

# El poema de Juan Segundo en respuesta a la epístola de Francesco Maria Molza sobre Catalina de Aragón

María Ruiz Sánchez  
Universidad de Murcia 

<https://www.doi.org/10.5209/cfcl.106003>

Recibido: 17/10/2024 • Revisado: 26/11/2024 • Aceptado: 04/03/2025

**ES Resumen:** Dentro del género de la epístola heroica, las figuras de Enrique VIII y Catalina de Aragón despertaron especial interés en autores renacentistas. En una de estas composiciones que lleva por título *Ad Henricum Britanniae regem uxoris repudiatae nomine*, compuesta alrededor de 1534 por Francesco Maria Molza (1489-1544), Catalina de Aragón se dirige a su marido Enrique VIII que la ha abandonado para volver a casarse con Ana Bolena. Poco después, el poeta Juan Segundo (1511-1536) compondría una epístola dirigida por Enrique a Catalina (*Ad Catharinam Reginam Angliae, nomine Regis Henrici VIII conscripta a Io. Secundo*) en respuesta a la escrita anteriormente por Molza. Nos proponemos analizar y traducir la epístola de Juan Segundo, intentando mostrar el juego literario articulado en torno a una poética ficticia, donde están presentes las convenciones del género con un estudiado despliegue de retórica.

**Palabras clave:** Juan Segundo; poesía neolatina; epístola heroica; Enrique VIII; Catalina de Aragón.

## ENG The poem of Johannes Secundus in response to Francesco Maria Molza's epistle on Catherine of Aragon

**ENG Abstract:** Within the genre of the heroic epistle, the figures of Henry VIII and Catherine of Aragon aroused special interest in Renaissance authors. In one of these compositions entitled *Ad Henricum Britanniae regem uxoris repudiatae nomine*, composed around 1534 by Francesco Maria Molza (1489-1544), Catherine of Aragon addresses her husband Henry VIII who has abandoned her to remarry Anne Boleyn. Shortly after, the poet Johannes Secundus (1511-1536) would compose an epistle addressed by Henry to Catherine (*Ad Catharinam Reginam Angliae, nomine Regis Henrici VIII conscripta a Io. Secundo*) in response to the one written previously by Molza. We propose to analyze and translate the epistle of Johannes Secundus trying to show the literary game articulated around a fictional poetics, where the conventions of the genre are present with a studied deployment of rhetoric.

**Keywords:** Johannes Secundus; Neolatin poetry; heroic epistle; Henry VIII; Catherine of Aragon.

**Sumario:** 1. Introducción. 2. Dos epístolas sobre Enrique VIII y Catalina de Aragón. 3. El poema de Juan Segundo. 4. Conclusiones. 5. Bibliografía.

**Cómo citar:** Ruiz Sánchez, M. (2025), El poema de Juan Segundo en respuesta a la epístola de Francesco Maria Molza sobre Catalina de Aragón, *Cuad. Filol. Clás. Estud. Lat.* 45, (2025): 61-72.

## 1. Introducción

Toda la poesía epistolar heroica tiene su origen en las *Epistulae Heroidum* de Ovidio. Mientras que en los demás géneros la Antigüedad nos legó numerosos ejemplos de diversos autores, en este caso, un género moderno se remonta a una única obra poética antigua. Ovidio creó un nuevo género literario mediante la fusión de elementos preexistentes en la tradición literaria<sup>1</sup>. La novedad de su obra radica en ser una colección de cartas de amor en verso escritas por heroínas de la mitología. Características distintivas de la forma epistolar son la narración subjetiva, con todo su potencial retórico de persuasión, así como un sentido de inmediatez que indica el intento del escritor de crear la ilusión de la presencia del destinatario ausente (Lindheim 2003, 13). Ovidio se centra por primera vez en los sentimientos de la mujer, en lugar de en los del poeta-amante, lo que está en la raíz de su originalidad (Brownlee 1990, 24). Sin embargo, en la elegía subjetiva, de temática personal, tenemos la poesía de Sulpicia, que probablemente poco antes que Ovidio refleja los sentimientos de la mujer en elegías de corte epistolar.

Con las epístolas heroicas se produce una reinterpretación del género, una reorientación genérica de la heroida. Cada género literario se inserta dentro de un sistema genérico propio de una cultura determinada. Por lo tanto, cualquier intento de recuperar un género perteneciente a un sistema literario distinto requiere, inevitablemente, una reinterpretación del mismo.

Las epístolas heroicas son poemas en verso presentados en forma de carta, donde el remitente, y generalmente también el destinatario, es un héroe o una heroína. En estos textos no escuchamos la voz del poeta, sino la del propio héroe, que ofrece su narración en primera persona. Según Dörrie (1968, 12), la poesía epistolar heroica es incapaz de representar acciones. En cambio, se emplea para comprender situaciones y revelar los motivos de acciones futuras. Su carácter monológico la hace adecuada para presentar al héroe en conflicto o en el proceso de tomar una decisión, por eso prefiere mostrar procesos mentales en lugar de acciones<sup>2</sup>.

En la epístola heroica neolatina se aprecia un proceso de nacionalización de los relatos. Además de los ejemplos que continúan la línea mitológica de Ovidio, surgen composiciones basadas en la historia nacional propia, como es el caso de las epístolas de Francesco Maria Molza y Juan Segundo sobre Enrique VIII y Catalina de Aragón, que serán objeto de nuestro análisis. El género se reconfigura al incorporar poemas que no necesariamente tienen una temática amorosa ni están en boca de mujeres. Incluso encontramos heroidas de carácter religioso, en las cuales los protagonistas son santos y santas, y el amor que se representa es de naturaleza espiritual en lugar de mundana.

La epístola heroica se desvía del género puramente elegíaco, con total predominancia de lo femenino, y se orienta hacia lo heroico. Sin perder del todo su conexión con la elegía, se fortalece su vínculo con los géneros más elevados, como la épica y la tragedia. El poema puede

<sup>1</sup> Hintermeier (1993) señala que el logro poético de Ovidio reside en su enfoque innovador de la tradición literaria. La innovación del poeta en la concepción de los personajes puede describirse, según la autora, con tres palabras clave: elegización, psicologización e individuación. Si bien estos textos presentan una variedad de propiedades y estructuras características de la epístola, la elegía y el drama, Ovidio modifica con total libertad los estándares de estos géneros. Los elementos genéricos de las formas retóricas y de la épica solo aparecen en una función de acompañamiento dependiente. Entre los libros más recientes sobre las *Heroidas*, Spentzou (2003) y Lindheim (2003) centran su enfoque en las mujeres y las interpretan como esencialmente únicas, como si expresaran algo sobre la condición femenina. Fulkerson (2005), por su parte, utiliza modelos de comunidad y autoría como una vía para explorar la poética ovidiana. Retrata a las mujeres de las *Heroidas* como una comunidad de autoras y sostiene que los puntos de contacto entre las diferentes cartas representan una brillante explotación de la intratectalidad, en la que cada heroína ovidiana se muestra como una autora alusiva, influenciada por lo que ha leído en las *Heroidas*.

<sup>2</sup> Janet Altman (1983, 6) definió el género epistolar como *a form in which fiction conventionally masquerades as a real-life product* (“una forma en la que la ficción se disfraza convencionalmente de producto de la vida real”).

considerarse equivalente a una escena o acto de una tragedia, pero expresado a través de una sola voz. Esta concepción encontraba, por otra parte, apoyo en la propia obra de Ovidio<sup>3</sup>.

Aunque los temas tratados deben referirse a historias conocidas y los personajes no son anónimos ni inventados, es frecuente que los autores modernos hagan preceder los poemas de un relato en prosa que explique los hechos que presuponen. En las *Heroidas* de Ovidio, el contenido también era conocido y los mitos seleccionados eran los preferidos por un público que, según Moya del Baño, paladeaba la consideración del detalle, sobre todo en desarrollos psicológicos y emocionales (Ovidio 1986, xxv). Sin embargo, en la obra de Ovidio, la inclusión de elementos paratextuales resultaría inconcebible, ya que el texto debía proporcionar por sí solo todas las indicaciones necesarias para su comprensión.

## 2. Dos epístolas sobre Enrique VIII y Catalina de Aragón

El rey Enrique VIII ha despertado interés como tema de la poesía epistolar heroica. Así, por ejemplo, Antonio Bruni (1593-1635) compuso *Catarina d'Aragona ad Arrigo VIII, Rè d'Inghilterra* (1627, 79-87), poema precedido por un resumen del argumento (1627, 73) y una alegoría (1627, 75-78). Edouard Thomas Simon de Troyes (1740-1818), por su parte, es autor de un poema titulado *Anne de Boulen à son cruel époux Henry VIII* (1765, 25-36), que incluye un prefacio histórico con un relato de los hechos (19-24). En la misma línea, con Ana Bolena como protagonista, Henrik Collot d'Escury (1773-1845) escribió la epístola VI, *Anna Boleynia Henrico VIII Angliae Regi* (1797, 27-36).

Francesco Maria Molza y Juan Segundo trataron el controvertido tema del matrimonio y divorcio de Enrique VIII y Catalina de Aragón en un momento de gran relevancia histórica, ya que compusieron sus poemas poco después de que tuvieran lugar los hechos. Molza escribió en torno a 1534 el poema *Ad Henricum Britanniae regem uxoris repudiatae nomine*, en el que Catalina de Aragón acusa a Enrique de infidelidad, asumiendo el papel de una heroína abandonada<sup>4</sup>. La epístola heroica, que consta de algo más de doscientos versos, defiende la posición del Papa respecto a la complicada cuestión del divorcio. En respuesta, Juan Segundo<sup>5</sup> compuso la *Epistola Ad Catharinam Reginam Angliae, nomine Regis Henrici VIII*, en la que Enrique VIII toma la palabra para responder a las acusaciones de Catalina. Conscientes de la estrecha relación entre ambos textos, los editores de las obras de Juan Segundo decidieron publicarlas juntas<sup>6</sup>. El lector de estas cartas se encuentra en una posición de autoridad, pues al tratarse de un acontecimiento reciente sabe perfectamente que la carta no va a persuadir a Enrique VIII de reconciliarse con Catalina.

Como es habitual en muchas de las epístolas heroicas de la época, los protagonistas de los poemas de Molza y Segundo son dos personajes históricos y de condición ilustre. Catalina de

<sup>3</sup> A pesar de que las *Heroidas* de Ovidio se encuadran fundamentalmente dentro de la poesía elegíaca, muestran una clara relación con la épica, la tragedia y el epílio. Los monólogos de mujeres engañadas o abandonadas no constituyan un género literario independiente, pero se encontraban integrados en otros géneros. En la epopeya, por ejemplo, es frecuente el lamento de las heroínas, que representan la voz de los que se quedan atrás, ofreciendo una perspectiva alternativa a la visión masculina y colectiva. Igualmente, en la tragedia los monólogos patéticos permiten explorar los motivos y procesos psicológicos de los personajes. Estos soliloquios, integrados en diferentes marcos en la literatura antigua, encontraron en las cartas de Ovidio una legitimación formal. Sobre la deriva del género elegíaco después de Ovidio puede verse el libro de Dörrie (1968). La heroína se entendió en las poéticas modernas como epístola heroica. Cf. Ruiz Sánchez (2019).

<sup>4</sup> En la edición de sus obras de 1747 se incluye una *vita* realizada por Pierantonio Serassi (Molza 1747, I-XC). Gracias a ella sabemos que Francesco Maria Molza (1489-1544) nació en Módena y vivió desde 1516 en Roma bajo la protección de sus mecenas Hipólito de Médicis y Alejandro Farnesio. Es conocido por sus composiciones en latín y sus poemas amorosos en lengua vernácula, escritos en un estilo petrarquista.

<sup>5</sup> Jan Everaerts (1511-1536), poeta neolatino nacido en La Haya, autor del *Liber basiorum*, una colección de poemas polimétricos en los que trata el tema de los besos. Sobre la biografía, obras, fuentes e imitadores de Segundo véase Schoolfield (1980), Van Tieghem, (1966, 69-78), Price (1996), Endres y Gold (1982).

<sup>6</sup> Podemos verlo, por ejemplo, en las ediciones de Segundo de 1619 (237-247), de 1631 (202-210) o en la de 1821 (200-211).

Aragón (1485-1536) fue la quinta hija de los Reyes Católicos<sup>7</sup>. Se casó en primeras nupcias, en 1501, con Arturo, príncipe de Gales, hermano mayor de Enrique VIII y heredero del trono inglés, con el que estaba prometida desde su infancia, pero el joven murió prematuramente al año siguiente. Posteriormente, en 1509, tras obtener una dispensa papal, Catalina se casó de nuevo con Enrique VIII. A pesar de haber quedado embarazada en varias ocasiones, solo logró sobrevivir una descendiente del matrimonio, la futura María I.

En la primavera de 1526 el rey se enamoró de Ana Bolena y esta pasión reavivó su deseo de un hijo varón que asegurara la sucesión al trono. Así, en mayo de 1527, solicitó el divorcio de Catalina de Aragón<sup>8</sup>, alegando que sus escrúpulos de conciencia le hacían cuestionar la validez de su matrimonio. Para ello se apoyó en varios pasajes del *Levitico* (18:16; 20:21) que hablan sobre el matrimonio con la mujer del hermano, que sería castigado con la falta de descendencia. Se inició un conflicto interpretativo y un largo proceso en el que participaron elaborando informes juristas, teólogos, universidades y eclesiásticos de toda Europa (Benavent 2021). La reina, por su parte, defendió que el matrimonio con el príncipe Arturo nunca llegó a consumarse. Aunque el Papa prohibió al rey casarse mientras el caso de divorcio estuviera *sub iudice* en Roma, el 25 de enero de 1533 contrajo matrimonio con Ana Bolena, que ya estaba embarazada de la que sería su única hija, la futura Isabel I. El clero aceptó que el rey asumiera un nuevo título, Jefe Supremo de la Iglesia y el Clero de Inglaterra, lo que marcó una ruptura definitiva con Roma y la creación de la Iglesia Anglicana. En marzo de 1534 llegaría por fin la sentencia definitiva de Roma en la que Clemente VII declaraba que el matrimonio entre el rey Enrique VIII y la reina Catalina había sido válido.

### 3. El poema de Juan Segundo

El poema de Juan Segundo *Epistola Ad Catharinam Reginam Angliae, nomine Regis Henrici VIII* es considerablemente más breve que el de Molza, ya que tiene solo 70 versos, pero resulta muy elaborado. En él, como ya hemos señalado, el autor responde punto por punto, en nombre de Enrique VIII, a las afirmaciones que había hecho Catalina en la carta de Molza. Esta heroída, compuesta en respuesta a la de Catalina de Aragón, recurre en ocasiones a las mismas fuentes que habían sido empleadas de manera alusiva en el poema de Molza. Sin embargo, en este caso, dichas referencias son utilizadas con el propósito de refutar las acusaciones de la reina y reinterpretarlas a favor de Enrique VIII.

En la edición de las obras de Juan Segundo realizada por Petrus Scrivenerius (1619, 237), el editor afirma que Molza presenta la elegía como una epístola escrita por Catalina de Aragón a su marido Enrique VIII, al que Segundo responde con otra divertida epístola: *Opportune his subiicitur Elegia Poetae Itali, Francisci Marii Molsae, Mutinensis, uelut Epistola Reginae Catharinae nomine scripta ad maritum Henricum VIII. Britanniae Regem, cui alia ludicra Epistola respondet Secundus. Vtramque, quod huc spectarent, hic potius, quam in Deliciis Italiae aut alibi legi uoluimus*. La edición de 1821 de Petrus Bosscha es una reedición de la que llevó a cabo Petrus Burmanus, quien señala en nota que la epístola de Segundo es una respuesta breve y concisa del rey, que se desvía de una causa que no puede defender recurriendo a la autoridad. Burmanus valora más la obra de Segundo que la de Molza (Segundo 1821, 209): *Est haec epistola responsoria talis, qualem exspectes a rege, qui ab ipsa causa, quam defendere non possit, deflectens auctoritate sua omnia*

<sup>7</sup> Desde la publicación en 1932 de la obra de Fraser, que ofrece un profundo análisis feminista de la vida de Catalina como parte de una biografía colectiva de las esposas de Enrique VIII, los estudiosos han abordado aspectos previamente desatendidos de la figura de Catalina de Aragón, como su papel en el desarrollo del humanismo y su legado. Earenfight (2015, 138) señala que el interés que ha suscitado el tema del divorcio, por importante que sea, ha impedido una comprensión completa del personaje, y por eso centra su estudio en los primeros años de vida de la reina, desde su nacimiento en 1485 hasta la muerte de su madre Isabel en 1504. El gusto de Catalina por la erudición contribuyó a popularizar los intereses intelectuales entre las mujeres, como había sucedido en España bajo el reinado de Isabel la Católica (Fraser 1998, 119). Todas las hijas de los Reyes Católicos recibieron una educación humanista, elogiada por Juan Luis Vives (1996, 36). El propio Vives o Erasmo de Róterdam ensalzaron también la formación de la reina de Inglaterra, que según el propio Erasmo superaba la de su marido, Enrique VIII (Cahill Marrón 2014, 419).

<sup>8</sup> Aunque generalmente se utiliza el término ‘divorcio’ en relación con el ‘gran asunto’ del rey, lo que en realidad buscaba Enrique VIII era una declaración de que su matrimonio con Catalina era inválido. En términos actuales pretendía una anulación (Fraser 1998, 190).

*peragit, breuis et concisus in dicendo, absque tamen ut umquam haesitet. Talis erat Henricus Rex, talem eum finxit poeta, qui me quidem iudice palmam Molsae multis titulis praeripuit.*

Al comienzo de la carta de Enrique a su esposa Catalina se observan varios elementos autorreferenciales que evocan el género de la elegía, tales como *gemitus* y *fleibile carmen*<sup>9</sup> (v. 1). Esto resulta coherente con la tradición antigua, en la que la idea del lamento jugaba un papel importante en la concepción de este género (vv. 1-6)<sup>10</sup>:

EPISTOLA Ad Catharinam Reginam Angliae, nomine Regis Henrici VIII conscripta a Io.  
Secundo  
Sensimus, heu, gemitus, et fleibile carmen, et iram,  
Qualem caeruleus non, puto, pontus habet.  
Hei mihi, femineo quae sunt satis arma dolori?  
Nunc ego cum magno Caesare bella precor.  
Cingite, tela, caput deuotum, cingite, flammae,  
Et caua fuce globos aera tonante uomant. 5

Epístola a Catalina, reina de Inglaterra, escrita por Juan Segundo en nombre del rey Enrique VIII. Hemos sentido, ay, tus gemidos y tu canto de lamentación y tu cólera, como no creo que la tenga el azulado mar. ¡Ay de mí! ¿Qué armas son suficientes para el dolor femenino? Ahora yo ruego enfrentarme en guerras con el gran César. Ceñid armas esta cabeza maldita, ceñid llamas, y que los cóncavos bronces vomiten balas por su boca atronadora.

Enrique VIII va rebatiendo las afirmaciones que Catalina ha pronunciado en el poema de Molza. En esta epístola la reina comparaba el carácter de Enrique VIII con la tierra en la que habita, constantemente azotada por vientos furiosos y un mar agitado (vv. 9-12: *Est aliquid, fateor, uentos audire furentes, / Et quae perpetuo murmurum pontus habet. / Larga tui quocunque olim se audacia iactet, / Ingenio similis diceris esse loci*: “Es algo oír los vientos enfurecidos, lo confieso, y los murmullos que tiene el mar perpetuamente. A donde quiera que se arroje tu larga audacia, se dirá de ti que eres semejante al lugar”). La cruel condición de Enrique VIII se asemeja, en palabras de Catalina, a la región lejana y salvaje en la que vive. Sin embargo, Enrique responde, jugando con esa comparación, afirmando que ha sentido la ira de su esposa mayor que la del azulado mar (vv.1-2). Confiesa que prefiere enfrentarse a Carlos V, al que llama “gran César”, antes que al dolor de una mujer. También Catalina ha identificado en el poema de Molza a Carlos V con César y ha amenazado a su esposo con la posibilidad de una invasión imperial (*Haec loca ui quondam Caesar populatus, et igni, / Saeua iugum doceat aequora uestra pati*, vv. 167-168: “César que una vez arrasó por la fuerza y por el fuego estos lugares, enseñe a vuestros crueles mares a soportar el yugo”). En efecto, Carlos V era sobrino de Catalina de Aragón y la reacción inmediata de la reina fue recurrir a él en busca de apoyo para resolver su conflicto con Enrique VIII<sup>11</sup>.

La *Eneida*, un subtexto fundamental en la epístola de Molza, está igualmente muy presente en el poema de Segundo de manera alusiva, como mito fundacional de Roma, especialmente en relación con la figura de Carlos V, que aparece de fondo a lo largo de toda la composición. En los versos 7-10 hay una alusión a la guerra de Troya:

Densior externo ruat in me miles ab orbe,  
Laomedontreas quam lacerauit opes.  
Mille ter hostiles impellant lintea uenti,  
Et mihi perniciem trabs numerosa uehat. 10

<sup>9</sup> Cf. *Tristia* 5.1.5.

<sup>10</sup> Para los textos se han cotejado las ediciones siguientes de Segundo: 1619, 1631 y 1821. Las traducciones son propias.

<sup>11</sup> Era hijo de Juana de Castilla, hermana de Catalina. Además, la hija de Catalina, María, estuvo prometida con Carlos V, pero él terminó casándose con Isabel de Portugal, ya que María aún era muy joven y Carlos no estaba dispuesto a esperar tanto tiempo para tener un heredero.

Por un lado, Catalina de Aragón deseaba que Carlos V reprendiera a Enrique VIII y, por otro, esperaba que lograra que el Papa se hiciera cargo de su caso en Roma, puesto que el rey prefería que los procedimientos se llevaran a cabo en Inglaterra (Fraser 1998, 199).

Que se precipiten contra mí desde el orbe extranjero los soldados más densos que los que despilfarraron las riquezas de Laomedonte. Que los vientos hostiles empujen tres veces mil velas y los numerosos barcos me traigan la perdición.

Las riquezas de Laomedonte no son suyas, sino de la Troya que gobernó. En este caso es el marido, y no la mujer (Helena), el que ha sido infiel, lo que puede provocar un conflicto bélico. La identificación de Enrique VIII con Laomedonte<sup>12</sup> resulta muy significativa porque es el paradigma de rey perjurado, que se niega reiteradamente a cumplir su palabra. De manera similar, Enrique VIII ha violado los pactos matrimoniales.

Los “vínculos perniciosos”, afirma Enrique VIII, no son los de Ana Bolena, como le ha reprochado Catalina, sino su propio matrimonio con ella, que fue la esposa de su hermano. Aparece en el poema por primera vez el tema del anterior matrimonio de Catalina con Arturo (vv. 11-18):

Omnia feminea me laedent mitius ira.  
Tristius hac Siculae nil habet aula deae.  
Heu, quaecunque meo desedit pectore cura,  
Sue fuit fatum, seu malesuadus Amor,  
Ut, spretis thalamis, quos tot mihi regna ferebant, 15  
Vincula maluerim perniciosa sequi,  
Oscula decerpens fraternalis debita labris:  
Haec uenit titulis prima ruina meis.

Todas las cosas me lastimarán de forma menos cruel que la ira femenina. Nada tiene la corte de la diosa siciliana más triste. Ay, cualquiera que fuera la cuita que se aposentó en mi pecho, ya fuera el destino, ya fuera el amor mal consejero, para que despreciados los lechos nupciales a los que tantos reinos me empujaban, prefiriera seguir los vínculos perniciosos disfrutando de los besos debidos a los labios fraternos. Esta fue la primera causa de ruina para mis méritos.

La diosa siciliana es Prosérpina<sup>13</sup>, reina del mundo de los muertos. Esta alusión a los infiernos recuerda el final del poema de Molza, en el que Catalina invoca a las Furias para que persigan a Enrique VIII y no lo dejen descansar (*Vos uero ultrices tecum properate sorores, / Et miserum dirispellite imaginibus*, vv. 199-200: “Pero vosotras, por vuestra parte, hermanas vengadoras, apresuraos conmigo, y perseguid al desdichado con crueles imágenes”).

Si para Catalina el arco de Cupido era cruel por haber provocado que Enrique VIII se enamorara de Ana Bolena (*At tu quam praeuers, saeuo male saucius arcu, / Dum censes animo cuncta licere tuo?*, vv. 81-82: “¿Pero tú a quién prefieres herido malamente por el cruel arco, mientras piensas que tu voluntad lo puede todo?”), Enrique invierte los términos y se lamenta de que el cruel Cupido y Venus lo hayan hecho arder en llamas incestuosas (vv. 19-24):

Dire puer, facibus funestis acer et arcu,  
Et dea frondosum quae regis Idalium, 20  
Quid me collubuit incestis urere flammis?  
Dextera cur alibi non fuit ista potens?  
Frigida deserto queritur Catharina cubili,  
Irrorans tepidis lumina fluminibus.

Cruel niño, amargo con las antorchas funestas y con el arco, y diosa que gobiernas el frondoso Idilio, ¿por qué me agració abrasarme en llamas incestuosas? ¿Por qué no

<sup>12</sup> Es el padre del rey Príamo. Se negó a pagar el salario pactado a Posidón y Apolo después de que construyeran las murallas de Troya. Asimismo, incumplió su promesa de entregar a Hércules unos caballos divinos como recompensa por salvar a Hesíone, lo que provocó más tarde la expedición de castigo de Hércules contra Troya.

<sup>13</sup> Se puede establecer un vínculo entre Prosérpina y Catalina de Aragón a través de la granada, que es el emblema de la reina. Este fruto aparecía ya en el escudo de los Reyes Católicos como un elemento heráldico que representaba la conquista del último reino musulmán de la Península Ibérica. Posteriormente, cuando María Tudor, hija de Catalina, ascendió al trono, retomó este emblema (Cahill Marrón 2015, 710).

fue esa diestra poderosa en otra parte? Catalina se queja fría en el abandonado lecho, rociando sus ojos con lágrimas tibias.

El verso 23 evoca las palabras de Penélope en la heroína de Ovidio (*Non ego deserti iacuissem frigida lecto*, v. 7). De esta manera, la figura de Penélope sirve para modelar a Catalina como una esposa fiel.

También Dido funciona como modelo. Así, en el verso 25, Enrique se inspira de nuevo en Virgilio (*Aen.4.360: Desine meque tuis incendere teque querelis*), en las palabras que Eneas dirige a Dido cuando se dispone a partir de Cartago y le asegura que no se marcha a Italia por voluntad propia. El rey pide a Catalina que lo deje marchar y cese en sus amenazas (vv. 25-32):

Desine me lacrymis et te, Regina, necare: 25

Mitte, nec in uanis spem tibi pone minis.

Hunc cupis amplecti? cui tela minaris, et ignes?

Huic tu blanditias deliciasque paras?

Cuius in exitium tacitis non uocibus armas,

Quaeque mihi tumidas gens iacet inter aquas? 30

Quaeque iacet circum magno deuota nepotis?

Quaeque procul nostra de regione manet?

Cesa, pues, reina, de matarme a mí y a ti con tus lágrimas. Déjame ir y no pongas tu esperanza en vanas amenazas. ¿Deseas abrazar a este al que amenazas con armas y fuegos? ¿A este te dispones a colmarlo de halagos y deleites, por cuya muerte llamas a grandes gritos a la gente que está sometida a mí entre las bravías aguas y la que alrededor está sometida a tu gran sobrino, y la que permanece lejos de nuestra región?

Enrique parece insinuar que su separación de Catalina, como la de Eneas de Dido, está motivada por su sentido del deber. Este deber es tanto moral, dado que Catalina fue la esposa de su hermano, como patriótico, similar a la misión encomendada a Eneas. Enrique, al igual que Eneas, se ve obligado a cumplir una responsabilidad superior: la necesidad de asegurar un heredero varón, algo que Catalina ya no puede proporcionarle. El paralelismo con la reina cartaginesa es claro: viuda de Siqueo, Dido habría traicionado su memoria, según la mentalidad antigua que exaltaba a la mujer *uniuira*, al mantener una relación con Eneas.

Acusa a Catalina de incitar al pueblo a la rebelión. A la amenaza imperialista exterior se sumaba el apoyo que la reina tenía dentro de la propia Inglaterra, donde era muy popular. La expresión *gens deuota* recuerda el *caput deuotum* del v.5, que, a su vez, nos remite a las palabras de Catalina en la carta de Molza (*deuotum...regem*, v. 79). El participio *deuotus*, además de significar “sometido”, también puede ser “maldito”. Tanto Catalina como Enrique emplean el término, en un elaborado juego conceptual, con este doble sentido<sup>14</sup>.

Enrique asegura que Catalina es aún más feroz que su madre, que cometió un asesinato (vv. 33-40):

Mirabar matrem funestam caede uirili:

Desino mirari, plus feritatis habes.

Istius est animi crudelis uoluere motus,

Qualibus est aetas uix uiolata prior.

Immites oculos tenero satiare cruoere,

Membraque sparsa pio ferre epulanda patri,

Non ita uicino mihi duruit aequore pectus,

Nec tales animos dant fera flabra mihi. 40

35

40

<sup>14</sup> Tanto Molza como Segundo juegan con el sentido etimológico de *deuotus*, que proviene de *deuoueo* y significa “vouer entièrement aux dieux (souvent avec un sens péjoratif), vouer aux dieux infernaux; consacrer (sens propre et figuré)” (Ernout-Meillet 1979, 753). Comparar la primera acepción de *deuotus* en el *Oxford Latin Dictionary*. “Accursed, execrable” (Glare 2000).

Me admiraba de tu madre funesta por un asesinato masculino. Dejo de admirarme, tú eres más feroz. Es propio de tal ánimo cruel preparar sublevaciones, que antes no se han producido; saciar tus crueles ojos con la tierna sangre y llevar los miembros dispersos como banquete para su piadoso padre. No tanto se me endureció el pecho por el vecino mar, ni los fieros vientos me dan tal carácter.

Isabel consiguió ser reina tras enfrentarse primero a su hermanastro Enrique IV y, posteriormente, a los partidarios de Juana la Beltraneja durante la Guerra de Sucesión Castellana. Además, su hermano, el infante Alfonso, falleció en circunstancias sospechosas poco después de haber sido proclamado rey de Castilla por la nobleza en el episodio conocido como la “farsa de Ávila”.

La acusación de asesinato contrasta con la enumeración de los méritos de Isabel la Católica que hace su hija Catalina en la epístola de Molza (vv. 105-108: *Una mihi mater titulos Isabella, genusque / una parit, ceras implet et una graues / Quae quondam calathos, telasque exosa Mineruae, / Martia feminea sustulit arma manu: “Mi madre, Isabel, ha engendrado ella sola títulos y un linaje y ella sola llena páginas. Ella que en otro tiempo habiendo rechazado los canastillos y los paños de Minerva, levantó con su femenina mano las armas de Marte”*).

Refuerza la idea de la ferocidad de Catalina con la alusión al mito de Procne. Esta referencia responde nuevamente a lo que Catalina expresa en la epístola de Molza, donde la reina se pregunta de manera retórica si debería haber matado a su hija para vengarse de su marido y finalmente concluye que la piedad le impide llevar a cabo un acto tan atroz (*Debueram natae iugulo demissa cruoris / Flumina luminibus supposuisse tuis, / Et patriis artus sparsos apponere mensis, / Oblicere et saeuis uiscera nostra lupis. / Sed, quae nulla tibi est, pietas crudelibus ausis / Obsttit, et saeum dextra refugit opus*, vv. 137-142: “¿Había debido poner ante tus ojos los ríos de sangre salidos del cuello de nuestra hija, y servir a las mesas paternas los miembros esparcidos y arrojar nuestras entrañas a los crueles lobos? Pero la piedad, de la que tú ninguna tienes, se opuso a estas crueles empresas, y mi mano rehuye la cruel tarea”). Mientras Catalina subraya la falta de piedad en Enrique, este se describe a sí mismo como un *pio patri* (v. 38). Asimismo, el *artus sparsos* (v. 139) del poema de Molza encuentra su correspondencia en el *membra sparsa* del de Segundo (v. 38).

A continuación, Enrique relata la aparición en sueños del fantasma de Arturo (vv. 41-52):

Non, tua contemnens, aliena cubilia sector: Est aliud quod nos arcet ab ore tuo. Excludunt olim complexibus exoptatis Germani cineres, tristis et umbra, mei. Nox erat, et nigra uelauerat omnia ueste, Haerebam nexit tecum ego brachiolis. Membraque languidulo reparabam fessa sopore, Cum stetit ante oculos pallidus ille meos, Iniciensque manus, sunt haec mea gaudia, dixit, Gaudia fraterna non bene rapta manu. Venit in ora color, qualem uix ille gerebat, Crinis in attonita fronte supinus erat.	45  50
---	--------------

Desdeñando el tuyo, no persigo lechos ajenos: es otra cosa la que nos separa de tu rostro. Me alejan de los deseados abrazos las cenizas y el triste fantasma de mi hermano. Era de noche y con su vestido negro lo había cubierto todo. Yo estaba abrazándote y descansaba mis miembros cansados con un lánguido sueño, cuando pálido apareció ante mis ojos aquél, y extendiendo las manos hacia mí dijo: “Estos son mis gozos, no bien robados por la mano del hermano”. Me vino al rostro el color, como el que apenas él llevaba, y mi cabello estaba de punta en mi atónita frente.

Lo que aleja a Enrique de Catalina, según él mismo afirma, no es la relación adulteria con Ana Bolena, sino su hermano Arturo. Enrique está respondiendo una vez más a una pregunta de Catalina en la epístola de Molza (*Qui tamen es tu, quem nostri sic poenitet oris, / Congressu ut perstes abstinuisse meo?*, vv. 123-124: “¿Quién, sin embargo, eres tú, que se avergüenza de mi rostro, como para que te obstines en mantenerte alejado de mi compañía?”). Esta escena está inspirada en

diversos textos de la poesía latina clásica<sup>15</sup>. En el libro II de la *Eneida*, Héctor se aparece a Eneas y le dice que debe abandonar Troya (*Aen.*2.268-295). Más adelante, tras haber perdido a su esposa al escapar de la ciudad, Eneas se encuentra con la sombra de Creúsa, lo que le provoca una reacción similar a la que experimenta Enrique ante el fantasma de Arturo (*obstipui, steteruntque comae et uox faucibus haesit*, *Aen.*2.774). Creúsa también menciona el futuro matrimonio de su marido con otra mujer, aunque en su caso sin reproches. Un paralelo más claro se encuentra en la aparición de Julia en sueños a Pompeyo en la *Farsalia* de Lucano (3.1-45). Julia, que reprocha a su esposo su nuevo matrimonio con Cornelia, había funcionado además ya como modelo de Catalina en la epístola de Molza. Por último, otro episodio similar se encuentra en Propercio (4.7), donde Cintia recrimina en sueños al poeta que se haya olvidado de sus citas secretas o que no haya llorado lo suficiente en su funeral.

Enrique se dirige a Arturo de la siguiente manera (vv. 53-62):

Da ueniam frater, dixi, iuuenilibus ausis,  
Et tua iam posthac gaudia solus habe.  
Sic te nulla premant onerosae pondera terrae; 55  
Quaque frui uiuum non uoluere Dei,  
Hanc olim sociam tibi dent in ualle beata,  
Tecum perpetuas ducat ibi choreas;  
Qua nemus Eridani per odorum uoluitur unda,  
Umbraque sit taedis aemula nulla tuis.  
Audiit, et tenues in uentos cessit imago:  
Ex illo uetus est torus iste mihi. 60

Perdona hermano, dije, mis osadías juveniles, y de ahora en adelante quédate ya tú solo con tus gozos. Que ningún peso de la onerosa tierra te oprima y de la que vivo no quisieron los dioses que disfrutaras, que te la den para ti en el futuro como compañera en el valle de los bienaventurados, y que guíe allí eternos coros por donde a través del oloroso bosque del Eridano discurre el agua, y que no haya sombra que sea rival para las antorchas de tu matrimonio. Me oyó, y la imagen se difuminó en los tenues vientos: desde aquel momento ese lecho me está prohibido.

El verso 55 es una variación de la fórmula *sit tibi terra leuis*, un deseo tradicionalmente expresado por los allegados al difunto. El rey manifiesta su anhelo de que Catalina acompañe a Arturo en el valle de los bienaventurados. En este pasaje se contaminan varios subtextos de la *Eneida*. Por una parte, evoca el encuentro de Dido y Eneas en el inframundo, en el libro VI de la *Eneida* (vv. 450-476). Eneas le confiesa que fue la voluntad de los dioses la que lo obligó a abandonarla, pero ella se ha reencontrado con su esposo Siqueo y lo ignora. Además, en el libro I (vv. 498-500), durante la primera aparición de Dido en el poema, anterior al encuentro con Eneas, la reina es comparada con Diana, que conduce los coros de ninfas. Estos “coros eternos” aluden a la suspensión temporal característica del más allá y de la muerte, sugiriendo una repetición constante. Asimismo, el verso 59 es un eco del pasaje en el que Eneas, en el inframundo, se encuentra con unos guerreros que comen tendidos en la hierba mientras cantan himnos en honor de Apolo, en medio de un bosque de laureles por el que discurre el río Eridano (*Aen.*6.658-659: *inter odoratum lauris nemus, unde superne / plurimus Eridani per siluam uoluitur amnis*).

La expresión *Sunt aliquid Manes* remite nuevamente a la elegía IV, 7 de Propercio (*Sunt aliquid Manes: letum non omnia finit*, v. 1), que ya hemos mencionado a propósito de la aparición del fantasma de Cintia a Propercio, y cuyo tema es el encuentro del amor y la muerte. También recuerda, aunque en un sentido opuesto, las palabras que Ana dirige a Dido para incitarla a tener relaciones con Eneas (*id cinerem aut Manis credis curare sepultos?*, *Aen.*4.34), las cuales reflejan la idea epicúrea de que no hay nada más allá de la muerte<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> López Moreda (1998: 361) habla del sueño como recurso épico-trágico y afirma que tal vez es el tópico más recurrente en la literatura antigua.

<sup>16</sup> Pompeyo realiza una reflexión similar en el pasaje de la *Farsalia* de Lucano citado anteriormente, tras la aparición de Julia (*aut nihil est sensus animis a morte relicturn / aut mors ipsa nihil?*, III, vv. 39-40).

El poema concluye con una alusión a Políxena y una severa advertencia (vv. 64-70):

Sunt aliquid Manes, et curant multa sepulti.	
Nunquid Achilleum flebilis ad tumulum	
Regia truncatum proiecit filia corpus,	65
Ferret ut exstincto gaudia pacta uiro.	
Non mihi germani rapieris ad alta sepulcras;	
O liceat terris te superesse diu,	
Et tua felici decurrant stamna fuso,	
Dum mihi securus te sine somnus eat.	70

Valen algo los Manes y son muchos los sentimientos que albergan los sepultados. ¿No arrojó su cuerpo degollado la hija del rey digna de ser llorada junto a la tumba de Aquiles para que disfrutara de los goces pactados para el héroe muerto? No serás arrastrada por mí a los profundos sepulcros de mi hermano. Oh, que puedas tú vivir largo tiempo en las tierras y que los hilos de las ruecas corran con feliz huso mientras mi sueño esté seguro sin ti.

Enrique, tras haber manifestado su deseo de que Catalina pueda reunirse con su hermano (vv. 56-57), ahora en los versos 64-65 alude a Políxena, la hija menor del rey Príamo de Troya. Después de la muerte de Aquiles a manos de Paris, el fantasma del héroe se apareció a su hijo Neoptólemo (Pirro), exigiendo que Políxena fuera sacrificada en su tumba. Esta referencia no es casual: en la heroída de Molza, Catalina había comparado a Enrique con Neoptólemo, el asesino de Políxena<sup>17</sup>. En este contexto, la respuesta de Enrique cobra pleno sentido: si Enrique es como Pirro, entonces Catalina se convierte en una nueva Políxena destinada a ser sacrificada en la tumba de su hermano. Tanto la muerte de Príamo como la de Políxena son sacrificios pervertidos y el paralelismo mitológico se transforma en una amenaza a Catalina.

La epístola de Segundo evoca indudablemente el poema 64 de Catulo, en el cual el Canto de las Parcas (vv. 303-381) predice la muerte de Aquiles y el sacrificio de Políxena en su tumba (*proiecit truncum summisso poplite corpus*, v. 370). La muerte de Políxena marca el final del elogio del futuro Aquiles hecho por las Parcas. Además, para subrayar la relación intertextual, en el penúltimo verso hay un eco verbal del catuliano *currite ducentes subtegmina, currite, fusi*. El último verso es una amenaza apenas disimulada, que responde a la invocación de Catalina a las furias al final del poema de Molza, rogándoles que lo persigan y no le concedan descanso. Recuerda, por otra parte, las palabras de Julia en la *Farsalia* de Lucano, figura que, como se ha señalado, ha servido como modelo para la construcción del personaje de Catalina en ambas epístolas (*dum non securos liceat mihi rumpere somnos*, 3.25).

#### 4. Conclusiones

Las epístolas de Molza y Segundo no recurren a un hecho histórico del pasado, sino que abordan un acontecimiento contemporáneo, la traición del rey Enrique VIII a su esposa, Catalina de Aragón, y su ruptura con la Iglesia Católica, un episodio que marcó el panorama político y religioso de su tiempo. Estamos ante dos poemas muy elaborados, basados en sucesos del momento, que presentan como protagonistas a personajes históricos reales, contemporáneos de los autores, y que seguían vivos cuando fueron escritos. El lector de la época, familiarizado con los hechos, se encuentra, por tanto, en una posición privilegiada de gran autoridad.

<sup>17</sup> En la *Eneida*, Neoptólemo mata a Príamo, rey de Troya, sobre el altar sagrado de la ciudad (Aen. II 550-558). El rey había comparado a Pirro con Aquiles, destacando el contraste entre ambos, pues mientras Aquiles, a pesar de su cólera, devolvió a Príamo el cuerpo de su hijo Héctor, Pirro ha matado a Polites ante los ojos de su propio padre. Mientras lo mata, Pirro le dice con sorna que puede contarle a Aquiles en el inframundo cómo ha degenerado su hijo (Aen. II 547-549). Este acto de残酷和venganza resuena en las palabras de Catalina en la epístola de Molza, quien, resignada a morir, amenaza con contárselo a Enrique VIII en el inframundo las fechorías de su hijo Enrique VIII (*Audiat uxoris spoliis, et caede superbum, / Pellicis indigno colla dedisse iugo*, vv. 197-198: "Que oiga que él está soberbio por los despojos y el asesinato de una esposa, y que ha entregado su cuello al indigno yugo de una concubina").

Al igual que en las *Heroidas* de Ovidio, en estas epístolas heroicas la situación de los personajes viene ya dada, y durante la escritura de la carta no sucede nada que afecte al curso de los acontecimientos. No representan acciones, sino que muestran a los personajes en un momento de conflicto interno, exponiendo sus procesos mentales y revelando sus motivos para acciones futuras.

El poema de Segundo está claramente escrito en respuesta a la epístola de Molza, y en él Enrique VIII rebate los argumentos de Catalina de Aragón. En realidad, debemos plantearnos los dos textos, aunque sean de distintos autores, como un solo relato. Este tipo de epístolas de respuesta, que encuentran sus raíces en la Antigüedad, se convirtieron en una convención dentro del género<sup>18</sup>. No se expresan sentimientos auténticos, sino que se trata de un juego literario articulado en torno a una poética ficticia, donde están presentes las convenciones del género, con un estudiado despliegue estratégico de retórica. Podemos hablar de poesía mimética, en la que lo importante no es tanto lo que se dice, sino cómo se dice.

Los numerosos ecos intertextuales presentes en la epístola de Segundo remiten principalmente a la *Eneida*, así como a la elegía amorosa, la tragedia y el epilio. La rica tradición de la poesía latina sirve de inspiración y ofrece un marco familiar a través del cual los lectores pueden interpretar y comprender mejor los dilemas y las emociones de los personajes. Aunque los poemas se sitúan en un contexto histórico y no literario o mitológico, la mitología desempeña un papel fundamental en la caracterización de los personajes. Si en el poema de Molza las fuentes clásicas son empleadas de manera alusiva, Juan Segundo en sus versos va más allá: Enrique se sirve de las mismas referencias literarias para dar la vuelta a las acusaciones de Catalina. A través de un discurso lógico expone sus razones, falsas, para abandonar a Catalina y se muestra como un hombre frío y calculador. Las relaciones tipológicas que se establecen entre Enrique y personajes como Eneas, Laomedonte o Tereo enfatizan su traición o abandono, mientras que Catalina es asociada con Penélope, Dido o Políxena, que representan la fidelidad o el sacrificio y subrayan su destino trágico. Estos personajes históricos son prefigurados por otros literarios, evocados intertextualmente, creando así paralelismos que permiten al lector comprender mejor su carácter y motivaciones.

## 5. Bibliografía

- Altman, J. (1983), *Epistolarity: Approaches to a Form*, Columbus, Ohio State University Press.
- Benavent, J. (2021), “El apoyo de Isabel de Portugal a Catalina de Aragón, reina de Inglaterra. Registro de cartas de la emperatriz (AGS Est. Libro 68)”, *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro* 9(2), 431-444.
- Brownlee, M.S. (1990), *The severed word Ovid's Heroides and the novela sentimental*, Princeton-Nueva Jersey, Princeton University Press.
- Bruni, A. (1627), *Epistole heroiche. Poesie del Bruni libri due*, Roma, Facciotti.
- Cahill Marrón, E. L. (2014), “Una Lucrecia del siglo XVI: los libros de Catalina de Aragón”, en De María, S. y Parada López de Corselas, M. (eds.), *El imperio y las Hispanias de Trajano a Carlos V: classicismo y poder en el arte español*, Bolonia, Bononia University Press, 419-428.
- Cahill Marrón, E. L. (2015), “Tras la pista de Catalina de Aragón: la granada en los manuscritos de la época Tudor”, en Labrador Arroyo, F. (ed.), *Actas del II Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia Moderna. Líneas recientes de investigación en Historia Moderna*. Madrid, Ediciones Cinca, S.A., Servicio de Publicaciones de la Universidad Rey Juan Carlos, 707-725.
- Collot d'Escury, H. (1797), *Henrici Collot d'Escury Musae iuveniles*, Róterdam, Apud Nicolaum Cornel.
- DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2021.09.02.33>
- Dörrie, H. (1968), *Der heroische Brief. Bestandsaufnahme, Geschichte, Kritik einer humanistisch-barocken Literaturgattung*, Berlín, Walter de Gruyter & Co.

<sup>18</sup> Sabino compuso elegías de respuesta a seis de las cartas de las *Heroidas*. La satisfacción de Ovidio ante estas réplicas fue tal que se sintió impulsado a añadir tres nuevos pares de cartas, estableciendo así una convención dentro del género. Sobre la convención de las heroidas dobles véase Hintermeier (1993, 190) y Pérez Vega (1994, 12).

- Earenfight, T. (2015), "Regarding Catherine of Aragon", en *Scholars and Poets Talk About Queens (Queenship and Power)*, Carole Levin and Christine Stewart-Nuñez (eds.), Nueva York, Palgrave Macmillan, 137-157.
- Endres, C. y Gold, B.K. (1982), "Joannes Secundus and His Roman Models: Shapes of Imitation in Renaissance Poetry", *Renaissance Quarterly*, 35(4), 577-589.
- Ernout, A. y Meillet, A. (1979), "Voueo.", *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine. Histoire des mots*, París, Éditions Klincksieck.
- Fraser, A. (1998), *Las seis mujeres de Enrique VIII*, Buenos Aires, Ediciones B Argentina. (Obra original publicada en 1932).
- Fulkerson, L. (2005), *The Ovidian Heroine as Author. Reading, Writing, and Community in the Heroides*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Glare, P.G.W. (ed.) (2000), "Deuotus", *Oxford Latin Dictionary*, Oxford, Oxford University Press.
- Hintermeier, C.M. (1993), *Die Briefpaare in Ovids Heroides. Tradition und Innovation*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag.
- Lindheim, S.H. (2003), *Mail and Female. Epistolary Narrative and Desire in Ovid's Heroides*, Wisconsin, The University of Wisconsin Press.
- López Moreda, S. (1998), "Antecedentes y función literaria del sueño de Eneas y Andrómaca: VERG. AEN. II 268-295 y SEN., TROAD. 438-488", *Emerita* 66(2), 361-381.
- Molza, F.M. (1747), *Delle poesia volgari e latine di Francesco Mario Molza, Corrette, illuftrate, ed accreiciute colla vita dell'autore scritta da Pierantonio Serassi*, Vol. Primo, Bérgamo, Appresso Pietro Lancellotti.
- Ovidio Nasón, P. (1986), *Heroidas*, Traducción de Francisca Moya del Baño, Madrid, CSIC.
- Ovidio Nasón, P. (1994), *Cartas de las heroínas. Ibis*, Traducción de Ana Pérez Vega, Madrid, Gredos.
- Price, D. (1996), *Janus Secundus*, Tempe, Published by Medieval & Renaissance Texts & Studies.
- Ruiz Sánchez, M. (2019), "La Epistola Sosae ad sodales de Juan de Iriarte", *Fortunatae* 29, 131-150.
- Segundo, J.N. (1619), *Ioannis Secundi Hagiensis Poetae elegantissimi, Opera quæ reperiri potuerunt Omnia, curante atque edente Petro Scriverio*, Leiden, Typis Iacobi Marci.
- Segundo, J.N. (1631), *Ioannis Secundi Opera, Accurate recognita ex museo P. Scriverii*, Leiden, Apud Franciscum Hegerum.
- Segundo, J.N. (1821), *Ioannis Nicolai Secundi Opera omnia, emendatius et cum notis adhuc ineditis Petri Burmanni Secundi*, denuo edita, cura Petri Bosscha, T. II, Leiden, Apud S. et J. Lucht Mans.
- Simon de Troyes, E.T. (1765), *L'Hermaphrodite ou Lettre de Grandjean a Françoise Lambert, sa femme, suivie D'Anne de Boulen a Henry VIII, roi D'Angleterre, son époux. Heroïde nouvelle et de deux Idilles*, Grenoble-París, Chez Cailleau.
- Schoolfield, G. (1980), *Janus Secundus*, Boston, Twayne Publishers.
- Spentzou, E. (2003), *Readers and Writers in Ovid's Heroides. Transgressions of Genre and Gender*, Oxford, Oxford University Press.
- Toscanus, J. M. (ed.) (1576), *Carmina illustrium poetarum Italorum*, Io. Matthaeus Toscanus conquisivit, recensuit, París, Apud Aegidium Gorbinum.
- Ubaldini, G. P. (ed.) (1563), *Carmina poetarum nobilium lo. Pauli Ubaldini Studio conquisita*, Milán, Apud Antonium Antonianum.
- Van Tieghem, P. (1966), *La Littérature Latine de la Renaissance*, Ginebra, Slatkine Reprints.
- Vives, J.L. (1996), *De institutione feminae christiana*e, Charles Fantazzi y Constant Matheeussen (eds.), Leiden-Boston-Colonia, Ed. Brill.