fin que tuvo cuando, poco después, le fue cortada la cabeza (p. 208).

Siguiendo la pista de la *Historia eclesiástica*, Calderón, en *La cisma de Inglaterra*, presenta a Ana como chivo expiatorio de los males del reino inglés, aunque tanto el poeta como el historiador jesuita no dejan de culpar al rey Enrique por su debilidad política y moral. Enrique ve a Ana inicialmente como una visión fantástica que borrarán cuanto él escriba; mientras que el cardenal Volseo se dará cuenta posteriormente que esta mujer causará su ruina. Carlos, el embajador francés y ex amante de Ana, llama a esta mujer “de los hombres bellísima sirena, / pues aduerme a su encanto los sentidos”,² mujer altiva,

² Pedro Calderón de la Barca, *The Schism in England / La cisma de Inglaterra* (ed. y

vanidosa, presuntuosa, arrogante, esquivada, loca, vana, católica por fuera pero por dentro luterana y, en fin, el tipo de persona que él “quisiera gozarla amante, / antes que llorarla esposo” (p. 68). Al salir a escena por primera vez, Ana, aunque se comporte honorablemente, no logrará engañar al astrólogo Pasquín, quien opina que a pesar de la hermosura de la Bolena, ésta tiene “cara de muy gran bellaca” (p. 76). Sólo en privado, y al cambiar el metro de décimas emotivas a prosaico romance, Ana Bolena expresa su envidia, resentimiento y humillación por haberse postrado ante la reina Catalina. Asimismo, en el subsiguiente intercambio con Carlos, expresado apropiadamente en una serie de intermitentes esticomitias, Ana hace notar al espectador que ella es inconstante en el amor, “pues soy una llama fácil / entre dos suspiros leves, / que con el uno se apaga, / y con el otro se enciende: / pues estando en tu presencia, / vivo; y a tu vista ausente, / el fuego es pavesa, es humo” (p. 84).

Cuando el rey, ya en el tercer acto, se da cuenta de que Ana todavía siente algo de ternura por su ex amante Carlos, la llama mujer fiera, ciego encanto, falsa esfinge, basilisco, áspid, airado tigre, Jezabel, en una palabra, Bolena (p. 174). Anteriormente el docto Enrico ya la había llamado vana, lasciva y ambiciosa. La propia Ana, antes de morir, se había dado cuenta de que “Aquí dio fin mi fortuna” (p. 178). En seguida, en un caso patente de *admiratio* barroco, se presenta la cabeza de Ana ante los pies de la recién jurada infanta María (pasándose así por alto la sucesión de Eduardo el Cismático, amén de la de Isabel, la “hija de sangre” de Rivadeneira, cuyo nombre será omitido del drama). La futura María la Católica, primera reina de Inglaterra, exclama entonces que bien hizo el rey, “pues que me ha puesto a los pies / quien pensó ser mi cabeza” (p. 184). De esta manera poética se alude a una línea de la *Historia* de Rivadeneira: “la herejía es bestia de muchas cabezas”,³ y se justifica la degollación y sacrificio de esta supuesta hidra, “la fuente original de tantos males”.⁴ La purgación de este personaje, por lo tanto, parecería disminuir en parte la culpabilidad del rey, quien, con el cardenal Valseo, se convierte en parcial víctima de “una centella de fuego infernal que salió de una afición desordenada de una mujer”, como indicaría Rivadeneira,⁵ así como de un individuo cuyo ilimitado descaro la hará declarar en *La cisma* que: “todo cabe en ser mujer”.⁶

Estas exageraciones, debidas en parte a las circunstancias históricas que

trad. Kenneth Muir y Ann L. Mackenzie). Aris & Phillips, Warminster, Inglaterra, 1990, p. 64. Citaré número de página en el texto.

³ Rivadeneira, ed. cit., p. 186.

⁴ *Ibid.*, p. 221.

⁵ *Ibid.*, p. 183.

⁶ Calderón, ed. cit., p. 116.

informan tanto la *Historia eclesiástica* del padre Rivadeneira (cuyo texto fue publicado en 1588, año del fracaso de la “Invencible”) así como *La cisma de Inglaterra* del poeta Calderón (cuya obra fue estrenada en Palacio hacia el 31 de marzo de 1627,⁷ cuando España e Inglaterra estaban en plena guerra), impiden que se presente al personaje de Ana Bolena en forma verosímil. Recordemos asimismo que aún en el siglo XIX (el 29 de mayo de 1885) el erudito Menéndez Pelayo alababa ante la Real Academia de la Historia, la obra inglesa en dos tomos de Paul Friedmann sobre *Ana Bolena* (Londres, 1884),

que con tanta energía manifiesta y pone de resalto las malas artes y la ambición desapoderada y sin escrúpulo de su rival [*i. e.*, la reina Catalina], nacida y criada en medio de las más degradantes influencias. “Ana no era buena”, dice con la más encantadora sencillez Mr. Friedmann, resumiendo en una sola frase el juicio inapelable del pueblo inglés y de la posteridad.⁸

Sin ir más allá de lo estrictamente necesario, habría que recordar que aún en tiempos recientes, Ana Bolena ha sido tratada sin misericordia, como se nota en la producción cinematográfica de la BBC de 1990, dirigida por Naomi Capon: “The Great Whore [*i. e.*, de Babilonia] she is called by the people and the great whore she is”.⁹

En el siglo XVIII, ya lejos de las vitriólicas pugnas entre *regnum* y *sacerdotium*, el autor cuyas iniciales son D. L. M. D. V. M. D. P. (Lorenzo María de Villarroel y Velázquez), publica una tragedia llamada *Ana Bolena*. En el prólogo, el poeta afirma que el propósito de esta obra es mover afectos y pasiones. El espectador, por lo tanto, debe conmoverse ante el horror de un rey tirano y sentir compasión por la inocente víctima de tal monarca. Aunque el autor declara que no está seguro de cómo reaccionará su público, es obvio que sus simpatías favorecen a la infeliz reina Ana Bolena, víctima del inconstante y violento Enrique VIII.¹⁰ El título también parecería enfatizar al personaje sufrido de esta obra, a diferencia de la de Calderón, cuyo propósito es explicar, identificar y purgar la causa del origen del cisma. Estos cambios de énfasis, obviamente, ya

⁷ *Apud* Alexander A. Parker, *The Mind and Art of Calderón. Essays on the Comedias* (ed. Deborah Kong). Cambridge University Press, Cambridge, 1988, p. 283.

⁸ Marcelino Menéndez Pelayo, *Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo* (ed. Miguel Artigas). CSIC, Madrid, 1962, t. 12, pp. 212-213.

⁹ *Anne Boleyn*, Dir. Naomi Capon, BBC Enterprises, London, duración 90 mins., 1990, intérpretes: Dorothy Tutin y Keith Michell.

¹⁰ D. L. M. D. V. M. D. P. [Lorenzo María de Villarroel y Velázquez], *Ana Bolena*, en *Comedias antiguas de varios ingenios*. Pantaleón Aznar, Madrid, 1778, t. 1, f. A3r. La obra en sí ocupa los ff. A1r-K6v.

no proponen culpar a Ana Bolena de los males del reino inglés, sino mostrarnos el aspecto patético de este individuo.

En esta obra, Ana Bolena, esposa de Enrique Tudor y madre de la futura Isabel I, sufre de los desaires del rey, cuya atención se ha trasladado hacia la dama Juana Seymour. Ana ya no es aquí la centella infernal de Rivadeneira o la sagaz, sensual y barroca dama calderoniana, sino sólo la víctima de los caprichos del monarca, quien se llama a sí mismo “El tyrano, el cruel, el homicida” (f. B2v). Asimismo, la madre de Isabel se convierte en víctima infortuita de todos los personajes que la rodean: de su dama Eduarda, quien le sugiere que envenene a Juana Seymour, hecho que Ana, por su honor, no se atreve a hacer; de Juana Seymour, quien gana la confianza de Ana para poder engañarla mejor, pues el único interés de aquélla es: “O reynar, ò morir” (f. D1v); de Tomás Boleno, padre cruel, “Aunque parece inverosimil que haya un Padre en cuyo corazon se aniden la inhumanidad, y la barbarie” (f. A3r) quien opta por halagar al rey, pues: “[...] Por su Rey, / por su honor, y por su Patria, / Su sangre derramó Thomás Boleno” (f. D4r); de Milord Milton, confidente del rey, por haber tratado Ana de apartarle de la gracia y confianza de éste; del músico Smetón, quien “Confiesa que à la Reyna la ha debido / Mas confianzas que las que podia / Esperar de su merito; [...]” (f. E1v); del parlamento inglés, quien culpa a Ana de *laesa majestas*, adulterio y tiranía, condenándola así a ser degollada y quemada con los otros conjuradores del reino: Guillermo Bruerton, Francisco Weston, Milord Straford, y Enrico Norris; y, finalmente, es víctima de sí misma, ya que Ana nunca pierde la confianza en el rey, pues está ingenuamente segura de su fe, amor y respeto por ella. En esta versión, la pobre e inocente Bolena tan sólo sabe bien morir. Por consiguiente, al enterarse de su sentencia de muerte, Ana Bolena, después de llamarse infeliz, decide, por su honor, morir como noble, entregarse a Dios, pedir clemencia para los arrestados con ella, y rogar al rey que no abandone a su hija Isabel. Thomás Boleno, quien pone cierre al drama, llama esta tragedia “¡Espectáculo triste! [...] / Que nos quiere ocultar la Providencia” y que “Es à todos aviso, si no exemplo” (f. K5v-r).

Acaso la obra que en lengua castellana mejor acierta en presentar a Ana Bolena como personaje histórico y responsable por sus acciones, sin necesidad de convertirla en chivo expiatorio de los males del reino, pero tampoco en víctima inocente de la maldad inicua de un rey tirano, sea la *Ana Bolena* de Fernando Calderón, el poeta de Jalisco que inicia el Romanticismo en México. Este drama de Calderón se presentó en su tiempo en el Teatro Principal de México; asimismo, las obras completas del autor fueron publicadas por Ignacio Cumplido en 1844, en una colección titulada *El parnaso mexicano*. Esta obra completa sale un año antes de la temprana muerte del poeta, quien muere a los

35 años de edad en la Villa de Ojocaliente, Zacatecas, el 18 de enero de 1845.

Como en la anterior obra, Ana Bolena está casada con Enrique VIII; sin embargo, la repudiada reina Catalina todavía vive. Por lo tanto, los cortesanos están conscientes del hecho de que se ha afrentado a la legítima reina y que “[...] el castigo / Caerá sobre Ana Bolena”.¹¹ En efecto, en toda la obra hay un sentimiento de fatalismo y resignación que involucra a la mayoría de los personajes. El ministro del rey, Cromwell, se da cuenta de que al apoyar a Juana Seymour, está siguiendo los mismos pasos que el cardenal Vorseo, quien cayó en desgracia por favorecer a Ana Bolena. Ana Bolena comprende que los aduladores del reino quieren elevar a Juana Seymour para sacrificarla a ella. La reina Catalina reconoce su propia desgracia, la cual acepta con dignidad, y sólo le pide al rey, antes de morir, que ampare a su hija María. Lord Rochford sabe que no importa si Ana es o no inocente de adulterio e incesto si no tiene el afecto del rey. El rey Enrique está consciente de su injusticia y de que hay un Juez divino, pero decide entregarse al placer del momento ya que “Debemos vivir, gozar”.¹² Enrique de Percy advierte que aunque declare que él es el verdadero esposo de Ana Bolena, no podrá salvarla del verdugo. Asimismo, Ana Bolena, se da cuenta de su culpa, pues reconoce que por ella sufrió la ahora recién fallecida reina: “Fuí á su dolor insensible...”;¹³ por ella han muerto Tomás Moro y Lord Rochester; por ella sufre su verdadero esposo Lord Percy y por ella se ha sacrificado a personas inocentes. Por lo tanto, “¡Muerte! muerte! La merezco. / No por lo que se me imputa; / Otros crímenes horrendos / Se han cometido en mi nombre; / No los evité pudiendo... / Los autoricé. [...]”.¹⁴

Sólo en la ópera *Anna Bolena* de Gaetano Donizetti, puesta en las tablas en Milán el 26 de diciembre de 1830, se logrará la culpa total de todos los personajes teatrales. Por consiguiente, Giovanna Seymour se hace responsable del sufrimiento de Anna Bolena mientras que el rey Enrico admite con cierta pena que la hija de la Bolena sufrirá el oprobio de su madre: “e la sua figlia conduce anch’essa / nella sua ruina”.¹⁵ El coro final del primer acto, en efecto, culpa al destino de las tragedias humanas habidas en Inglaterra: “Ah! di quanti avversa sorte / mali afflisse il soglio inglese, / quanti mali, / un funesto in lui non scese / pari a quello che scoppìo. / Innocenza ha qui la morte / che il delitto

¹¹ Fernando Calderón, *Obras poéticas* (ed. Fernando Tola de Habich). Premiá Editora, Puebla, 1986, p. 238 [col. El parnaso mexicano].

¹² *Ibid.*, p. 317.

¹³ *Ibid.*, p. 249.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 303-304.

¹⁵ Gaetano Donizetti, *Anna Bolena* (trad. del libretto de Romani, William Ashbrook). EMI Records, Ltd. (s. l.), USA, 1993, p. 82.

macchinò".¹⁶ Esta obra musical, sin embargo, nos lleva más allá de nuestras indagaciones originales.

Como se ha visto, el personaje de Ana Bolena ha sido tratado de varias formas en la literatura española áurea y posterior. Para Rivadeneira y Calderón, arduos defensores de la Reforma Católica, Ana Bolena era una segunda Eva cuya simiente había causado los trastornos eclesiásticos y civiles que afectaron al reino inglés hasta 1701, cuando la Ley de Sucesión (*Act of Settlement*) fijó la corona en la Casa de Hannover y excluyó del cetro a los Estuardos y demás recusantes. Otrosí, tanto la obra del padre jesuita como la de Calderón, por ser obras histórico-eclesiásticas —no importa cuán hiperbólicas parezcan hoy día— son por ende morales y providenciales.¹⁷ Ana, por lo tanto, tiene que mostrar su impacto subsiguiente en la historia de Inglaterra y del mundo, impacto que la propia Ana jamás hubiese podido imaginar. La obra dieciochesca de Lorenzo de Villarroel, alejada de los conflictos ideológicos del Barroco, muestra la otra cara de Ana Bolena, la parte patética, por formar parte esta obra de otro género literario, la tragedia patética, cuya misión, al contrario de la morata, sería sólo conmover, no necesariamente enseñar.¹⁸ La obra romántica de Fernando Calderón, por aparecer sólo años después de la Independencia de México, valoraría aspectos de épocas pasadas y lugares exóticos, en este caso Inglaterra, para presentar, curiosamente, una obra más fidedigna o más cercana a los valores del subsiguiente positivismo. Por ende, la *Ana Bolena* de Fernando Calderón muestra, en efecto, las fuerzas motrices y determinantes de la historia, entre ellas la lucha por y el mantenimiento del poder, llevadas a cabo por individuos no exentos de colectiva responsabilidad. Inevitablemente, esta versión sugiere cierto fatalismo que a veces se dice que forma parte del espíritu nacional mexicano (pensemos en obras selectas de Rodolfo Usigli, Octavio Paz

¹⁶ *Ibid.*, p. 64.

¹⁷ Como indica Rivadeneira en la dedicatoria a Felipe II de su *Historia eclesiástica*: "Esto es de grandísimo consuelo y alegría para todos los católicos y siervos de Dios, pues lo que fué, será, y lo que leemos en las historias eclesiásticas, vemos en nuestros días [...]. El [*i.e.*, Dios] es el piloto y capitán desta nave de la Iglesia [...]. El despertará á su tiempo, y sosegará la braveza de los vientos y quebrantará el orgullo de la mar, y quedará ahogado Faraon, y sus huestes y carros en ella, y los hijos de Israel (que son los católicos, afligidos y oprimidos de los gitanos), libres de éspanto y temor, cantarán un día cantares de júbilo y de alabanzas al glorioso Libertador y piadosísimo Redentor de sus almas y sus vidas". Ed. cit., p. 183.

¹⁸ Para una comparación entre la tragedia patética y la morata, cf. Alonso López Pinciano, *Philosophia antigua poética* (ed. Alfredo Carballo Picazo). CSIC, Madrid, 1973, vol. 2, pp. 319-320 (3 vols.). Para una aplicación de estos conceptos a la comedia española, *vid.* A. Robert Lauer, "La tragedia histórica del Siglo de Oro (Virués, Lope de Vega, y Calderón)". *Nósis*, 8 (1992), pp. 25-37.

y Carlos Fuentes; entre ellas las tres *Coronas*, *El laberinto de la soledad* y *Todos los gatos son pardos*), tema que no se podría abarcar en este momento. Por último, los propósitos musicales de Gaetano Donizetti hacen de Ana Bolena el vehículo para que luzca una soprano que cante en estilo *legato*; y, precisamente, este estilo *bel canto* es el que realza la figura de un personaje histórico cuya grandeza perdurará sólo en el arte.

Ana Bolena: centella infernal; monstruo, basilisco, áspid; inocente víctima, amorosa y fiel esposa; bellísima sirena y legítima reina; madre de Isabel I; católica y luterana a la vez; origen y fuente manantial del cisma y “destrucción” de su patria, ejemplo de virtud y aviso de todos: todo lo que se diga de esta protagonista se debe precisamente a esas estructuras dramáticas que, ya ficticias o hiperrealistas, superan al personaje histórico de Ana Bolena, quien habría encontrado más sorprendente aún que ese dedo adicional de su mano derecha, ese diente superior que le salía y afeaba, y esa papera cuyo alzacuello trató en vano de ocultar, que se hablara de ella aquí, en el antiguo reino de Nueva Vizcaya, 461 años después de su muerte, el 19 de mayo de 1536, a la edad de 29 años.