

Treball de fi de grau

Títol

Autor/a

Tutor/a

Departament

Grau

Tipus de TFG

Data

Full resum del TFG

Títol del Treball Fi de Grau:

Català:

Castellà:

Anglès:

Autor/a:

Tutor/a:

Curs:

Grau:

Paraules clau (mínim 3)

Català:

Castellà:

Anglès:

Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

Català:

Castellà:

Anglès:

ÍNDEX

1. Introducció.....	Pàgina 3
1.1. Metodologia.....	Pàgina 4
1.2. Objectius.....	Pàgina 4
1.3. Hipòtesi.....	Pàgina 5
2. Estat de la qüestió teòrica.....	Pàgina 6
2.1. El temps en el cinema.....	Pàgina 6
2.1.1. Els temps referencials.....	Pàgina 6
2.1.2. Els temps cinematogràfics.....	Pàgina 7
2.1.3. El passat en el present.....	Pàgina 7
2.2. La relació entre el film i la societat que el produeix.....	Pàgina 8
2.3. L'auge de l'audiovisual com a mètode de transmissió de la historiografia.....	Pàgina 10
2.3.1. El paper de l'historiador.....	Pàgina 11
2.3.2. Documental, pel·lícula i sèrie de televisió.....	Pàgina 12
2.4. La qüestió de gènere al film.....	Pàgina 13
2.4.1. Tipus de tractament.....	Pàgina 14
2.4.2. L'androcentrisme a la historiografia.....	Pàgina 15
2.4.3. La dona com a objecte de desig.....	Pàgina 17
3. Debat historiogràfic al voltant de la figura d'Enric VIII.....	Pàgina 18
3.1. Presentació de la sèrie analitzada: <i>Los Tudor</i>	Pàgina 18
3.2. Context de producció de la sèrie.....	Pàgina 19
3.2.1. Context temporal i produccions anteriors.....	Pàgina 19
3.2.1.1. Temàtiques de les produccions.....	Pàgina 20
3.2.2. Espai de producció.....	Pàgina 21
3.3. Anàlisi de la sèrie.....	Pàgina 21
3.3.1. El poder masculí.....	Pàgina 21
3.3.1.1. La demostració de poder.....	Pàgina 22
3.3.1.2. La millora de l'estatus.....	Pàgina 23
3.3.1.3. La utilització de les dones per a la promoció personal.....	Pàgina 24
3.3.1.4. L'adulteri masculí.....	Pàgina 25
3.3.2. El tractament de la dona.....	Pàgina 26
3.3.2.1. El poder individual dels personatges femenins.....	Pàgina 26

3.3.2.2.	Els deures femenins.....	Pàgina 28
3.3.2.3.	L'objectificació i espectacularització.....	Pàgina 30
3.3.2.4.	L'adulteri femení.....	Pàgina 32
3.3.3.	La religió.....	Pàgina 32
3.3.4.	Les relacions internacionals.....	Pàgina 33
3.3.5.	L'art.....	Pàgina 34
3.4.	Crítiques a la sèrie.....	Pàgina 35
3.5.	Innovacions de la sèrie.....	Pàgina 36
4.	Síntesi final.....	Pàgina 37
5.	Bibliografia.....	Pàgina 39
6.	Annex.....	Pàgina 41
6.1.	Enric VIII.....	Pàgina 41
6.1.1.	Biografia.....	Pàgina 41
6.1.1.1.	Caràcter.....	Pàgina 44
6.1.2.	Les sis dones del monarca.....	Pàgina 46
6.1.2.1.	Caterina d'Aragó.....	Pàgina 46
6.1.2.2.	Anna Bolena.....	Pàgina 47
6.1.2.3.	Jane Seymour.....	Pàgina 48
6.1.2.4.	Anna de Clèveris.....	Pàgina 49
6.1.2.5.	Caterina Howard.....	Pàgina 50
6.1.2.6.	Caterina Parr.....	Pàgina 51

1. INTRODUCCIÓ

El cinema, o més aviat la cinematografia, és aquell art que, des de la seva aparició a finals del segle XIX de la mà dels germans Lumière, ha tingut especial interès en construir ficcions per explicar històries. Aquestes històries, que anomenem trames, han trobat la inspiració en diverses fonts: literàries, pròpies –invencions particulars de cada guionista– o basades en fets reals. D'aquestes últimes, es pot parlar tant de vivències individuals que puguin suscitar curiositat entre el gran públic com de fets que han traspassat aquests límits d'interès i s'han esmunyit també dins dels llibres d'Història.

Aquests moments de la Història han estat també l'objecte, la inspiració i l'excusa per a crear noves històries per portar a la gran pantalla. Aquesta situació es remunta a l'any 1906, quan Alice Guy va contribuir a inaugurar el que avui es coneix com a “cinema històric”, o la representació de fets passats en l'audiovisual. Aquell any, la directora va estrenar *La Vie du Christ*, on es narrava la història de Jesucrist en una ambiciosa producció que s'allunyava molt dels estàndards cinematogràfics de l'època.

Cal esmentar i tenir en compte l'innegable peatge que la historiografia paga per estar present dins l'espectacle cinematogràfic. No en va el cinema va ser una de les primeres manifestacions de la societat de masses i un dels instruments que van ajudar a configurar-la. El debat es situaria en relació a aquesta qüestió i al voltant de la pregunta sobre si es pot confiar que una eina que busca dirigir-se al màxim nombre de persones –i recaptar el màxim nombre d'ingressos– transmeti de manera fidedigna allò que s'ha esdevingut en el passat.

En aquest treball i a partir d'un exemple molt concret s'analitzen els modes de representació de la Història en l'audiovisual. Partint de la figura del monarca britànic Enric VIII i de la interpretació i representació de la seva vida en l'audiovisual es podran extreure unes conclusions sobre els canvis que pateix el relat historiogràfic.

Les motivacions per escollir aquest tema de treball són bastant simples. D'una banda, sempre m'ha interessat la Història, i de l'altra, Gran Bretanya com a país i cultura. A aquesta equació s'hi va sumar l'aparició de la sèrie *Los Tudor*, que vaig seguir de principi a final. El descobriment de la figura d'Enric VIII, el fet que tingués sis esposes i com va ser el seu regnat em va obrir les portes a una part de la Història que, als 16 anys, desconeixia per complet.

Aquesta curiositat em va portar a investigar més sobre tots aquests personatges, que em tenien intrigada. Va ser així com vaig descobrir irregularitats a la sèrie: fets que no estaven ben

explicats, incongruències temporals... I també em va obrir les portes a investigar més sobre la monarquia britànica, anterior i posterior a la figura d'aquest rei tan particular.

Va ser així com, en el moment de plantejar-me la temàtica del Treball Final de Grau, vaig veure una bona oportunitat per indagar més en aquesta relació entre el cinema i aquest punt historiogràfic que suposa l'època Tudor i, més concretament, la figura d'Enric VIII.

1.1. Metodologia

El treball s'estructura en dues parts interrelacionades: en primer lloc, es planteja un estat de la qüestió teòrica, on es fa un repàs als termes destacats –que després s'aplicaran a l'anàlisi–, a la relació dels historiadors i la historiografia amb l'audiovisual o a la relació de la Història amb la societat. En aquesta part teòrica s'anirà presentant la sèrie analitzada.

D'altra banda, i sense perdre de vista aquest marc teòric, es farà un anàlisi de la sèrie *Los Tudor*, basada en la vida d'Enric VIII, que oferirà una visió àmplia dels fets representats i permetrà arribar a unes conclusions pel que fa a la representació de la historiografia i la perspectiva de gènere, així com veure què aporta de nou aquesta proposta respecte a projectes realitzats anteriorment.

Per tal d'exemplificar i contrastar també es parlarà d'altres propostes audiovisuals, tant films documentals com films de ficció.

1.2. Objectius

Aquest treball pretén trobar resposta a les següents qüestions:

- Quina és la relació entre els films i el moment de la seva producció?
- Quin tractament de gènere es fa a la sèrie?
- Quines diferències apareixen entre els personatges femenins i masculins?
- En el cas dels personatges femenins, tots són representats seguint els mateixos criteris o estàndards o es troben variacions?
- El tractament de gènere correspon amb el de l'època en que es situa l'acció?
- Què ens diu respecte el context de producció el tractament de gènere de la sèrie?
- Què aporta de nou la sèrie respecte produccions fetes anteriorment?
- Què podria aportar de nou i no aporta?

1.3. Hipòtesi

A partir dels objectius exposats, es parteix d'una hipòtesi sobre la qual s'articula el projecte:

Malgrat el més que acceptable rigor en la posada en escena i forma de representació del que la historiografia defineix com a "essencial" i "definitori" del període Tudor, el tractament del paper o representació dels personatges femenins resulta massa acomodatiu respecte als canons i tòpics sobre el paper de les dones en la Història.

2. ESTAT DE LA QÜESTIÓ TEÒRICA

2.1. El temps en el cinema

Tot film és definit per un context de producció. Això implica que, indefectiblement, s'estableix una relació entre el context de producció i el context de recepció.

2.1.1. Els temps referencials

José Enrique Monterde, Marta Selva i Anna Solà, autors de *La representación cinematográfica de la historia*, parteixen de les teories de diversos historiadors per tal d'establir unes bases en l'anàlisi del film històric.

Pel que fa a la relació entre temps de producció i temps referencials, indiquen que dins d'un film es distingeixen els següents tipus de temps pre-cinematogràfics¹:

- Temps històric: terme per designar el pas natural del temps que existeix dins la narració del film; un "ordre de successió irreversible" dels fets. La sèrie narra un període de 29 anys.
- Temps cronològic: moment històric en què es crea l'obra; fa referència al temps que transcorre fora del relat i dins l'àmbit de l'espectador. En el cas d'aquest treball, aquest temps seria entre 2007 i 2010.
 - Temps de producció: segment temporal que precedeix immediatament al film, ja que es dedica a la seva producció material.

Tot i que el temps de producció es troba relacionat amb el temps cronològic, no ho està amb el del film. En alguns casos, la distància temporal entre la ideació d'un film i la seva divulgació pot portar a lapses de temps en els quals succeeixin fets que afectin a la posterior interpretació i anàlisi del film.

Qualsevol producció que es faci avui mateix sobre un esdeveniment de màxima actualitat esdevindrà també un document històric: en el moment en que quedi reflectit dins la pantalla se'l dotarà d'un sentit i significació únics, transformant part d'aquest temps cronològic en temps històric. És per això que no es pot dir només que el cinema parla sobre fets històrics, sinó que també els constitueix en l'àmbit dels discursos culturals.

¹ MONTERDE, SELVA, SOLÀ. 2001:34-36

2.1.2. Els temps cinematogràfics

Dins l'àmbit cinematogràfic podem distingir uns altres tipus de temps. Existeixen dues possibles classificacions, la primera de Gianfranco Bettetini i la segona de Myriam Tsikounas, especialitzats en comunicació de masses i Història, que només es diferencien en el nom que porten i que s'indiquen a continuació²:

- Temps t_0 / temps diegètic: temps representat en la història, organitzat en un relat de ficció. Inclou recursos com els salts temporals, el ralenti, l'el·lipsi i altres tipus de transformacions del temps que fan que el pas del temps no sigui el natural. A *Los Tudor* es veu com la vida del monarca no es relata en anys, sinó en hores.
- Temps t_1 / temps narratiu: relat transmès en aquesta ficció. Es transmeten 29 anys de vida d'Enric VIII en 38 capítols.
- Temps t_2 / temps discursiu: convergència dels dos temps anteriors en el temps de durada del "text fílmic, sense referent cronomètric o històric". El temps d'aquests 38 capítols, que són unes 35 hores, és el temps de relat.

L'existència d'aquesta varietat de temps permetrà adaptar un període molt llarg, com la vida d'Enric VIII, a un de curt, seleccionant així només els punts de màxim interès. Això pot provocar que la selecció temàtica no respongui a interessos de divulgació històrica, sinó simplement de venda d'un producte, i pot esdevenir un dels motius pels quals l'adaptació del passat a l'audiovisual sovint sigui incorrecta.

2.1.3. El passat en el present

Quan es porten els fets històrics al present es fa una reconstrucció: com s'indica a *La representación cinematográfica de la historia*, es dona sentit a l'esmentat fet històric a partir de la seva reconstrucció, basada en les fonts. Aquestes fonts poden ser directes o indirectes (elaborades a partir de les primeres), i en funció de quines s'escullin s'inferirà un significat diferent al fet: aquesta construcció "pretén dotar de sentit al passat i a la vegada es carrega de sentit sobre el present"³.

S'accepta que mai es podrà crear un producte que sigui fidel al cent per cent respecte els fets històrics originals, bé perquè les fonts no siguin directes, bé perquè no estiguin contrastades o simplement perquè la construcció no hagi estat prou adequada. Dins del que seria una

² MONTERDE, SELVA, SOLÀ. 2001: 35-36

³ MONTERDE, SELVA, SOLÀ. 2001:37

representació fidedigna, cal acceptar que sempre hi haurà algun matís que s'escaparà i que no permetrà retratar de manera exacta el fet històric.

Pierre Sorlin és un dels autors que més ha investigat al voltant de la relació cinema-Història i les implicacions culturals, sociològiques i educatives d'aquesta.

Sorlin ho aclareix d'aquesta manera⁴: "Les pel·lícules històriques són de ficció. Amb això vull dir que encara que es basin en arxius, han de reconstruir d'una manera purament imaginària la gran part del que ensenyen. Els escenaris i la indumentària similars als del període representat poden estar basats en textos i imatges, però solament els actors són responsables dels gestos, les expressions i l'entonació. La majoria de pel·lícules històriques (...) combinen esdeveniments reals amb episodis individuals completament ficticis".

Marc Ferro és un altre dels autors de referència en aquesta relació. També historiador, està especialitzat en la Història europea de principis del segle XX i en la Història del cinema en general. Ell indica encara un altre objectiu de la Història, que "no només és conèixer els fenòmens passats, sinó estudiar els vincles que uneixen el passat amb el present: la recerca de continuïtats i de ruptures"⁵.

2.2. La relació entre el film i la societat que el produeix

José Luis Sánchez Noriega, historiador del cinema, afirma que tot film forma part de la història socio-cultural, i que ho fa en un doble sentit, en la mesura que "les seves obres són testimonis dels processos socials, identitats col·lectives, orientacions i maneres de ser i comprendre's a si mateixa una societat; i també en la mesura que els agents socials posen en circulació estereotips o difonen maneres de pensar, valors, models públics, etc"⁶.

Això significa que els films històrics seran alhora difusors de relats i de fixadors de models històrics. No només representaran com era una determinada societat en una època concreta, sinó que infondran una manera de pensar sobre aquesta i transmetran una informació que, vertadera o no, la societat acceptarà com a correcta.

D'altra banda, es considera que el marc social en el que es creï una obra cinematogràfica pot ser un punt d'influència en el producte fílmic. Marc Ferro exposa les condicions⁷ que garanteixen que això no passi i que el producte final no sigui de propaganda:

⁴ SORLIN. 1980: 21

⁵ FERRO. 1995: 190

⁶ SÁNCHEZ NORIEGA. 2006: 16

⁷ FERRO. 1995: 194

- “Els cineastes s’han d’independitzar de les forces ideològiques i institucions del moment (no és el cas d’aquells que realitzen pel·lícules de propaganda, per descomptat), ja que en cas contrari la seva activitat no faria més que reforçar, encara que sigui sota una aparença nova, les corrents d’opinió establertes, siguin les dominants o les de l’oposició.
- L’escriptura utilitzada ha de ser específica del cinema i no ha de venir d’altres mitjans –per exemple, no ha de ser teatre filmat–, i el mateix per als recursos tècnics usats.”

Això ajudarà a que el film exerceixi una funció d’anàlisi de la societat i a que aporti una mirada nova i independent de les societats representades. També Ferro ens indica les quatre fonts més recurrents de teories sobre la societat:

- “Institucions i ideologies dominants de qualsevol organització que defensin una visió del món
- Opositors a aquesta visió i que elaboren una contra anàlisi
- Memòria oral o històrica, que perviu a través de la tradició oral
- Interpretacions independents que tenen el seu propi anàlisi”⁸

En el cas concret d’estudi d’aquest treball, que també es refereix a la resta de pel·lícules de temàtica històrica, normalment es trobaran fonts del primer i tercer tipus. Si és una història oficial, com pugui ser el cas del rei Enric VIII, la gran part de la seva biografia l’entendrem a partir dels relats que es poguessin fer des de la corona, campanyes militars... Però també s’obté informació gràcies a fets que s’expliquessin a peu de carrer, rumors, rondalles sobre les seves gestes i comentaris sobre el caràcter de personatges concrets: històries que corrien d’uns a altres per transmissió oral i que o bé han quedat en la tradició de cada país o bé han acabat sent plasmats sobre el paper.

I a aquestes teories de classificació, Marc Ferro encara n’afegeix una última: la que tracta sobre la manera en que s’enfronten als problemes socials i històrics:

- Des de dalt (*from above*); observant el poder i els seus representants
- Des de baix (*from below*); s’analitzen els problemes a través de les masses, és a dir, dels camperols, els obrers...
- Des de dins (*from within*); quan el narrador s’acosta o s’allunya successivament de l’objecte del seu estudi o quan explica el seu itinerari mitjançant la veu en off

⁸ FERRO. 1995: 196

- Des de fora (*from without*); elabora models que reconstrueixen un objecte social o polític a través d'un treball formal⁹

D'altra banda, s'observa que el cinema ha estat un element clau per a la configuració de la societat de masses. A principis i mitjan segle XX els noticiaris que precedien l'emissió de pel·lícules transmetien informació d'actualitat, i amb el temps han esdevingut els primers documents audiovisuals historiogràfics.

En un moment en què encara hi havia una part important de la població que no llegia, el cinema es va convertir en una manera ràpida i senzilla d'informar-se tant de l'actualitat com del passat. En l'actualitat, el panorama no ha canviat tant.

Afirma l'historiador Robert A. Rosenstone, un altre dels autors que parlen de la relació analitzada en aquest treball, que "El cinema crea un món històric contra el que no poden competir els llibres (...). Els films són un inquietant símbol d'un món creixentment post literari, on la gent pot llegir però no ho fa¹⁰".

2.3. L'auge de l'audiovisual com a mètode de transmissió de la historiografia

Als inicis del cinema van aparèixer els *newsreels*, una sèrie d'escenes de la vida quotidiana gravades que la gent anava a veure a les sales de cinema només per veure imatges en moviment. Al cap dels anys, l'existència d'aquestes peces ha aportat gran coneixement sobre la vida en aquella època i s'ha convertit en una font més per als historiadors.

"Els mitjans de comunicació han canviat i hem d'adaptar-nos a un nou sistema. La reflexió sobre el cinema va començar en un ambient purament literari perquè, durant el segle XX, l'escriptura era el principal instrument de divulgació i perquè s'examinaven les pel·lícules com a 'obres', unitats completes i tancades, anàlogues als llibres, als quadres, a les obres de teatre".¹¹ Pierre Sorlin resumeix així l'estat actual de la relació entre el cinema i la Història.

Com bé indica l'historiador, en els inicis del cinema el tractament de temàtiques històriques quedava relegat a un segon pla, perquè el valor atorgat als documents històrics "oficials" era massa alt com per poder competir amb el cinema.

El pas dels anys, el canvi de rutines, el major accés a les tecnologies i el decreixement pel que fa a consum d'enciclopèdies i altres documents elaborats per historiadors ha fet que, cada cop

⁹ FERRO. 1995: 196-197

¹⁰ ROSENSTONE. 1997: 44

¹¹ Pierre Sorlin a CAMARERO, HERAS, CRUZ. 2008: 30

més, la gent recorri a allò que veu en pantalla per informar-se pel que fa a la historiografia. Tot i la facilitat d'accés a la informació i l'ampli ventall temàtic que ofereixen les pàgines web, gran part de la societat actual pren com a referència històrica les pel·lícules o les sèries –amb tots els errors i incongruències que això suposa–, quedant-se d'aquesta manera amb una imatge errònia del passat.

2.3.1. *El paper de l'historiador*

Martin A. Jackson, president del *Historian's Film Committee*, proposa a *La historia y el cine* una definició de la feina de l'historiador¹²: explicar el passat de manera creativa, aplicant les seves facultats per desentrellar i analitzar el gran nombre de documents històrics amb els que treballen per arribar a unes conclusions –sempre interpretatives– per arribar a l'ordre que ells estableixen. Dins d'un context on el món audiovisual pren tanta rellevància, "l'historiador té el deure de tenir en compte els mitjans d'acció del cinema sobre les masses i verificar si la seva influència és prou gran o no com per merèixer un estudi més profund"¹³.

Dins l'anàlisi esmentat s'ha de poder detectar si un film pot ajudar a entendre millor què va passar en una determinada època, per exemple. El sociòleg Siegfried Kracauer afirma que les pel·lícules ajuden a entendre els fets històrics. És més, defensa que aquest tipus d'obres audiovisuals exposen, conscientment o no, la vida interior d'un poble¹⁴.

Potser pel moment els historiadors encara consideren que el film de ficció (no film documental) és una opció que no transmet de manera acurada les seves idees i les poden arribar a titllar de dolentes perquè no compleixen amb els seus requisits.

Seria, doncs, més efectiu que equips d'historiadors realment especialitzats en la temàtica de la que tractarà el film supervisessin la producció a tots els seus nivells, des de triar actors que estiguin dins del marge d'edat del personatge representat fins a redactar un guió que respecti els fets.

No es pot desprestigiar el paper del cinema ni a l'hora de transmetre la historiografia ni a l'hora d'estudiar-la, ja que per entendre la societat contemporània cal tenir presents els films que s'han fet en els darrers anys. "El cinema (...) és part integrant del món modern. Aquell que es negui a reconèixer-li el seu lloc i el seu sentit a la vida de la humanitat privarà a la Història

¹² Martin A. Jackson a ROMAGUERA, RIAMBAU. 1983: 20-21.

¹³ Martin A. Jackson a ROMAGUERA, RIAMBAU. 1983: 16

¹⁴ Martin A. Jackson a ROMAGUERA, RIAMBAU. 1983: 16-17.

d'una de les seves dimensions, i s'arriscarà a malinterpretar per complet els sentiments i els actes dels homes i les dones del nostre temps".¹⁵

Rosenstone fa una reflexió molt encertada sobre l'esmentada relació: davant la pregunta 'per què als historiadors no els agrada el cinema històric?' dóna dues respostes. La que anomena pública sosté el que ja s'ha comentat; que no té rigor, tergiversa el passat i trivialitzen sobre personatges, fets i moviments. D'altra banda, proposa una resposta encoberta. Afirmar que és degut a que els historiadors no controlen el cinema i, per tant, aquest últim demostra que el passat no és propietat dels historiadors¹⁶.

I encara es podria afegir una altra reflexió: davant la por que tenien molts historiadors ja fa temps que el cinema pogués fer baixar el nivell dels coneixements tradicionals i afavorís la cultura d'allò 'fàcil d'aconseguir', Martin A. Jackson afirma que s'equivocaven: "Utilitzar el material cinematogràfic no porta a prescindir de la lletra impresa; ans el contrari, exigeix un estudi més profund del material secundari, ja que sense un coneixement suficient de l'època i el context d'un film, l'historiador no aprendrà res veient-lo"; podem concloure que això permet que l'historiador explori una nova dimensió de la temàtica¹⁷.

2.3.2. Film documental, film de ficció i sèrie de televisió

Els tres gèneres audiovisuals per excel·lència han tractat qüestions historiogràfiques en múltiples ocasions. Cadascun d'ells confereix un tractament diferent a la història.

- Film documental: gènere cinematogràfic deslligat programàticament del cinema de ficció que presenta la realitat amb una finalitat bàsicament informativa, tot i que també ho fa amb caràcter divulgatiu o didàctic. Els límits entre aquest gènere i el film de ficció són borrosos i poden entrar en contacte.
- Film ficció: tota obra audiovisual, fixada en qualsevol mitjà o suport, en l'elaboració de la qual quedi definida la tasca de creació, producció, muntatge i postproducció i que estigui destinada, en primer terme, a la seva explotació comercial en sales de cinema. Queden excloses d'aquesta definició les meres reproduccions d'esdeveniments o representacions de qualsevol tipus.

¹⁵ Martin A. Jackson a ROMAGUERA, RIAMBAU. 1983: 21

¹⁶ ROSENSTONE. 1197: 44

¹⁷ ROMAGUERA, RIAMBAU. 1983: pàgina 39

- Sèrie de televisió: programa divulgatiu, d'entreteniment, etc, concebut per a ésser emès per televisió en parts successives o capítols; cada episodi pot correspondre a una unitat narrativa o tenir continuació en el següent episodi¹⁸.

Ja en primer lloc s'observen unes diferències clares entre unes i altres produccions. El documental és el gènere que permetrà representar el passat de manera més fidedigna: tot i que a la pràctica pugui incloure aspectes de ficció, la teoria indicaria que els fets transmesos han de ser reals i provats.

Martin A. Jackson dóna encara un altre motiu pel qual el film documental no sempre respecta els fets reals: "Molt popular a la televisió i les aules, el documental té un vast públic i se'l qualifica sovint de 'vertader' o d' 'autèntic' (...). Tot i això, en tenim prou amb estudiar una mica de prop el que es fa en aquest terreny per veure que el documental no és més 'vertader' que els noticiaris i que pot, a l'etapa del muntatge, patir les mateixes manipulacions que els altres films"¹⁹.

La definició de film ficció, proposada pel Ministeri de Cultura, ja indica al seu nom la principal característica d'aquesta tipologia d'audiovisual. Deixa de banda la reproducció pura i dura d'un fet, motiu pel qual es podria dir que reforça la tendència a no respectar per complet els fets històrics, que en principi no haurien d'incloure situacions inventades. Tècnicament es pot dir que no existeix una obligació de respectar al 100% els fets transmesos, però cal tenir present que en el moment en que es decideix donar certa imatge a un personatge o es tracta de certa manera una situació, l'espectador la donarà com a vàlida i serà la impressió final que rebí.

Les sèries segueixen en gran mesura el patró de les pel·lícules. El seu ventall temàtic també és molt ampli, i compleixen tot tipus d'objectius, tot i que avui dia –i depenent molt del canal on s'emeti– el principal motiu d'emissió d'una sèrie és només l'entreteniment. Si no es compleixen certs requisits pel que fa l'audiència, cauen ràpidament de les graelles televisives.

El cas que tracta el treball, *Los Tudor*, és una sèrie de televisió que pretén fer les funcions de film documental en la mesura que vol transmetre uns fets que han ocorregut de veritat. Com ja s'ha vist, el documental pot incloure ficció.

L'èxit de sèries com *Los Tudor* és important, ja que el fet que una sèrie de caràcter històric hagi arribat a un nombre de públic tan ampli ha contribuït a que es doni a conèixer no només la

¹⁸ A partir de l'Enciclopèdia Catalana de l'IEC, el Diccionario de la Lengua Española de la RAE i la pàgina del Ministeri d'Educació, Cultura i Esports

¹⁹ ROMAGUERA, RIAMBAU. 1983: 25

figura d'Enric VIII, sinó també de la monarquia britànica, de la societat de l'època i de la Reforma anglicana.

2.4. La qüestió de gènere al film

“Tant visualment com narrativament, el cinema defineix la Dona com a imatge: un espectacle per contemplar i un objecte per a ser desitjat, investigat, perseguit, controlat i finalment posseït per un individu masculí que, simbòlicament, és un home.”²⁰ Teresa de Lauretis, teòrica feminista, expressa així el tractament del conjunt de les dones no només al cinema sinó a tot l'audiovisual.

Com bé afirma, els personatges femenins sempre acostumen a aparèixer com a objecte de desig. En el cas dels audiovisuals relatius a la temàtica tractada, aquesta representació es veu de manera clara, en la mesura que el rei es relaciona directament amb un gran nombre de dones i les fa actuar i comportar-se de la manera que ell decideix.

2.4.1. Tipus de tractament

Amparo Moreno, historiadora especialitzada en qüestions de gènere, sosté a *El arquetipo viril protagonista de la historia* que els llibres d'Història han fet molt poques referències a la Dona, reflectint així la poca rellevància que històricament se li ha atorgat. El problema apareix quan, en traspassar els fets dels llibres als films, es segueix aquesta mateixa tendència.

Tot i aquestes poques referències, Moreno afirma que estan carregades de significat. L'autora en proposa tres tipus²¹:

- Dones com a protagonistes de la història: és molt poc freqüent, i sempre que apareixen es tracta de dones “amb un nom propi, homologades als homes”. Aquest grup mostra una imatge positiva de la dona, que ha de complir certs requisits. Agafant com a paradigma a Teresa de Jesús, Moreno afirma que el model millor tractat és el d'una dona “el comportament de la qual s'ajusti a les prescripcions simbòlico-religioses de la cristiandat”. És a dir, una dona que tingui un comportament exemplar, però que no excel·leixi més que l'home. De la mateixa manera, cal destacar que en tots els casos es tracta de dones “de raça i classe hegemòniques”: blanques i de classe social alta.
- Dones com a col·lectiu específic: es dóna poca informació, però és precisament aquesta falta la que deixa clara la seva posició de desavantatge. Quan es parla del

²⁰ Teresa Lauretis a RUPPERT.1994: 1

²¹ MORENO. 1986: 97-98.

col·lectiu, es fa parlant de les relacions entre homes i dones i accentuant el tractament diferenciat. Amparo Moreno fa una distinció molt important: quan es tracta de dones d'altres religions, races o cultures, el tracte és pejoratiu, mentre que en dones de la classe hegemònica és positiu.

- Referències masculines: també diuen molt del tractament de la dona. Tot allò que parli de l'home deixarà clara una posició respecte al gènere contrari.

2.4.2. L'androcentrisme a la historiografia

Al llarg dels anys, la superioritat dels homes pel que fa a càrrecs públics o de poder ha estat una constant. No només això, sinó que s'impedia accedir a les dones a nivells superiors de coneixement, reservats a homes. No va ser fins finals del segle XIX –més tard, doncs que l'època tractada en aquest treball– que la Revolució Industrial va fer necessària una major alfabetització de la societat. Va ser la porta d'entrada a una igualtat de gènere que encara avui no s'ha aconseguit plenament.

“L'home que apareix com a subjecte agent de la història no és qualsevol ésser humà, dona i home de qualsevol condició, ni tan sols qualsevol home, qualsevol ésser humà de sexe masculí. Es tracta d'un home adult de raça blanca, membre de la cristiandat europea occidental, que es dota d'instruments de poder i de saber per a practicar una constant expansió territorial”²².

Poc més cal afegir a la reflexió d'Amparo Moreno: no només concentra en unes línies una anàlisi dels grans personatges de la Història, sinó que exemplifica a la perfecció el protagonista d'aquest treball: Enric VIII. El monarca compleix amb totes les característiques exposades, tot i que s'escapa una mica del concepte de la cristiandat europea occidental després de trencar amb l'Església i iniciar l'Anglicanisme.

En un món encara massa dominat pels homes, el discurs històric sempre ha presentat aquest tipus de personatge com a model al que s'ha d'aspirar. Com afirma Amparo Moreno, aquesta assimilació fins i tot es fa per part de les dones, fomentant que “també les dones aspirem a assemblar-nos a ell i l'assimilem com a jo conscient en el raonament acadèmic”²³. Les dones poden fer el mateix que els homes, però planteja la distinció de si volen fer el mateix que ells o a quins d'ells volen seguir com a model.

Anant a fer una anàlisi una mica més profunda, l'autora també reflexiona sobre un altre aspecte: no només s'ha estat exclòent les dones de manera sistemàtica dels llibres d'Història, que “haurien de recollir la seva participació en els esdeveniments que avui dia només

²² MORENO. 1986: 98.

²³ MORENO. 1986: 99.

s'atribueixen als homes"²⁴, sinó que aquesta visió androcèntrica ha fet que només es coneguin els fets a partir de la visió del punt de vista dels homes.

D'aquesta manera, a part de menystenir allò que feien les dones, se les ha relegat a dur a terme unes tasques molt concretes: la reproducció, les feines domèstiques i tot allò que permeti la supervivència quotidiana de l'espècie. En definitiva, tot allò que es "considera específic de l'àmbit privat... de cada home. Es pressuposa, així, que la nostra participació [la de les dones], en el passat i en el present, es situa en el terreny purament biològic, en la Natura, al marge de la Història, de la Cultura (...). S'evita, així, prestar atenció no només a la realitat de les dones, sinó també a les relacions històricament conflictives entre homes i dones, a la divisió de sexes i a la seva articulació amb altres divisions socials (classe, nacionalitat, etc)."²⁵

D'altra banda, aquesta dominància de l'home "no és la força monolítica que aparenta ser", com afirma Danae Clark, especialitzada en qüestions de feminisme i estudis mediàtics. "A les narratives filmiques la dominància masculina ha de ser constantment re-presentada i reforçada, fins i tot el procés de lluita pel qual la masculinitat dominant s'aconsegueix és amagat"²⁶.

Clark sosté d'aquesta manera que un home, pel sol fet de ser home, no té una posició de domini assegurada. En l'audiovisual s'observa que l'home farà ús i abús constant del seu poder per tal de mantenir-lo, reforçant d'aquesta manera el tòpic que és l'home qui controla.

Això avui en dia resulta contradictori, ja que la tendència en els films de ficció dels darrers anys ha estat generar produccions on la persona que ho canvia tot, el detonant del conflicte del film, és una dona: "s'han portat a les pantalles un nombre considerable de guions que canvien la mirada sobre els tradicionals rols de gènere, però que la protagonista d'una pel·lícula pugui ser una dona i estigui encarnada per una actriu conegudíssima i cotitzada no significa que la mirada patriarcal hagi desaparegut de la cinta"²⁷. Així ho expressa M^a Esther Martínez Quinteiro, directora del Centro de Estudios de la Mujer de la Universitat de Salamanca. Tot i que l'exemple que proposa és el de *Pretty Woman* (Garry Marshall, 1990), també es pot aplicar a l'objecte d'estudi d'aquest treball. En la gran majoria dels casos, el responsable de desencadenar moltes de les accions d'Enric VIII és una dona o algun aspecte relacionat amb la figura femenina, com pugui ser el desig de tenir fills.

²⁴ MORENO. 1986: 39.

²⁵ MORENO. 1986: 39.

²⁶ RUPPERT.1994: Pàgina 46.

²⁷ HIDALGO, CUBAS, MARTÍNEZ. 2011: 16.

Amparo Moreno conclou que el problema del tractament de gènere ve caracteritzat pels següents trets²⁸:

- “Diferenciació de sexes, on l’home imposa la seva supremacia sobre les dones, tant a nivell de vida social com d’elaboracions conscients (discurs sobre la realitat)
- Visió distorsionada de la dona a causa d’aquesta diferenciació jerarquitant
- Exclusió o marginació de la dona de les elaboracions conscients i lògico-científiques, motiu pel qual es mostren parcials
- Aquesta visió parcial de la realitat s’acaba assumint com a universal i generalitzable”

2.4.3. *La dona com a objecte de desig*

“El cos de la dona és l’objecte imprescindible i fonamental de la producció cinematogràfica comercial. (...) No hi ha cap exigència perquè la mirada de l’espectador –tant literal com figuradament– vagi més enllà de la superfície, en busca de la seva interioritat. La Dona es redueix a cos: el ‘significat’ (les dones) es resol en el seu mateix significant (l’aparença física)”²⁹. Barbara Zecchi, especialitzada en estudis de gènere, manté que la dona i el seu cos es converteixen en objecte de plaer eròtic.

Aquest és un fet que s’observarà més endavant, durant l’anàlisi de la sèrie *Los Tudor*, però quedarà perfectament justificada la tesi de l’autora. Aquesta erotització de la dona com a personatge queda molt més plasmada en el cinema històric, ja que en l’esdevenir de la Història el paper de la dona ha quedat relegat a un segon pla. Si la producció no pretén millorar la situació ni fer un esforç de proposar canvi, aquest segon pla es veurà magnificat per la sexualització i objectificació.

Tot i que aquesta erotització té connotacions negatives pel que fa al tractament de gènere, sovint els personatges femenins aprofiten aquest fet per aconseguir allò que volen del personatge masculí: els sedueixen per obtenir favors. Això es dona en un context on la dona no té cap altre manera de reivindicar una opinió o d’aconseguir allò que desitja. També es veurà de manera clara a l’anàlisi posterior de la sèrie, situada a finals de l’Edat Mitjana, època en que la dona no gaudia de cap privilegi.

Com a últim punt, Barbara Zecchi també parla de la glorificació del cos embarassat. Les dones embarassades són presentades com a éssers pràcticament angèlics, ja que han acomplert ‘la seva finalitat’, que és proveir l’home de descendència.

²⁸ MORENO. 1986: 25.

²⁹ ZECCHI. 2014: 213.

3. DEBAT HISTORIOGRÀFIC AL VOLTANT DE LA FIGURA D'ENRIC VIII

3.1. Presentació de la sèrie analitzada: *Los Tudor*

Los Tudor, principal producció audiovisual analitzada en aquest treball, és una sèrie de la cadena americana Showtime.

Durant quatre temporades (38 capítols d'uns 55 minuts) es relata part de la vida del monarca anglès Enric VIII: la que queda concentrada entre els anys 1518 i 1547. Es presenten les seves sis esposes i es parla dels grans moments del seu regnat: algunes de les seves campanyes militars, les relacions internacionals canviant amb d'altres països i la Reforma Anglicana.

A continuació, una breu fitxa tècnica de la sèrie:

Los Tudor (<i>The Tudors</i>)	
Direcció: Michael Hirst	
Enric VIII d'Anglaterra	Jonathan Rhys-Meyers
Cardenal Thomas Wolsey	Sam Neill
Thomas Cromwell	James Frain
Thomas More	Jeremy Northam
Charles Brandon, duc de Suffolk	Henry Cavill
Caterina d'Aragó	Maria Doyle Kennedy
Anna Bolena	Natalie Dormer
Jane Seymour	Annabelle Wallis
Anna de Clèveris	Joss Stone
Caterina Howard	Tamzin Merchant
Caterina Parr	Joely Richardson
Princesa Maria Tudor	Sarah Bolger

Per tal de trobar diferències concretes respecte produccions anteriors, es farà una comparativa amb els films de ficció *Un Hombre para la Eternidad*, de Fred Zinnemann (1966) i *Ana de los Mil Días*, de Charles Jarrott (1969). Es complementarà amb el documental de l'historiador David Starkey *The Six Wives of Henry VIII* (2001) per aportar breus apunts històrics rellevants.

3.2. Context de producció de la sèrie

3.2.1. Context temporal i produccions anteriors

La sèrie es va estrenar l'any 2007 i va durar fins el 2011, any en què es va estrenar l'última temporada. Curiosament –o no–, l'any 2007 feia 460 anys de la mort del monarca. Aquesta és la producció que tracta en més extensió la vida d'Enric VIII, com es podrà observar a continuació, en una recopilació detallada dels audiovisuals que han parlat de la temàtica, deixant de banda els films documentals:

- Enric VIII com a personatge secundari:
 - *When Knighthood Was in Flower* (1922). Direcció de Robert G. Vignola. Film de ficció mut que relata la història fictícia de la germana del rei, Maria Tudor, en la seva lluita per casar-se amb Charles Brandon.
 - *Young Bess* (1953). Direcció de George Sidney. Film de ficció que explica una història fictícia on la filla d'Enric VIII, Elisabet, plora la pèrdua de Thomas Seymour.
 - *The Sword and the Rose* (1953). Direcció de Ken Annakin. Remake de *When Knighthood Was in Flower*.
 - *A Man for All Seasons* (1966). Direcció de Fred Zinnemann. Film de ficció basat en una obra de teatre de Robert Bolt que tracta de la crisi de consciència de Thomas More durant el divorci del rei i la seva posterior caiguda en desgràcia.
 - *A Man for All Seasons* (1988). Direcció de Charlton Heston. Remake del film de 1966.
- Enric VIII com a personatge principal:
 - *Henry VIII* (1911). Direcció de G.B. Barker. Film de ficció mut basat en l'obra de William Shakespeare.
 - *Anna Boleyn* (1920). Direcció d'Ernst Lubitsch. Film de ficció mut que tracta de l'afer amorós amb Anna Bolena, el seu matrimoni i la seva execució.
 - *The Private Life of Henry VIII* (1933). Direcció d'Alexander Korda. Film de ficció –i ficcionalitzat– que parla de les aventures amoroses del rei.
 - *Anne of the Thousand Days* (1969). Direcció de Charles Jarrott. Film de ficció que relata el festeig i matrimoni del rei amb Anna Bolena.
 - *The Six Wives of Henry VIII* (1970). Direcció de Naomi Capon i John Glenister per a la BBC. Minisèrie de televisió dividida en 6 parts; cadascuna d'elles es centra en una de les esposes del monarca.
 - *Henry VIII and His Six Wives* (1972). Direcció de Waris Hussein. Film de la BBC.

- *The Famous History of the Life of King Henry the Eight* (1979). Direcció de Kevin Billington. Versió televisada de la obra de William Shakespeare per a la BBC.
- *Henry VIII* (2003). Direcció de Pete Travis. Film de ficció dividit en dues parts per a distribuir a través de la televisió (BBC), en format minisèrie. Comença amb la obsessió del rei amb Anna Bolena però parla de totes les dones.
- *The Tudors* (2007-2011). Direcció de Michael Hirst. Durant 4 temporades relata quasi tot el regnat del monarca, exceptuant alguns dels anys inicials.
- *The Other Boleyn Girl* (2008). Direcció de Justin Chadwick. Film de ficció que explica la relació entre Anna Bolena i la seva germana Maria, que va ser amant d'Enric VIII abans que Anna.
- *Wolf Hall* (2015). Direcció de Peter Kosminsky. Minisèrie de televisió de 6 capítols de la BBC que relata la tensió del rei en no tenir hereus mascles, el seu divorci de Caterina d'Aragó i el posterior matrimoni amb Anna Bolena. Thomas Cromwell és l'altre gran protagonista de la sèrie.

Fins l'aparició de *Los Tudor*, la producció més extensa que s'havia fet era del 1970, i tenia com a objectiu descobrir la relació d'Enric amb les seves esposes. A diferència de *The Six Wives of Henry VIII*, *Los Tudor* busca anar més enllà i presenta temàtiques molt diverses a part de l'estricta relació home-dona i que s'indicaran més endavant.

Aquesta gran distància temporal feia necessària una actualització de la informació sobre aquesta època de la història britànica. Hi ha hagut dues produccions posteriors, però ambdues s'han centrat en punts molt concrets.

3.2.1.1. Temàtiques de les produccions

Què s'observa en aquestes produccions? D'una banda, que en aquells films on Enric VIII és un personatge secundari predominen les històries de ficció, és a dir, fets no ocorreguts encaixats dins d'un context històric que sí és real. Pel que fa a les produccions on el monarca és el personatge principal, el principal 'ganxo' o argument dels films o sèries és la seva relació amb els personatges femenins, siguin amants o mullers.

En línies generals, la temàtica més tractada és aquella que té a veure amb les esposes del monarca, tenint com a estrella Anna Bolena. Sigui perquè va ser la dona que va canviar en gran mesura la vida d'Anglaterra o perquè va ser capaç de seduir un rei fins al seu divorci –cosa que en l'època no era gens corrent–, tant els films de ficció com les sèries de televisió la tenen sempre com a personatge o com a element bàsic per a la trama.

Los Tudor és una producció que canvia aquesta tendència en la mesura que es pot, ja que és inevitable parlar dels matrimonis i afers amorosos –coneguts– del rei. També parla de la Reforma Anglicana, les campanyes militars i els afanys d'expansió d'Enric VIII, conflictes, relacions internacionals i pactes entre països...

Es pot afirmar, per tant, que fins l'aparició de *Los Tudor*, l'únic que interessava transmetre de la figura d'Enric VIII és que era un faldiller i que li agradaven molt les dones? Tenint en compte la importància que va tenir el monarca dins la Història d'Anglaterra –va ser el responsable del trencament del país amb l'Església catòlica–, perquè s'ha decidit aparcar aquesta i tantes altres qüestions i destacar només la que té a veure amb les dones? Respon això a interessos de l'audiència o a d'altres interessos? I si és a causa de l'audiència, no caldria fer una reflexió més àmplia dels coneixements que s'estan transmetent a través dels audiovisuals?

3.2.2. *Espai de producció*

Es tracta d'una sèrie sobre la Història d'Anglaterra que es produeix a Amèrica i no a Europa. Això, d'una banda, demostra que hi ha un interès per informar i educar la societat americana d'una part del passat històric, i de l'altra sembla que deixa en evidència que, o bé no es creu que la societat anglesa i europea estigui interessada en la temàtica, o bé que la producció guanya qualitat fent-se a Estats Units.

L'èxit de la sèrie i el rigor que ha demostrat ha fet que s'emeti a molts d'altres països, com és el cas espanyol, fent arribar d'aquesta manera el coneixement sobre la Història d'un poble que no necessàriament ha de ser el propi.

3.3. Anàlisi de la sèrie

Per tal d'observar quines innovacions fa la producció, abans es farà un anàlisi a partir de sis punts temàtics que permetran veure i criticar en profunditat què aporta la sèrie i què li manca.

3.3.1. *El poder masculí*

Com ja s'ha observat prèviament al punt 2.4.2., *L'androcentrisme a la historiografia*, tot sovint la figura al voltant de la qual s'articula tota una trama –històrica, en aquest cas–, és un home. Aquí el protagonista és Enric VIII, un gran arquetip masculí. Com s'ha exposat amb la definició d'Amparo Moreno al mateix punt, Enric és un perfecte subjecte agent de la història: rei, de raça blanca, amb constants ànsies d'expansió territorial i membre de la ciutadania europea occidental, tot i que no tant de la cristiandat imperant a l'època.

Encara que ell sigui el principal focus de poder i d'atenció de la sèrie, s'observarà com tots els personatges masculins fan ús del poder que, com a homes, poden exercir. En aquest cas, tenint en compte que aquest era el comportament habitual a l'època, no es podrà fer massa crítica de com es retrata la situació a la sèrie.

3.3.1.1. La demostració de poder

En primer lloc, i com a demostració clara de la seva 'superioritat' com a homes, s'observa com constantment els personatges masculins necessiten fer veure a tothom com són els millors en tot; hi ha una necessitat clara de re-mostrar el seu poder, com afirmava Danae Clark. Un exemple clar es troba en la baralla entre Enric VIII i Francesc I de França³⁰, on després que el rei francès presumeixi que el seu país acull els millors artistes, escriptors i fins i tot les dones més belles, l'anglès –en sentir-se inferior com a home– li proposa lluitar en un combat de boxa.

Aquesta superioritat es pot demostrar tant en el vessant militar –en les ànsies de reconeixement i expansió que reclama Enric VIII³¹– o en la competició, a nivell individual o com a país. A nivell individual es destacaria qualsevol tipus de torneig o joc, i com a país, l'actitud del monarca quan vol ser millor que França construint un palau millor que el del rei francès³².

El cas més paradigmàtic del poder masculí a la sèrie és el desig de poder del monarca al capdavant de l'Església. Des de finals de la primera temporada, i motivat per Anna Bolena, Enric vol dominar la religió al seu país, amb un motiu ben particular i egoista: decidir ell mateix i sense necessitat d'una figura superior el que pot i el que no pot fer. A més, no tolera que ningú li porti la contrària, perquè això posa en dubte la seva credibilitat com a rei i com a home: és el cas de les discrepàncies entre Enric VIII i Thomas More³³.

A *Ana de los Mil Días* el poder també hi és present. El rei, tot i gaudir del màxim poder, ha de justificar les seves accions, cosa que fa de la següent manera: "El que faig és voluntat de Déu, i prego perquè Ell mai permeti que un pensament que no és voluntat seva creui mai el meu cap o el meu cor". El personatge amb el que discuteix recalca "Però Sa Majestat s'adona que això pot semblar una excusa per fer el que desitgi?", al que ell respon "Sóc el Rei d'Anglaterra! Quan jo prego, Déu respon"³⁴. L'explicació per justificar-se no té cap sentit, així que la única manera que troba de fer-ho és recordant el gran poder que té com a monarca. De fet, com a

³⁰ *Los Tudor*, temporada 1, capítol 2, 12:32.

³¹ *Los Tudor*, temporada 1, capítol 1, 21:52.

³² *Los Tudor*, temporada 3, capítol 5, 17:59.

³³ *Los Tudor*, temporada 2, capítol 5, 34:20.

³⁴ *Ana de los Mil Días*, 16:05.

rei pot exigir qualsevol cosa; així ho afirma Anna Bolena en una conversa amb Enric; “El que el Rei vulgui, ho tindrà”³⁵.

No es permet que els personatges masculins mostrin debilitat en cap moment. L'única ocasió en que es trenca aquesta norma no escrita és després de la mort de Jane Seymour: en aquest moment Enric es mostra totalment desconsolat i es reclou a plorar la mort de la seva esposa³⁶.

Tampoc s'accepta que un personatge femení pugui donar-li lliçons a un de masculí, com fa Caterina Parr al seu espòs, Enric VIII, que afirma sarcàsticament “Quines coses, quan les dones es converteixen en clergues, i quin alleujament representa a la meva avançada edat el ser sermonejat per la meva dona”³⁷.

3.3.1.2. La millora de l'estatus

Aquests homes no només han de demostrar les seves aptituds, sinó que busquen la manera constant de promoure's i cerquen encara més reconeixement. Aquesta promoció es veu en dues vessants: la primera només involucra al personatge o personatges masculins.

Usualment s'observa en àmbits econòmics, quan aquests accepten suborns per mantenir o millorar el seu estatus. Per exemple, quan Thomas Bolena considera la oferta d'un ambaixador imperial per cobrar i garantir les bones relacions entre les dues nacions³⁸, quan el cardenal Thomas Wolsey s'autonomena Bisbe de Winchester –la parròquia més rica d'Anglaterra, casualment–³⁹ o quan Thomas Cromwell accepta suborns dels nobles anglesos per mantenir la seva posició⁴⁰.

També és habitual que aquesta auto-promoció es faci en el conjunt familiar: a través de la família Bolena i de la família Seymour, a les que pertanyen dues de les esposes d'Enric, es pot veure com van escalant posicions dins de la jerarquia social de la cort, com van guanyant títols i càrrecs que no només els atorguen més poder, sinó la possibilitat de fer-lo servir al seu favor per guanyar-ne encara més.

Qualsevol posició aconseguida mai serà suficient per a cap d'aquests personatges; sempre aniran a la cerca d'un càrrec superior. Tampoc es conformaran amb un estatus baix i

³⁵ *Ana de los Mil Días*, 25:22.

³⁶ *Los Tudor*, temporada 3, capítol 5.

³⁷ *Los Tudor*, temporada 4, capítol 9, 54:00.

³⁸ *Los Tudor*, temporada 1, capítol 5, 16:20.

³⁹ *Los Tudor*, temporada 1, capítol 4, 12:41.

⁴⁰ *Los Tudor*, temporada 3, capítol 4, 17:52.

demonstraran una gran ambició: Richard Rich, per exemple, rep la oportunitat de treballar com a mestre d'una nova escola. Quan rebutja la feina, argumenta "Si ho fos, qui ho sabria?"⁴¹.

Els consellers del rei sovint s'aprofiten de la seva posició per afavorir interessos personals o, fins i tot per dominar-lo a ell. Així s'il·lustra aquest fet: "Quan aconselli el Rei, digueu-li el que hauria de fer, no el que és capaç de fer. Si sabés la seva força real seria molt difícil que algú el pogués dominar"⁴². Una de les ocasions en les que resulta més fàcil fer servir aquest poder per a Thomas Cromwell és en la cerca d'una nova esposa per a Enric⁴³.

Fins i tot s'observa com el descrèdit és un recurs habitual entre els homes per guanyar posició i importància. Quan es parla del cardenal Wolsey, per exemple, a qui es qualifica d'un simple "fill de carnisser"⁴⁴.

3.3.1.3. La utilització de les dones per a la promoció personal

La segona vessant és aquella que involucra les dones. Els personatges masculins no dubten a l'hora de fer servir la figura femenina per buscar el propi benefici. Tot i que és cert que en aquella l'època el matrimoni era una manera de millorar l'estatus i de forjar noves aliances, a la sèrie es pot comprovar com és la família qui, en gran part, manipula les dones per aconseguir els objectius.

El cas més clar és el de la família Bolena. Per tal de guanyar-se el favor del rei i de la cort, posen a mercè del rei les dues filles, Maria i Anna. Com diu Thomas Bolena, "Pobres de nosaltres! Quan ella [Maria, que va ser amant del rei en primer lloc] era la seva amant, tota la nostra fortuna estava feta. Ara, probablement es perdran."⁴⁵ Una situació molt similar es dona a *Ana de los Mil Días*, quan Maria Bolena li diu al seu pare "Tu saps per què em vaig entregar al rei. Des que li vaig obrir la porta del meu dormitori tu has viscut bé"⁴⁶.

No només això, sinó que després de pràcticament prostituir les seves filles –i fer-ho de manera gens subtil, com demostra la frase del duc de Norfolk "Quan ella [Anna Bolena] obri les cames per ell [el rei], podrà obrir la boca i denunciar Wolsey"⁴⁷–, la família es dedica a revisar les cartes entre Anna i Enric, fins i tot fent-ne befa quan ella mostra sentiments romàntics envers el rei.

⁴¹ *Un Hombre para la Eternidad*, 20:36.

⁴² *Ana de los Mil Días*, 27:54.

⁴³ *The Six Wives of Henry VIII*, capítol 3, 20:38.

⁴⁴ *Un Hombre para la Eternidad*, 5:55.

⁴⁵ *Los Tudor*, temporada 1, capítol 2, 48:25.

⁴⁶ *Ana de los Mil Días*, 10:20.

⁴⁷ *Los Tudor*, temporada 1, capítol 3, 7:10.

Dominar els personatges femenins i menystenir les seves idees o sentiments forma part d'aquest domini masculí. Tot i que es reconeix que una dona és una debilitat per a un home –“El Rei està clarament enamorat de tu. No te n'adones, neboda, que això fa a un home, qualsevol home, extremadament vulnerable?”⁴⁸–, es fa en un context en què aquesta vulnerabilitat no afecta directament a un dels personatges que exposen aquesta opinió. A més a més, en certa manera es ridiculitza a Anna Bolena quan ella insinua que se sent atreta pel rei. “Anna, seria prudent per a tu no deixar-te enganyar per la teva pròpia farsa. El teu deure és utilitzar el seu amor per als nostres beneficis per poder desbancar Wolsey”⁴⁹. No poden demostrar de manera més clara la manera en que estan manipulant a Anna.

Un altre cas el trobem en el marit d'Elisabet Blount, amant del rei; primer es diu que el marit està molt gelós de la relació de la noia amb Enric, però quan ella queda embarassada decideix perdonar-la. Aquest perdó, però, no és pas gratuït: serà nomenat comte i rebrà terres⁵⁰. D'aquesta manera, s'aprofita de la seva muller per pujar en l'escalafó social.

3.3.1.4. L'adulteri masculí

Un altre tipus de demostració de poder per part de l'home és la seducció, màxim objectiu en molts dels personatges. Com més dones aconseguixin, més poderosos seran. Per descomptat, que un home sigui adúlter o mantingui relacions abans del matrimoni és totalment acceptable, i fins i tot es poden permetre apostar entre amics per si un dels dos aconseguirà ficar-se al llit amb una dona⁵¹ o demanar-se consell entre companys per saber quina és la millor manera d'aconseguir una donzella verge⁵².

No només és acceptable, sinó que pràcticament és indispensable. Davant els temors d'Anna Bolena que el rei prengui una amant, el seu pare afirma “És natural que un home, quan la seva esposa està embarassada i no disposada a jeure amb ell, trobi consol temporal en una altra banda. I d'un Rei s'espera degudament”⁵³.

De fet, si es comptabilitzen el nombre d'adulteris comesos només pel rei, al llarg de les quatre temporades es sumen fins a 12 relacions extramatrimonials, el doble que el nombre d'esposes que va tenir. Aquest gran nombre d'adulteris no seria tan problemàtic si no fos perquè alguns d'aquests no van ser reals, i de fet, el personatge amb qui comet una infidelitat ni tan sols va existir.

⁴⁸ *Los Tudor*, temporada 1, capítol 6, 2:06.

⁴⁹ *Los Tudor*, temporada 1, capítol 6, 2:35.

⁵⁰ *Los Tudor*, temporada 1, capítol 2, 25:35.

⁵¹ *Los Tudor*, temporada 1, capítol 1, 9:09.

⁵² *Ana de los Mil Días*, 21:43.

⁵³ *Los Tudor*, temporada 2, capítol 4, 26:26.

Es poden esperar tot tipus d'explicacions per justificar que un home té una amant, però cap com la que ofereix el duc de Suffolk al seu fill: "Ara, *Mademoiselle* Rousselot és la meua amant oficial. Lamento haver sentit que la seva presència a la cort fa a la teua mare, la duquessa, infeliç. Però quin remei! La teua mare m'ha fet infeliç a mi durant molt de temps"⁵⁴. Es presenta la dona com a culpable d'una situació en la que ella no té cap oportunitat per opinar.

Qualsevol indicatiu d'adulteri en contra d'un personatge masculí és vist com un atac molt dur. Com afirma Anna Bolena, "Véns aquí [a veure-la] per assegurar-te si de veritat vaig cometre adulteri perquè afectaria la teua masculinitat i el teu orgull"⁵⁵.

3.3.2. *El tractament de la dona*

De la mateixa manera que no es pot esperar que es presenti l'època de manera diferent pel que fa al tractament de gènere, sí que es pot observar com els personatges femenins són presentats de maneres diferents en funció del seu paper i posició, i fins i tot existeixen incongruències pel que fa al tracte que haurien de rebre com a individus.

3.3.2.1. *El poder individual dels personatges femenins*

Generalment, i tenint present el context històric en què es situa la sèrie, es pot dir que la dona gaudeix de poc o gens de poder. La diferenciació entre les sis esposes d'Enric VIII i la resta de dones de la cort és bastant incongruent.

En primer lloc, s'observa com s'exclou per complet la possibilitat que les reines puguin opinar o intentar col·laborar en els afers polítics del país. Caterina d'Aragó intenta donar consell al seu marit, però ell la fa callar al·legant que és la seva esposa⁵⁶. La mateixa situació es repeteix amb la seva tercera esposa, Jane Seymour, a qui recorda què va passar-li a la última reina que va voler ficar-se en els seus assumptes⁵⁷.

Anna Bolena, per contra, és la reina que demostra tenir més poder i caràcter: gaudeix de prou influència sobre el rei com per opinar de temes polítics com és el prometatge –i la conseqüent aliança amb el país estranger– de la seva filla amb el fill del rei de França⁵⁸. Aquesta influència, però, no serà duradora: més endavant, el rei no accepta els seus consells i l'avis dient "deixa'm a mi els assumptes importants"⁵⁹.

⁵⁴ *Los Tudor*, temporada 4, capítol 9, 8:28.

⁵⁵ *Ana de los Mil Días*, 2:00:55.

⁵⁶ *Los Tudor*, temporada 1, capítol 1, 10:05.

⁵⁷ *Los Tudor*, temporada 3, capítol 1, 27:29 i capítol 2, 33:26.

⁵⁸ *Los Tudor*, temporada 2, capítol 6, 8:08.

⁵⁹ *Los Tudor*, temporada 2, capítol 7, 19:20.

Com a personatge, Anna Bolena és manipuladora, fet que li confereix un gran poder que utilitza sempre que vol al seu favor; per exemple, quan durant el seu embaràs decideix buscar una amant pel rei que pugui controlar⁶⁰. Anna és conscient del seu poder i de tot el que ha aconseguit gràcies a ell, i per això el reivindica i el reclama quan el seu pare li retreu la pèrdua d'influència sobre el monarca⁶¹. A *Ana de los Mil Días*, el personatge d'Anna Bolena també demostra tenir un do per a la manipulació i ànsies de poder. Sis mesos després d'entrar a la cort, la jove se sent molt còmoda en aquell ambient, "M'encanta ballar i la roba nova i els regals. I el poder. El poder és tan estimulants com l'amor, he descobert. I qui en té més que el rei?"⁶². Aquesta nova influència sobre el rei, motivada pel desig que aquest té cap a ella, és usada a favor de la noia⁶³.

Una altra esposa del rei que demostra tenir poder és Caterina Parr, la sisena d'elles. Caterina no tenia intenció de casar-se amb el rei, però un cop ho ha fet, decideix aprofitar la seva nova posició per aconseguir els seus propòsits i treballar a favor de la Reforma religiosa⁶⁴.

D'altra banda apareixen personatges secundaris, dones de la cort, amb un poder i una capacitat de fer-lo servir molt grans. És el cas de Lady Hertford –Anna Seymour–, esposa del germà de la tercera esposa d'Enric VIII. Anna es serveix de la manipulació, la seducció i un caràcter dur per aconseguir allò que vol. És l'únic personatge femení de tota la sèrie capaç de plantar cara a un personatge poderós com és un bisbe quan aquest amenaça amb arrestar-la; els contactes i els secrets que ella ha anat adquirint li permeten fer-li xantatge, aconseguint d'aquesta manera sortir-ne impune⁶⁵. En una altra ocasió, Lady Hertford instiga al marit a fer caure en desgràcia Lord Surrey, que s'ha posat en contra seva⁶⁶. Tot i que el poder últim el tindrà el marit, és ella qui proposa la idea.

Un altre cas és Margarita Tudor, germana del rei i obligada a casar-se amb el rei de Portugal tot i estar-hi en contra. Davant d'una situació d'inferioritat i submissió decideix reclamar poder ofegant el seu nou marit, quedant així vídua però sota les seves condicions⁶⁷.

En darrer lloc tenim a Joan Bulmer, amiga de la infància de la cinquena reina, Caterina Howard. Quan Joan s'assabenta de la nova posició de la seva amiga es presenta al palau amb la intenció d'aconseguir una posició com a dama de companyia de la reina, però davant la seva negativa

⁶⁰ *Los Tudor*, temporada 2, capítol 4, 30:52.

⁶¹ *Los Tudor*, temporada 2, capítol 7, 48:43.

⁶² *Ana de los Mil Días*, 38:51.

⁶³ *Ana de los Mil Días*, 42:38.

⁶⁴ *Los Tudor*, temporada 4, capítol 7, 32:37.

⁶⁵ *Los Tudor*, temporada 4, capítol 10, 15:20.

⁶⁶ *Los Tudor*, temporada 4, capítol 3, 20:01.

⁶⁷ *Los Tudor*, temporada 1, capítol 4, 52:00.

l'amenaça amb explicar les aventures amoroses de Caterina⁶⁸. És així com la noia es presenta a la cort amb la intenció d'aconseguir quelcom i no es rendeix fins aconseguir-ho.

3.3.2.2. Els deures femenins

Com a dones, els personatges femenins tenen certes obligacions. Com ja s'ha observat, el paper polític que juguen és nul o pràcticament nul, depenent del personatge del que es tracti. Quin tipus d'obligacions i papers tenen aquests personatges?

El més important que se'ls demana com a dones és que tinguin descendència i donin fills homes al seu marit. Tot allò relacionat amb el naixement i gestació d'una criatura és responsabilitat d'elles; la culpa per tenir una nena i no un nen mai és de l'home, com afirma Enric: "Sempre he sabut que no era culpa meva [no tenir fills mascles]"⁶⁹. El simple fet que no quedin embarassades també és motiu de decepció, com pateixen Jane Seymour⁷⁰ i Caterina Howard⁷¹. Aquest paper relacionat amb l'obligació de portar fills al món és repetitiu en d'altres produccions; "Creia que t'havia ordenat donar-me un fill. (...) Però no pots, perquè el nostre matrimoni és una maledicció tant al cel com a l'infern"⁷², diu Enric VIII a Caterina d'Aragó.

Molt sovint es veuen forçades a actuar de certa manera responent a obligacions familiars. És el cas, per exemple, de Jane Parker, a qui obliguen a casar-se amb el germà d'Anna Bolena tot i la ferma oposició de la noia⁷³. El mateix passa amb la germana del rei, Margarita, que de la seva rebel·lió en treu el semi-consentiment del seu germà per casar-se amb qui ella desitgi quan quedi vídua⁷⁴. Maria Bolena, germana de la reina, es casa sense el permís de la família i és repudiada, tot i les seves súpliques i justificacions⁷⁵.

Pel que fa a l'educació, en general totes les esposes del rei són dones que demostren les seves habilitats, tot i que es redueixen a les arts i en poques ocasions arriben al terreny dels coneixements més elaborats. Caterina Parr és una dona poc corrent en l'època, i escriu un llibre que mostra al rei⁷⁶. De fet, "Coneixem l'evolució de les opinions religioses de Caterina en detall perquè, molt inusualment per una dona del segle XVI, i encara més remarcable en una reina, era escriptora, i a més, n'era una de publicada"⁷⁷.

⁶⁸ *Los Tudor*, temporada 4, capítol 1, 19:50.

⁶⁹ *Los Tudor*, temporada 1, capítol 2, 41:35.

⁷⁰ *Los Tudor*, temporada 3, capítol 1, 41:18.

⁷¹ *Los Tudor*, temporada 4, capítol 3, 29:13.

⁷² *Ana de los Mil Días*, 6:03.

⁷³ *Los Tudor*, temporada 2, capítol 6, 10:40.

⁷⁴ *Los Tudor*, temporada 1, capítol 4, 1:37.

⁷⁵ *Los Tudor*, temporada 2, capítol 5, 18:33.

⁷⁶ *Los Tudor*, temporada 4, capítol 9, 10:00.

⁷⁷ *The Six Wives of Henry VIII*, capítol 4, 36:06.

Tot i això, que un personatge femení demostrés coneixements no és quelcom molt habitual. Margaret, filla de Thomas More, demostra a *Un Hombre para la Eternidad* que és una dona amb estudis. Quan el Rei l'etiqueta com a intel·lectual, ella simplement declara "Entre les dones ho sóc, Majestat"⁷⁸, com donant a entendre que els seus coneixements no es poden equiparar als d'un home. Es veu, doncs que la intel·ligència –o la demostració palesa d'aquesta– en una dona no agrada molt als personatges masculins, que sovint busquen la manera d'acabar amb elles per recuperar el seu poder. És el cas d'Anne Askew, un personatge amb fortes opinions religioses que acaba sent executada pels seus sermons⁷⁹.

Davant el poc respecte i valoració que reben els personatges femenins durant la sèrie, la muller de l'arquebisbe Thomas Cranmer té molt a demanar: "No sóc la teva 'estimada'. No sóc l' 'estimada' de ningú. Sóc una dona i exigeixo el mateix respecte per les meves idees"⁸⁰. La seva reclamació ve motivada per la burla que fan d'ella el seu marit i Thomas Cromwell, que no es prenen seriosament el fet que pugui opinar sobre religió o tan sols que pugui tenir opinió. I és que les opinions en els personatges femenins no estan ben vistes: Thomas Bolena també retreu a la seva filla que opini, dient "No et vaig educar perquè tinguessis opinions o les expressessis o et barallessis amb aquells que estan més a prop de la Corona"⁸¹. Al bisbe de Winchester, Steven Gardiner, "res li agradava tan poc com una dona amb opinions"⁸².

D'altra banda s'espera que una esposa del rei sigui atractiva, fet que sembla ser pràcticament l'únic determinant a l'hora d'escollir una esposa. Les referències a la bellesa dels personatges femenins són constants i pràcticament ineludibles. Quan Enric busca muller després de la mort de Jane Seymour demana retrats de totes les candidates, argumentant que necessita veure com serà la seva nova companya. Tot i això, quan veu l'aspecte d'Anna de Clèveris queda molt decebut⁸³.

Precisament referit a l'aspecte físic apareix una crítica del duc de Clèveris, germà d'Anna: quan els ambaixadors anglesos insisteixen en tenir un retrat de la noia, el duc s'indigna, veient que el que realment els interessa és veure si la noia és atractiva o no. "Què és pensen que és el meu país, un mercat de carn?"⁸⁴, els pregunta.

Per últim, els personatges femenins han de tenir un caràcter molt submissiu. El fet que sempre estiguin subordinades a l'home ja les obliga a comportar-se d'aquesta manera, però davant de

⁷⁸ *Un Hombre para la Eternidad*, 31:30.

⁷⁹ *Los Tudor*, temporada 4, capítol 9, 12:18.

⁸⁰ *Los Tudor*, temporada 2, capítol 7, 11:51.

⁸¹ *Los Tudor*, temporada 2, capítol 7, 48:55.

⁸² *The Six Wives of Henry VIII*, capítol 4, 35:10.

⁸³ *Los Tudor*, temporada 3, capítol 7, 27:50.

⁸⁴ *Los Tudor*, temporada 3, capítol 7, 8:08.

situacions en les que puguin rebre crítiques s’han de rebaixar fins a nivells exagerats. És el cas de Caterina Parr, que quan es veu en perill per haver portat la contrària al rei, afirma “No sóc més que una dona, amb totes les imperfeccions naturals del meu sexe i, per tant, en tots els assumptes difícils i dubtosos haig de referir-me als invalorable judicis de Sa Majestat com al meu Senyor i Amo”⁸⁵.

David Starkey parla d’aquesta manera sobre la relació entre Anna Bolena i Enric VIII: “Era acceptable que una dona fos difícil i exigent quan era una amant, però quan es convertia en esposa s’esperava que fos submissa. Anna Bolena va rebutjar fer aquesta transició, amb terribles conseqüències per a ella. Perquè aquesta voluntat de lluitar, que tant havia fascinat el rei quan la festejava, la va considerar intolerable en una esposa i en una reina”⁸⁶.

Ni tan sols es contempla la possibilitat que una dona pugui exercir un càrrec de poder. Davant l’afirmació de Thomas Cromwell referida a Anna Bolena “Podria arribar a ser molt poderosa”, Thomas More li respon, de manera taxativa, “Thomas, aquest és un món d’homes. El tron del poder no es troba entre les cames d’una dona”⁸⁷. I de ser reina, encara menys: “Per què has de deixar un rei perquè et segueixi? Per què no una reina?”, pregunta Anna Bolena, “Aquest país mai ha estat governat per una reina. Mai ho podria ser”⁸⁸, respon –erròniament– Enric VIII.

3.3.2.3. L’objectificació i espectacularització

Durant tota la sèrie, el màxim protagonisme que pot arribar a tenir una dona és, en la majoria dels casos, com a amant. *Los Tudor* està carregada d’escenes de sexe i de nus dels personatges. No només és el rei qui s’endú aquest protagonisme, sinó que personatges secundaris també aporten una abundant quantitat d’escenes.

Així, en una anàlisi dels capítols, s’observa el següent:

- Primera temporada: Enric VIII suma 239 segons (3 minuts 59 segons) d’escenes de sexe, mentre que altres personatges afegeixen 152 segons (2 minuts 32 segons) al compte. En total, 6 minuts i 31 segons de la primera temporada (391 segons) contenen escenes sexuals.
- Segona temporada: el monarca gaudeix de 277 segons d’escenes sexuals (4 minuts 37 segons), mentre que d’altres personatges en tenen 138 (2 minuts 18 segons). Això fa que el total de la segona temporada tingui 6 minuts i 55 segons (415 segons) d’escenes de tipus sexual.

⁸⁵ *Los Tudor*, temporada 4, capítol 10, 19:51.

⁸⁶ *The Six Wives of Henry VIII*, capítol 2, 32:54.

⁸⁷ *Ana de los Mil Días*, 39:45.

⁸⁸ *Ana de los Mil Días*, 2:01:39.

- Tercera temporada: Enric VIII és present en 143 segons (2 minuts 23 segons) d'escenes sexuals i d'altres personatges n'afegeixen 74 més (1 minut 14 segons). Aquesta tercera temporada, la més curta, té 3 minuts i 37 segons (217 segons) d'escenes sexuals.
- Quarta temporada: en aquesta darrera temporada, Enric VIII té menys temps d'escenes sexuals que els altres personatges. Mentre el monarca té 86 segons (1 minut 26 segons), altres personatges tenen 395 segons (6 minuts 35 segons). D'aquesta manera, la quarta temporada es converteix en la que conté més escenes sexuals, sumant un total de 8 minuts i 1 segon (481 segons).

Això significa que, de les 35 hores aproximades que dura la sèrie, 25 minuts i 4 segons són d'escenes sexuals. Aquesta abundant presència de sexe en pantalla representa una tendència a espectacularitzar la sèrie, buscant aquest recurs per mantenir i promoure l'atenció de l'audiència, i a objectificar el cos de la dona, convertint-la en no gaire més que un simple objecte de desig. Seguint aquesta espectacularització, fins i tot hi ha un parell d'escenes que plasmen situacions on es viola una dona⁸⁹.

D'altra banda, s'observa com aquests recursos no s'apliquen a tots els personatges femenins. Centrant-nos ara només en les reines, per què Anna Bolena i Caterina Howard són les úniques que reben aquest tracte? Si bé és cert que la relació que es mostra entre el rei i la seva primera esposa, Caterina d'Aragó, ja està molt degradada, per què Jane Seymour, a qui Enric va estimar tant i amb qui va tenir el seu únic fill home legítim, no és 'objectificada'? Sembla que es busca convertir-la en una espècie d'àngel o de santa.

Mentre no hi ha cap objecció a mostrar escenes sexuals intenses amb Bolena o Howard, no se'n mostra ni una amb Seymour, ans el contrari: l'única escena on els esposos apareixen en un llit és més aviat casta i romàntica. Per contra, Anna Bolena és presentada com a una manipuladora, i Caterina Howard, com a una noia seductora i superficial.

A *Ana de los Mil Días*, Anna Bolena també és una dona manipuladora i amb un caràcter voluble, i tot i que l'espectador té present en tot moment el desig que Enric sent per ella –el rei insisteix en el tema durant tot el film–, no se l'objectifica de la mateixa manera. De fet, es suprimeixen les escenes de sexe⁹⁰; es veu l'abans i el després, s'entén el que ha passat, però sense espectacularitzar la situació.

⁸⁹ *Los Tudor*, temporada 2, capítol 6, 17:10 i temporada 4, capítol 1, 45:40.

⁹⁰ *Ana de los Mil Días*, 1:18:22.

3.3.2.4. L'adulteri femení

Per descomptat, en aquella època una dona havia de ser pura i fidel i, per tant, l'adulteri femení era absolutament prohibit; només cal veure què els passa a les reines Anna Bolena i Caterina Howard, que reben el màxim càstig: la mort. Tot i això, hi ha personatges femenins que no tenen problema en admetre els seus afers sexuals fora del matrimoni. En una escena de *Ana de los Mil Días* entre Anna Bolena i el jove Harry Percy, ella pregunta al noi "Ets verge?", al que ell respon "Sóc un home", donant per suposat que ell no ha de donar explicacions sobre la seva vida sexual. En canvi, el noi no posa bona cara quan Anna reconeix sense problemes no ser verge⁹¹.

Mentre ells són lliures de fer el que vulguin pel que fa a la vida sexual, les dones molt sovint es veuen abocades a la vergonya. Caterina d'Aragó, per exemple, és humiliada quan brinda pel naixement del fill bastard del rei⁹².

Una de les altres esposes del rei, Jane Seymour, també ha d'acceptar la infidelitat del seu marit, afirmant "Ell ha de fer el que desitgi. Som nosaltres qui sempre hem d'honrar i obeir"⁹³. D'aquesta manera, es posa en evidència el paper servil que han de prendre les dones, que no es poden queixar davant una infidelitat, cosa que sí que fa Anna Bolena.

D'altra banda, hi ha dones com Lady Hertford, que fent ús del poder individual que han aconseguit com a personatges també expressen els seus desitjos en aquest àmbit i fan el que els plau. Ella adverteix al seu marit que mentre continuï actuant de la manera que ho fa, ella no li serà fidel⁹⁴. El seu avís, però, no té cap efecte sobre el marit, que ho accepta sense contemplacions.

3.3.3. La religió

Ja sigui derivat de la relació del rei amb Anna Bolena o per la intenció d'explicar el procés que va dur a Anglaterra a trencar amb l'Església catòlica, la sèrie dona una cobertura molt àmplia d'aquesta qüestió.

Introduïda per Anna Bolena⁹⁵, la Reforma comença en el moment en què Enric vol divorciar-se de Caterina d'Aragó però no aconsegueix l'anul·lació papal. A partir d'aquest moment apareixeran tots els passos que es segueixen per fundar una nova fe, que serà l'Anglicana.

⁹¹ *Ana de los Mil Días*, 18:25.

⁹² *Los Tudor*, temporada 1, capítol 2, 42:23.

⁹³ *Los Tudor*, temporada 3, capítol 3, 21:33.

⁹⁴ *Los Tudor*, temporada 3, capítol 5, 33:44.

⁹⁵ *Los Tudor*, temporada 1, capítol 9, 25:53.

Els processos que es segueixen per establir la doctrina de fe, el paper que juguen els cardenals en els judicis per determinar els divorcis o el paper que aquests juguen pel que fa a les relacions internacionals són només alguns dels punts que la sèrie tracta. La religió, d'una manera o altra, sempre està molt present en la trama dels capítols.

Altres films, com *Ana de los Mil Días*, també tracten breument aquesta temàtica, tot i que no de manera tan profunda com ho fa *Los Tudor*. En el cas del film, és Thomas Cromwell qui introdueix el monarca en el camí de la Reforma⁹⁶ i no Anna Bolena.

Una de les grans figures presentades en motiu d'aquesta Reforma és Thomas More, opositor a aquest canvi en l'estructura eclesiàstica. A *Un Hombre para la Eternidad* es parla d'ell com a un home amb uns principis morals molt fermes, principis que no vol trair encara que sigui pel Rei⁹⁷. Conversant amb el duc de Norfolk, aquest li diu "Aquesta és la vostra fe, i esteu disposat a renunciar a tot, fins i tot al respecte cap a la pàtria, per la vostra fe". More li respon "Sí, perquè el que importa és el que crec"⁹⁸.

En canvi, tot i que a *Los Tudor* Thomas More està caracteritzat pels mateixos principis, la percepció que es rep d'ell és totalment diferent. Sigui perquè a *Un Hombre para la Eternidad* és un personatge principal o per qualsevol altra raó, a la sèrie la oposició que demostra a la Reforma d'Enric⁹⁹ fa que el personatge acabi tenint una connotació negativa.

Sobre la relació de la religió amb les dones, David Starkey explica "La religió era una de les àrees on les dones del segle XVI tenien una certa llibertat per actuar. Anna Bolena havia empès aquesta llibertat fins als límits i encara més enllà a favor de la Reforma religiosa. Les creences religioses de Jane Seymour eren tan sinceres com les d'Anna, però eren les contràries"¹⁰⁰. Se sap que Seymour va intentar influir en temàtiques religioses, però a la sèrie es passa per alt. Quan vol opinar, no se li permet.

3.3.4. *Les relacions internacionals*

Igual que passa amb la religió, els assumptes relatius a les relacions internacionals sovint vénen motivats per altres raons, però s'acaba transmetent una idea sobre quin és l'estat de la relació entre Anglaterra i la resta de països.

El que s'extreu és que el rei fa anar la política del seu país de manera una mica erràtica, guiant-se per les necessitats o interessos particulars del moment i que són molt variants. Per bé que

⁹⁶ *Ana de los Mil Días*, 1:03:54.

⁹⁷ *Un Hombre para la Eternidad*, 13:00.

⁹⁸ *Un Hombre para la Eternidad*, 56:27.

⁹⁹ *Los Tudor*, temporada 2, capítol 1, 3:54.

¹⁰⁰ *The Six Wives of Henry VIII*, capítol 3, 7:19.

això respon a una situació que va succeir realment, la imatge que es rep sobre Enric VIII és la d'un monarca capritxós, amb ganes de demostrar el seu poder i caràcter.

Un dels exemples que s'observen sobre aquest canvi d'opinió constant pel que fa a les relacions internacionals és el referit a tractats de pau. La sèrie s'inicia amb un conflicte amb França, motiu pel qual es decideix declarar la guerra al país¹⁰¹. Tot i això, els seus consellers Wolsey i More li aconsellen establir un tractat de pau, que s'acabarà establint tot i la inicial reticència del monarca –“Què? Sense batalles? Sense glòria?”¹⁰²–. Fins i tot s'insinua la voluntat de crear una institució superior: “El tractat també preveu la creació d'una institució paneuropea”¹⁰³.

La temàtica sobre les relacions entre països ajuda a construir el personatge d'Enric VIII, ja que el dota d'uns elements de poder que contribueixen a crear la imatge del monarca. Per exemple, la campanya militar de Bologne¹⁰⁴ deixa veure la seva ambició; tot i que s'ha pogut veure durant la resta de temporades, el rei desitjava poder anar a una campanya. Tot i que hi va quan ja és més gran, la seva participació dóna més informació a l'espectador.

3.3.5. L'art

Aquesta és una temàtica sovint descuidada o que es passa per alt, però *Los Tudor* dóna molta importància a les arts de la cort.

Les tradicions i cultura presents a la cort ajuden a comprendre la societat –o al menys una petita part de la societat del moment. S'observen activitats com el tennis¹⁰⁵, el teatre¹⁰⁶ o les justes¹⁰⁷, molt populars a l'època.

Tot allò relacionat amb la música, ja sigui la dansa, el cant o tocar instruments¹⁰⁸ també té la seva presència. De fet, aquesta secció de l'art és la més present a d'altres produccions sobre la dinastia Tudor, en particular la dansa, ja que és una activitat social molt present a la cort¹⁰⁹.

D'altra banda s'introdueix la temàtica de la pintura, articulada sobretot al voltant de la figura de Hans Holbein, a qui Enric VIII va nomenar Pintor del Rei l'any 1535. Holbein fa retrats de diverses figures de la sèrie, tant per enviar al rei –en el cas d'esbossos sobre possibles

¹⁰¹ *Los Tudor*, temporada 1, capítol 1, 3:01.

¹⁰² *Los Tudor*, temporada 1, capítol 1, 30:00.

¹⁰³ *Los Tudor*, temporada 1, capítol 1, 31:19.

¹⁰⁴ *Los Tudor*, temporada 4, capítol 7.

¹⁰⁵ *Los Tudor*, temporada 1, capítol 1, 8:28.

¹⁰⁶ *Los Tudor*, temporada 1, capítol 3, 8:01.

¹⁰⁷ *Los Tudor*, temporada 1, capítol 1, 14:08.

¹⁰⁸ Anna Bolena toca el piano a *Los Tudor*, temporada 2, capítol 6, 26:10.

¹⁰⁹ *Ana de los Mil Días*, 8:49.

pretendents per a Enric— com per encàrrec: és el cas de la pintura d’Ursula Misseldon¹¹⁰ o del retrat final del monarca¹¹¹.

Per últim també apareixen elements de transmissió de la cultura de l’època, com són la impremta¹¹² o la pintura de la cúpula de la Capella Sixtina, breument esmentada pel Papa¹¹³.

3.4. Crítiques a la sèrie

Les principals crítiques a aquesta producció són referents al tractament de gènere, ja que s’obvia l’anàlisi purament històric.

El temps dins la sèrie comença quan ja han passat uns anys des de l’inici del regnat d’Enric VIII. Potser a criteri dels guionistes aquesta primera part no era interessant per al públic, però això fa que es perdi visió sobre els personatges, com és el cas de Caterina d’Aragó.

La primera esposa és, generalment, representada com a una dona de poca esma, molt subordinada al seu marit, sense tenir poder per opinar. En resum, se la presenta com a una consort, ni tan sols com a la seva esposa. Si s’incloguessin els primers anys del matrimoni i de regnat es veuria com Caterina va ser nomenada regent durant una de les campanyes militars d’Enric. Veure com la dona gaudeix del poder d’estar al capdavant del país i com du a terme la seva tasca de manera remarcable —segons els historiadors— faria que el públic percebés a Caterina de manera diferent.

No només això, sinó que veure com Caterina sap gestionar el poder faria que el conflicte del matrimoni entre ella i Enric quedés millor explicat; la degradació de la relació entre la parella i el fet que ell no li permeti expressar les seves opinions faria que el monarca quedés en evidència, cosa que es vol evitar a tota costa.

L’objectificació dels personatges femenins es porta al màxim extrem. A més de tractar-los en segon pla, són objectes de desig que potencien l’atenció en la sèrie, actuen com a reclam i permeten que els personatges masculins demostrin el seu poder en la seva màxima expressió. La gran presència d’escenes sexuals, sovint injustificades, contribueixen a la construcció del poder, majoritàriament masculí però en algunes ocasions també femení.

Es pot veure com Enric VIII és presentat com a un personatge magnífic, a qui pràcticament no se li atribueixen defectes. El monarca, com a protagonista de la sèrie, és qui té la raó en tot. Tant se val que condemni a mort als seus opositors o que les seves accions no estiguin d’acord

¹¹⁰ *Los Tudor*, temporada 3, capítol 3, 4:37.

¹¹¹ *Los Tudor*, temporada 4, capítol 10, 28:55.

¹¹² *Los Tudor*, temporada 2, capítol 5, 7:13.

¹¹³ *Los Tudor*, temporada 2, capítol 7, 26:06.

amb la moral de cadascú; al final, la manera en com se'l presenta fa que es creï una empatia amb ell i que se'l percebi com al "bo de la pel·lícula".

Aquest 'engany' es porta també al terreny de l'aspecte físic: no es vol mostrar el monarca com a un personatge decadent en els últims anys de la seva vida, motiu pel qual no se'l representa envellit fins el penúltim capítol de la sèrie. D'aquesta manera, es fa que el pas del temps no l'afecti –ni a ell ni a cap altre personatge masculí–, i sempre mostra un aspecte atractiu, fet que conserva el seu poder i la seva credibilitat. Amb aquesta manipulació del pas del temps es fa un pas enrere pel que fa a d'altres produccions com *Ana de los Mil Días*, on Enric és representat d'acord amb l'edat que tenia en aquella època: ja no és un jove atractiu, sinó un home de mitjana edat més aviat gras.

3.5. Innovacions de la sèrie

Com s'ha observat, *Los Tudor* incideix en temàtiques poc aprofundides fins el moment de producció, com puguin ser l'art o la religió. Això suposa un avenç pel que fa a la transmissió de coneixement no només de la trama concreta, sinó també de la societat, tradicions i cultura del moment.

D'altra banda, la sèrie es permet fer –lleus– crítiques al tractament que es fa cap als personatges femenins. És el cas de Thomas More, que anima tant els seus fills com les seves filles a estudiar. Davant un comentari irònic del rei, More afirma que "Arribarà un moment, imagino, en que es considerarà bastant ordinari i res estrany que una noia sigui educada"¹¹⁴. Aquest breu apunt permet trencar amb la tendència omnipresent de la sèrie d'acomodar-se en el tractament que rebia el conjunt de les dones en l'època.

De la mateixa manera, s'aprofita el recurs de la ficcionalització per poder fer més crítica al rei; a l'últim capítol de la sèrie apareixen les tres primeres esposes d'Enric com si fossin visions del monarca i li retreuen les seves accions passades¹¹⁵. Així es pot veure com el rei es penedeix de les decisions que ha pres, fent autocrítica i permetent que l'espectador vegi els errors.

Respecte produccions anteriors, la sèrie troba els elements necessaris per suscitar un interès entre el públic, fet que afavoreix una actualització de la informació a la que es té accés pel que fa al període Tudor.

¹¹⁴ *Los Tudor*, temporada 1, capítol 2, 24:12.

¹¹⁵ *Los Tudor*, temporada 4, capítol 10.

4. SÍNTESI FINAL

En definitiva, tot i que *Los Tudor* aconsegueix actualitzar en gran mesura la informació de rellevància sobre el període històric concret, es confirma la hipòtesi plantejada a l'inici del treball:

“Malgrat el més que acceptable rigor en la posada en escena i forma de representació del que la historiografia defineix com a “essencial” i “definitori” del període Tudor, el tractament del paper o representació dels personatges femenins resulta massa acomodatiu respecte als canons i tòpics sobre el paper de les dones en la Història.”

Com s'ha observat a partir de l'anàlisi, els personatges femenins són tractats de manera totalment secundària i, en ocasions, el seu tractament no respon al que els historiadors han transmès sobre elles. Fent uns breus apunts, es podria dir que:

- Es vol presentar a Caterina d'Aragó com a una dona sense força, ni poder ni voluntat i sense poder opinar en els assumptes del seu marit, obviant la seva participació real com a regent i el seu paper en les relacions internacionals.
- Anna Bolena apareix com un objecte de desig que canalitza la voluntat del rei, de manera que a ell se'l percep com a vulnerable i influenciable, donant així una connotació negativa al personatge d'Anna.
- Jane Seymour no és més que la mare de l'hereu d'Enric. Poca cosa més es presenta d'ella, excepte que la submissió al seu marit és total i que no té intenció d'exercir un rol de més poder.
- Anna de Clèveris representa una cultura diferent a l'anglesa, una esposa no desitjada. Enric critica molt el seu aspecte físic, tot i que l'actriu que interpreta Anna no és ni de bon tros lletja. Transmet que l'únic que importa és l'aparença física.
- Caterina Howard és, al igual que la seva cosina Anna Bolena, un simple objecte de desig. La seva participació com a reina és deixada totalment de banda i tan sols se'n parla com a una noia impulsiva i luxuriosa.
- La imatge que es dóna de Caterina Parr és que, malgrat siguis una dona amb opinions i coneixements, a l'hora de la veritat no podràs exercir aquest poder, sinó que t'hauràs de sotmetre a l'home.

D'aquesta manera, la representació del personatge masculí principal, Enric VIII, pren encara més rellevància i protagonisme. Excepte en les escenes finals de la quarta temporada, on les

tres primeres esposes el renyen, es transmeten els seus actes com a correctes –i així ho aprèn l'espectador–, tot i que moltes de les seves accions serien fàcilment criticables.

A través de recursos com l'objectificació i l'espectacularització s'intenta potenciar l'interès de l'audiència, sovint de manera injustificada: resulta lògic que es presenti a l'amant amb qui va tenir un fill, però no que apareguin personatges que no van existir només per augmentar el nombre d'escenes sexuals.

Es dóna molta importància a l'aspecte físic, tant en personatges femenins –com és habitual en les produccions audiovisuals en general– com en personatges masculins. La diferència entre uns i altres és la connotació: en els personatges masculins una aparença jove i atractiva és sinònim de poder i de credibilitat, i permetrà als personatges aconseguir els seus propòsits. Mostrar debilitat, encara que sigui a partir d'una aparença envellida, no es permet, ja que devaluaria el poder i la importància d'aquests personatges.

La sèrie, doncs, no aconsegueix trencar amb l'androcentrisme que domina a la Història i falla en aportar una nova visió sobre els personatges femenins, que segueixen relegats a un segon terme.

5. BIBLIOGRAFIA

Llibres

CAMARERO, Gloria; HERAS, Beatriz de las; CRUZ, Vanessa de. *Una ventana indiscreta. La historia desde el cine* [Recurs electrònic]. Madrid: Ediciones JC, 2008 [consultat:]. Disponible a Internet a

http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/10253/ventana_indiscreta.pdf?sequence=1.

CAPARRÓS LERA, José María: Tomás Moro en un biopic británico. A CAMARERO, Gloria. *Vidas de cine, El biopic como género cinematográfico*. Madrid: T&B Editores, 2011. ISBN 9788492626939.

FERRO, Marc. *Analyse de film, analyse de sociétés*. París: Classiques Hachette, 1975. ISBN 201002589X.

FERRO, Marc. *Cine e historia*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980. ISBN 8425209668.

FERRO, Marc. *Historia contemporánea y cine*. Barcelona: Ariel, 1995. ISBN 8434465779.

HIDALGO, David; CUBAS, Noemí; MARTÍNEZ, M^a Esther. *Mujeres en la historia, el arte y el cine. Discursos de género, variantes de contenidos y soportes*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2011. ISBN 9788478001521.

HUGHES-WARRINGTON, Marnie. *The History on film Reader*. London, New York: Routledge, 2009. ISBN 9780415462198.

LABARRÈRE, André Z. *Atlas de cine*. Tres Cantos: Akal, 2009. ISBN 9788446021506.

MONTERDE, José Enrique; SELVA, Marta; SOLÀ, Anna. *La representación cinematográfica de la historia*. Tres Cantos: Akal, 2001. ISBN 8446016672.

MONTERO, Julio; RODRÍGUEZ, Araceli. *El cine cambia la historia*. Madrid: Rialp, 2005. ISBN 8432135496.

MORENO, Amparo. *El arquetipo viril protagonista de la historia. Ejercicios de lectura no androcéntrica*. Barcelona: Lasal, 1986. ISBN 8485627318.

ROMAGUERA, Joaquim; RIAMBAU, Esteve. *La Historia y el Cine*. Barcelona: Fontamara, 1983. ISBN 847367233X.

ROSENSTONE, Robert A. *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Barcelona: Ariel, 1997. ISBN 8434465930.

RUPPERT, Jeanne. *Gender. Literary and cinematic representation*. Gainesville: University Press of Florida, 1994. ISBN 0813009119.

SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis. *Historia del cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Madrid: Alianza, 2006. ISBN 8420676918.

SCHICKEL, Richard. *Cine y cultura de masas*. Buenos Aires: Paidós, 1970.

SORLIN, Pierre. *The film in history. Restaging the past*. Oxford: Basil Blackwell, 1980.

STARKEY, David. *The reign of Henry VIII*. Londres: Collins & Brown, 1992. ISBN 1855850273.

VILLEGAS LÓPEZ, Manuel. *El cine en la sociedad de masas*. Madrid: Ediciones JC, 1992. ISBN 8485741706.

WEIR, Alison. *Henry VIII. King and court*. Londres: Jonathan Cape, 2001. ISBN 0224060228.

ZECCHI, Barbara. *La pantalla sexuada*. Madrid: Cátedra, 2014. ISBN 9788437633169.

Audiovisuals

Un hombre para la eternidad. 1966. [Pel·lícula cinematogràfica] Dirigida per Fred Zinnemann. Regne Unit: Columbia Pictures.

Ana de los mil días. 1969. [Pel·lícula cinematogràfica] Dirigida per Charles Jarrott. Regne Unit: Universal Pictures.

The Six Wives of Henry VIII. 2001. [Film documental] Regne Unit: Channel 4. Dirigida per David Starkey.

Los Tudor. 2007. [Sèrie de televisió] Dirigida per Michael Hirst. Canadà, Irlanda, Regne Unit: Showtime.

Pàgines web

Article sobre Enric VIII a The oficial website of The British Monarchy, disponible a [<http://www.royal.gov.uk/HistoryoftheMonarchy/KingsandQueensofEngland/TheTudors/HenryVIII.aspx>]

Canal històric de la BBC. More information about Henry VIII. Consultat el Març del 2015 a [http://www.bbc.co.uk/history/people/henry_viii/]

Enciclopèdia Britànica. Disponible a [<http://www.britannica.com/>]

Fitxa sobre Thomas More. Consultat el Març del 2015 a [http://www.bbc.co.uk/history/historic_figures/more_sir_thomas.shtml]

Your Paintings, BBC [<http://www.bbc.co.uk/arts/yourpaintings/>]

National Portrait Gallery [<http://www.npg.org.uk/>]

Enciclopèdia catalana online [<http://www.encyclopedia.cat/>]

Diccionario de la Real Academia Española [<http://www.rae.es/>]

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte [<http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/>]

6. ANNEX

6.1. Enric VIII

Enric VIII és, juntament amb la seva filla Elisabet I, el monarca més important de la dinastia Tudor d'Anglaterra, que va iniciar el seu pare Enric VII: entre ell i la seva filla van regnar 83 anys. Abans d'aprofundir sobre el rei, cal establir un context històric.

Corria l'any 1455 quan va començar l'anomenada Guerra de les Roses (*Wars of the Roses*) a Anglaterra, un conflicte que enfrontava les cases de York i Lancaster per aconseguir el tron del país. Va ser un llarg període de guerra civil i nombrosos enfrontaments, que va acabar l'any 1485 quan Enric Tudor, que encapçalava la causa dels Lancaster, va derrotar a la Batalla de Bosworth Ricard III, últim rei dels York.

Va ser així com el guanyador va ser coronat Enric VII, primer de la casa Tudor. El nou rei va casar-se amb Elisabet de York, unint així les dues famílies i acabant amb els enfrontaments.

6.1.1. Biografia



Enric VIII. Per Hans Holbein El Jove. Font: Viquipèdia.

És en el si d'aquesta nova monarquia on neix Enric VIII l'any 1491. Segon fill del matrimoni entre Enric i Elisabet, va pujar al tron a l'edat de 17 anys l'any 1509, en morir el seu pare. El seu germà Artur havia mort anys enrere, el 1502, motiu pel qual ell va esdevenir hereu al tron. "Pocs van plorar la mort del rei, ja que encara que havia portat la pau i el govern estable a Anglaterra i havia establert la dinastia Tudor de manera ferma al tron, se l'havia considerat un avar i un extorsionador"¹¹⁶.

Aquell mateix any 1509, el rei va casar-se amb la vídua del seu germà Artur, Caterina d'Aragó, després d'haver de demanar una dispensació papal. Del seu matrimoni en va néixer l'any 1516 una filla, Maria.

¹¹⁶ WEIR. 2001: 1

Enric, en el seu ascens al tron, va estar acompanyat d'una figura molt rellevant: el cardenal Thomas Wolsey (1471-1530). El jove rei, un home intel·ligent, desitjava envoltar-se d'homes igualment intel·ligents. "Els consellers que va heretar no van fallar a l'hora de compartir la seva visió; aquells que ell havia escollit l'entreveien però eren incapaços de dur-la a terme. En aquest context va aparèixer Wolsey, que devia destacar tant com si ja lluís el vermell cardenalici. (...) Wolsey va ser ascendit a *almoner* (un dels membres de la Capella Reial) i conseller a finals de 1509"¹¹⁷. Wolsey va arribar a controlar en gran mesura els assumptes d'Estat.

El rei també va ser famós per les seves nombroses infidelitats. Una de les més importants la va tenir amb Elisabet Blount –més coneguda com a Bessie Blount–, qui li va donar un fill l'any 1519; Enric FitzRoy (fill de rei). I és que el monarca va reconèixer la criatura com a seva i el va nomenar Duc de Richmond. De fet, el nen podria haver estat rei si no hagués mort el 1533: l'any 1536 el Parlament britànic va elaborar la Segona Acta de Successió, on podria haver estat inclòs.

Els anys passaven i Caterina d'Aragó no tenia cap fill noi. Enric començava a estar desesperat per tenir un nen; com explica el web oficial de la monarquia britànica, "La dinastia Tudor s'havia establert per conquesta el 1485 i Enric només n'era el seu segon monarca. Anglaterra havia estat sota el domini d'una reina no gaire temps enrere, i la dinastia no era prou forta com per córrer el risc de deixar la corona en mans d'una dona, arriscant la disputada successió o dominació a una força estrangera a través del matrimoni"¹¹⁸.

El rei ja feia uns set anys que anava darrera d'Anna Bolena, germana d'una antiga amant seva, Maria –amb qui s'afirmava que havia tingut un fill, però no es va demostrar mai perquè no va rebre el mateix tracte que el fill de Bessie Blount–. Anna, però, no volia cedir als capricis del rei i ser la seva amant. Quan Enric va decidir casar-se amb la noia va demanar al papat que li concedís el divorci amb Caterina d'Aragó, que el cardenal Wolsey no va ser capaç d'aconseguir-li. Aquest va ser l'inici de la Reforma Anglicana, i el principal motiu pel qual el cardenal va perdre el favor del rei.

Relacionat amb Wolsey apareix Thomas More (1478-1535), filòsof, advocat, autor i humanista del Renaixement. L'any 1504 More va entrar a formar part del Parlament britànic i deu anys més tard fou designat secretari personal del rei. Després de la caiguda de Wolsey va ser ell qui va ocupar el lloc de canceller, i es va dedicar a fer realitat les polítiques del rei. Quan el rei va trencar de manera definitiva amb l'Església i es va convertir en el cap eclesiàstic de l'Església

¹¹⁷ STARKEY. 1992: 57

¹¹⁸ Article sobre Enric VIII al web oficial de la monarquia britànica

d'Anglaterra, More va abandonar el seu càrrec. Va discutir molt la decisió del rei, i va ser arrestat l'any 1534 quan es va negar a fer un jurament per repudiar el Papa i donar suport al seu nou matrimoni. Se'l va jutjar per traïció, fou declarat culpable i executat el 1535¹¹⁹.

Al voltant del 1530-1531 apareix en escena Thomas Cromwell (1485-1540), que, contractat pel cardenal Wolsey, va començar a escalar posicions dins el cercle de confiança del rei fins aconseguir convertir-se en primer ministre i secretari d'Estat l'any 1532. El poder que va arribar a concentrar Cromwell "era més institucional, menys personalitzat que el del cardenal. Però la institució de la que depenia no era la burocràcia ni el Consell, sinó la cort. (...) la veia com a un instrument del seu lideratge i, conseqüentment, els confiava i els recompensava més del que mai hagués fet Wolsey"¹²⁰.

Un cop va haver trencat amb l'Església, Enric VIII es va convertir en el cap religiós d'Anglaterra. Amb aquest nou poder va anul·lar el seu matrimoni l'any 1533, el mateix any en què va casar-se amb Anna Bolena. Es diu que aquest casament podria haver estat secret i que hauria pogut tenir lloc abans que l'anul·lació amb Caterina hagués tingut lloc¹²¹. El matrimoni va tenir una criatura ràpidament: Elisabet, que va néixer el setembre de 1533.

Tot i això, el rei seguia desesperat per tenir un hereu. Anna va tornar a quedar embarassada en dues ocasions, però va perdre els fills. Sense esperances que la seva dona tingués un fill, Thomas Cromwell va planejar unes acusacions d'adulteri i incest contra la reina, que van fer que fos arrestada a la Torre de Londres. Se la va jutjar, declarar culpable i va ser sentenciada a mort. Així, Anna Bolena fou decapitada el 17 de maig de 1536.

Va ser per aquesta època que el rei va patir una ferida important a la cama durant una justa: la ferida que va patir va reobrir i agreujar una antiga ferida. La dificultat per tractar-la va fer que aquesta l'acompanyés la resta de la seva vida.

Només uns dies després de la mort d'Anna, Enric ja va casar-se amb la seva tercera esposa, Jane Seymour, qui sí que va donar al rei el fill que tant desitjava: Eduard. Malauradament, Jane no es va recuperar del part: va contraure febre puerperal i va morir el 24 d'octubre de 1537.

El gran nombre de malalties i la mortalitat no asseguraven que Eduard pogués arribar a regnar mai, motiu pel qual ràpidament es va buscar una nova dona per al rei. Cromwell va suggerir que la nova esposa fos Anna, germana del duc de Clèveris. Aquesta unió tenia un significat

¹¹⁹ Article sobre Thomas More al canal històric de la BBC

¹²⁰ STARKEY. 1992: 105

¹²¹ WEIR. 2001: 332

molt pràctic: el matrimoni suposaria una important aliança protestant amb el duc contra els catòlics.

Fou així com el 1540 Enric va contraure matrimoni amb Anna de Clèveris, de qui es va cansar ràpidament; només 6 mesos més tard el rei va demanar l'anul·lació. Anna, potser conscient del destí que havien patit altres dones del rei, va acceptar el tracte.

Les pressions de Cromwell perquè el rei es casés amb Anna de Clèveris van portar una aliança i un matrimoni desastrosos, fet que va posar les coses molt fàcils als enemics del secretari. Va ser arrestat i decapitat l'any 1540.

En el moment del divorci Enric ja tenia la vista posada en una jove, amb qui es casaria el mateix any: Caterina Howard. La noia, de només 17 anys, no va trigar a trobar altres entreteniments a la cort: al cap de poc va començar una aventura amb Thomas Culpeper, un membre de la cort. Finalment, la jove va ser acusada d'adulteri i decapitada a la Torre de Londres el 23 de novembre de 1542.

Cap al febrer del 1543 el rei va interessar-se per Caterina Parr, que acabaria sent la seva sisena i darrera esposa: es van casar el juliol d'aquell any. Caterina va ajudar el rei a reconciliar-se amb les seves dues filles, Maria i Elisabet.

A aquestes alçades de la seva vida, Enric va començar a patir tot tipus de malalties, moltes d'elles provocades pel seu estil de vida. Patia obesitat –la seva cintura va arribar a mesurar 140 centímetres– i la ferida que havia patit a la cama l'any 1536 va seguir turmentant-lo. Hi ha diverses teories que volen justificar l'origen de tots aquests problemes de salut: des que patia diabetis de tipus II fins al Síndrome de McLeod, que explicaria per què el rei no va tenir fills sans.

Finalment, Enric VIII va morir el 28 de gener de 1547, a l'edat de 55 anys. El monarca va ser enterrat al Castell de Windsor, al costat de la seva tercera esposa, Jane Seymour.

6.1.1.1. Personalitat

De nen, Enric s'interessava per la literatura i la música i era un gran patró de les arts; tocava diversos instruments i componia. De fet, se li han arribat a atribuir diverses composicions, tot i que mai se n'ha pogut provar l'autoria.

Un observador de l'època el va descriure de la següent manera: "Parla bon francès, llatí i espanyol; és molt religiós; anava tres cops a missa quan caçava... Li encanta caçar, i mai es

diverteix sense cansar vuit o deu cavalls... També li encanta el tennis”¹²². De fet, el rei era una gran personificació de l’ideal renaixentista. “S’esperava que el rei fos autoritari, orgullós, amb confiança en si mateix i valent –i Enric tenia totes aquestes qualitats en abundància, juntament amb un gran ego i un apassionat entusiasme per la vida. Combinava l’ideal renaixentista d’un home de grans talents amb les qualitats dels herois cavallerosos medievals a qui ell tant admirava. Era simple i càndid per naturalesa, i no feia servir cap jurament pitjor que ‘per Sant Jordi!’. Home d’entusiasmes impulsius, a vegades era innocent”¹²³.

En una altra ocasió, un emissari venecià el va caracteritzar com a “prudent, savi i lliure de tot vici”. No tenim constància que fos d’altra manera el 1509; de fet, es parlava d’ell com d’una persona idealista, liberal i generosa, alegre i bromista. A mesura que es va anar fent gran, però, els seus defectes –entre els que se li havia destacat la vanitat o l’autocomplaença– es van anar pronunciant i es va tornar arrogant, egoista i sense pietat¹²⁴. Molts historiadors també afirmen que, amb l’edat, Enric es va tornar més despietat i assedegat de sang.

Enric VIII tenia manies particulars. Tenia una por exagerada de les malalties, sobretot de qualsevol tipus de pesta. Ningú que hagués pogut estar en contacte amb un infectat tenia permís per entrar a la seva cort¹²⁵. També tenia una afició a adquirir propietats, i va arribar a mudar la cort anglesa cap al Palau de Hampton Court.

Tot i les particularitats d’aquest rei, el seu primer biògraf, William Thomas, escrigué que el rei “va ser, indubtablement, l’home més poc comú que va viure en el seu temps. No dic això per deïficar-lo, i tampoc diré que va ser un sant. Fa fer moltes coses malvades, però no com a cruel tirà ni com a hipòcrita. En cap de les històries que he llegit he trobat un rei que se li pugui igualar”¹²⁶.

¹²² Cita d’un observador contemporani al web oficial de la monarquia britànica

¹²³ WEIR. 2001: 2

¹²⁴ WEIR. 2001: 2

¹²⁵ WEIR. 2001: 208

¹²⁶ WEIR. 2001: 504

6.1.2. Les sis dones del monarca

6.1.2.1. Caterina d'Aragó



Caterina d'Aragó. Artista desconegut. Font: BBC

Filla d'Isabel de Castella i Ferran d'Aragó –els Reis Catòlics–, Caterina va néixer l'any 1485. Als 16 anys va casar-se amb l'hereu al tron anglès, el príncep Artur, però va quedar vídua només 5 mesos més tard. Quan el nou rei, Enric VIII, va escollir la vídua del seu germà per casar-s'hi, van haver de demanar una dispensació papal per a poder-ho fer, argumentant que el matrimoni mai s'havia arribat a consumir. En l'època, un matrimoni no consumat es considerava invàlid.

Fou així com, set anys després de la mort del seu primer marit (any 1509), i ja amb 23 anys, Caterina es va casar amb Enric i va esdevenir reina d'Anglaterra.

D'ella se sap que va rebre una educació clàssica; va rebre estudis humanistes, estava familiaritzada amb les obres de l'antiga Roma i adorava la bona literatura. Parlava francès de manera fluïda i no va tenir problemes en aprendre l'idioma del seu marit, tot i que mai va perdre l'accent espanyol. Era molt religiosa, pacient i discreta. El seu marit parlava d'ella com “una dona de gran gentilesa, humilitat i amabilitat”¹²⁷.

Caterina va actuar com una vertadera ambaixadora en terres angleses. Durant una de les campanyes militars del rei va ser nomenada Reina Regent, i la seva influència a la cort sempre va ser gran. Al igual que el seu marit, a la reina li agradava anar de cacera i gaudir dels entreteniments cortesans.

La seva vida matrimonial no va donar els fruits que el rei esperava. Tres cops va donar a llum a un nen, però en totes les ocasions la criatura va morir. L'any 1516 va néixer Maria, l'única filla que va sobreviure.

¹²⁷ WEIR. 2001: 8-9

Davant aquesta 'incapacitat' de Caterina de donar-li un hereu i davant de l'enamorament d'Enric per Anna Bolena, el rei va sol·licitar l'anul·lació del matrimoni, que no li va ser concedida. Davant aquesta situació, Enric va trencar tota relació amb l'Església i va convertir-se en el cap religiós del país, podent així divorciar-se de Caterina l'any 1533.

Va ser enviada a la mansió *The More* i anys més tard va ser traslladada al Castell de Kimbolton, on va viure fins la seva mort. Se li permetia rebre visites, però tenia prohibit veure la seva filla Maria. Va referir-se a si mateixa com a la única reina legítima fins que va morir el 7 de gener de 1536, als 50 anys.

6.1.2.2. Anna Bolena



Anna Bolena. Artista desconegut. Font: BBC.

Anna Bolena va néixer l'any 1501 en el si d'una família noble, filla de Tomàs Bolena i Lady Elisabet Howard. La jove va rebre l'educació típica d'una noia de la seva edat i època, i va sobresortir d'entre les altres per les seves maneres. Va causar molt bona impressió a Holanda i França, on el seu pare va fer créixer la seva carrera diplomàtica.

La seva estada a França va permetre-li no només l'estudi del francès, sinó que també es va interessar per l'art, la moda i la literatura del país. Va exportar part del que havia après allà cap a la cort anglesa anys després.

L'any 1522 Anna va tornar cap a Anglaterra i va entrar a la cort com a dama de servei de la

reina Caterina. El seu debut a la cort aquell any, que va ser durant una recepció dels ambaixadors imperials, va fer que ràpidament un gran nombre d'homes competissin per ella. Tot i que testimonis de l'època no la descriuen com una dona especialment guapa, "Anna tenia aquella qualitat indefinible que coneixem com a *sex appeal*, que feia que els homes la trobessin irresistiblement atractiva"¹²⁸. El que fascinava tant els homes d'Anna era el seu caràcter i, aparentment, sabia com manipular els desitjos dels homes amb la mirada.

"Era molt ambiciosa, determinada, tenaç i fins i tot despietada. La seva lleialtat i orgull per la seva família eren molt fortes (...). Era sofisticada, vivaç i enginyosa, però també podia ser

¹²⁸ WEIR. 2001: 263

tensa, venjativa i amb molt geni. Tot i això, la seva força, valentia i coratge mai es van posar en dubte. A diferència de la majoria de dones de la seva època, tenia una ànima independent”¹²⁹.

Anna es va casar amb el rei, que llavors ja tenia 42 anys, en una cerimònia que es diu que va ser secreta, i coronada reina consort l’1 de juny de 1533, ja embarassada de la que seria la seva única filla: Elisabet. Tot i això, la nova reina tampoc va poder donar a Enric el fill que desitjava. Va patir dos avortaments, tots dos de nens. Es diu que l’últim va ser la gota que va fer vessar el got i va provocar la ruptura final en una relació que ja feia temps que s’havia deteriorat: “Ja no era la seductora jove que l’havia enamorat (...). El rei estava ‘cansat fins la sacietat’ d’ella, que mai havia après la discreció ni el decòrum que corresponia a una reina, i el renyava per les seves infidelitats. S’atrevia a discutir amb ell en públic, es reia de la seva roba i la seva poesia i se la veia avorrida en la seva companyia”¹³⁰.

Thomas Cromwell va presentar càrrecs d’adulteri, traïció i incest contra Anna Bolena, que va ser arrestada el 2 de maig de 1536 i traslladada a la Torre de Londres. La seva sentència es va executar 17 dies després, quan als 35 anys va ser decapitada a l’estil francès –de genolls en comptes de recolzant el cap sobre un suport–. Els historiadors estan d’acord en afirmar que Anna no era culpable dels 22 càrrecs d’adulteri que es van presentar contra ella.

6.1.2.3. *Jane Seymour*



Jane Seymour. Per Hans Holbein El Jove. Font: BBC.

Jane Seymour va néixer l’any 1508, filla del cavaller Sir John Seymour i Margery Wentworth. A causa del seu estatus familiar, no estava tan ben educada com les anteriors esposes del rei: “Sabia llegir i signar, però si era tan intel·ligent com afirmaven els seus pretendents, ho amagava bé”¹³¹. No se la descriu com a una dona de gran bellesa, però sí de gran encant.

Jane ja havia servit a la cort de la reina Caterina, i posteriorment va passar a servir la reina Anna. El rei es va fixar en la noia i en la seva calma, discreció i servitud, qualitats que apreciava en una dona. El seu compromís es va fer oficial el dia després de l’execució d’Anna Bolena, i el

¹²⁹ WEIR. 2001: 265

¹³⁰ WEIR. 2001: 368

¹³¹ WEIR. 2001: 368

matrimoni es va celebrar 10 dies més tard. Jane tenia 28 anys, mentre que Enric en tenia 45.

Com a reina consort es va mostrar compassiva i pietosa, però marcava les distàncies entre ella i els seus inferiors. Alison Weir afirma que això es devia al seu estatus de naixement i que li faltava confiança. És per això que va ser molt estricta pel que fa al protocol i l'etiqueta, sobretot entre les seves dames de companyia, a qui va imposar unes normes per controlar-ne el comportament i l'aparença.

A principis de 1537, poc temps després del casament, la reina Jane va quedar embarassada. A partir d'aquell moment dugué una vida molt tranquil·la, sense quasi participar en esdeveniments públics. El 12 d'octubre, després de tres dies i dues nits de part, la reina va donar a llum a l'esperat hereu: Eduard VI.

La reina no es va poder recuperar del part i va patir febre puerperal, que va provocar-li la mort el 24 d'octubre de 1537, a l'edat de 29 anys.

6.1.2.4. Anna de Clèveris

Anna de Clèveris va néixer a Düsseldorf l'any 1515, filla del duc de Clèveris John III i Maria, duquessa de Julich-Berg. La seva família estava molt influïda per les idees d'Erasme de Rotterdam i tenia una posició moderada pel que fa a la Reforma. Quan tenia 11 anys la van



Anna de Clèveris. Per Hans Holbein El Jove. Font: BBC.

prometre amb l'hereu del duc de Lorena, però aquest compromís es va anul·lar l'any 1535.

La noia havia estat educada per la seva mare, en un context cultural on es donava poca importància al fet que les dones apreguessin a cantar o a tocar instruments, ni tampoc es considerava necessari que aprenguessin una llengua que no fos l'alemany; d'altra banda, sí que va aprendre a llegir, escriure i a brodar. Anna era "bona, amb sentit de l'humor i amistosa, però sense ser massa propera"¹³².

Thomas Cromwell va ordinar el matrimoni d'Anna amb el rei Enric per aconseguir aliats europeus protestants. La parella va casar-se el gener de 1540, tot i que Enric no estava content: afirmava

¹³² WEIR. 2001: 425

que havia estat enganyat sobre l'aspecte físic de la seva nova esposa. L'ambaixador francès del moment, Charles de Marillac, la descrivia de la següent manera: “era alta i prima, de mitjana bellesa, amb el rostre decidit (...); no tan jove com es pensava en primer moment, ni tampoc tan atractiva com la gent afirmava”¹³³: tenia ferides de verola a la cara. A més, la seva manca d'encant tampoc ajudava.

El matrimoni mai es va consumar: el rei va queixar-se dels seus pits caiguts i de la seva forta olor corporal, que no li provocava desig sexual. Així, es va declarar el matrimoni invàlid, de manera que el rei es podria tornar a casar. Anna va ser traslladada fora de la cort el mes de juny, sis mesos després del casament.

Com la noia, que en aquell moment tenia 25 anys, va acceptar l'anul·lació, el rei li va concedir una considerable suma de diners a l'any, així com dos dels seus palaus. A partir d'aquell moment es van referir a ella com a “l'estimada germana del rei” i va seguir tenint bona relació tant amb el monarca com amb les seves filles.

Anna va morir el juliol de 1557, amb 41 anys.

6.1.2.5. Caterina Howard



Caterina Howard. Per Hans Holbein El Jove.
Font: National Portrait Gallery.

Caterina Howard va néixer l'any 1523, filla de Lord Edmund Howard i Joyce Culpeper. Estava emparentada amb Anna Bolena, que era cosina seva per part de pare. La mare de Caterina, Joyce, ja havia tingut 5 fills amb el seu primer marit, i en va tenir 6 més amb Lord Edmund. Caterina era la desena filla, i quan la seva mare va morir va ser enviada juntament amb alguns dels seus germans a viure amb la madrastra del seu pare, la duquessa vídua de Norfolk.

A la mansió de la duquessa, Caterina es va relacionar amb molts altres joves de la seva edat, i va estar influïda per noies que convidaven a nois a les seves habitacions. Durant aquesta etapa va iniciar una relació amb el seu professor de música, Henry Manno; sembla que la relació hauria estat de tipus

sexual, però ella va declarar que no havien arribat a practicar l'acte en si. Més tard, la noia va conèixer Francis Dereham, un dels secretaris de la duquessa, que es va convertir en el seu

¹³³ WEIR. 2001: 427

amant. Sembla que els joves haurien intercanviat algun tipus de vots matrimonials abans d'iniciar qualsevol activitat sexual, fet que a ulls de l'Església es considerava com un matrimoni.

El seu tiet, el duc de Norfolk, va trobar-li un lloc a la cort, com a dama de companyia de la reina. Sent una jove atractiva de 17 anys ràpidament va cridar l'atenció del rei, que en aquell moment en tenia 49; la descrivien com a "una jove de moderada bellesa però superlativa gràcia, de baixa estatura i amb rostre honest i gentil (...). Era frívola, amant del plaer i sensual"¹³⁴.

El casament va tenir lloc poc després de l'anul·lació del matrimoni del rei amb Anna de Clèveris, el juliol de 1540. La nit de noces la van passar en un "llit ornamentat amb perles" que el rei havia encarregat expressament. Enric va consentir la seva nova esposa amb regals cars i terres, i li va permetre tots els seus desitjos.

Els actes que havien tingut lloc a la residència de la duquesa de Norfolk van perseguir la jove Caterina; gent que coneixia els fets va començar a demanar-li favors a canvi del seu silenci, i molts d'ells van entrar al seu servei. Fins i tot Francis Dereham, antic amant de la noia, va ser nomenat secretari personal. Això va precipitar els càrrecs d'adulteri contra ella, que en aquell moment mantenia una relació amb Thomas Culpeper, membre de la cort del rei.

La reina va ser arrestada el novembre de 1541, i els seus amants, executats aquell mateix desembre. El Parlament britànic la va declarar culpable i la va sentenciar a mort, igual que havia passat amb la seva cosina, Anna Bolena. Es diu que Caterina, la nit abans de la seva execució, va practicar com col·locar el cap sobre el bloc de pedra on seria decapitada¹³⁵.

La sentència es va dur a terme el 13 de febrer de 1542, quan la noia només tenia 19 anys.

6.1.2.6. Caterina Parr

La sisena i darrera esposa d'Enric VIII, Caterina Parr, va néixer l'any 1512, filla de Sir Thomas Parr i Maud Green. La família comptava amb molts cavallers, i la seva mare era amiga propera de la reina Caterina d'Aragó, que era la padrina de Caterina Parr.

La noia estava ben educada per una dona de l'època; parlava amb fluïdesa el francès i l'italià, llegia i escrivia el llatí i entenia una mica de grec, era una bona oradora i va arribar a escriure

¹³⁴ WEIR. 2001: 433

¹³⁵ WEIR. 2001: 457-458

tres llibres, que va publicar sota el seu nom, fet poc usual en aquell temps. Se la descrivia “de baixa estatura, i encara que no era bonica, tenia una aparença agradable i alegre”¹³⁶.



Caterina Parr. Per Julian Barrow. Font: BBC.

Abans de casar-se amb Enric VIII, Caterina va passar per dos matrimonis: amb Sir Edward Burgh (1529-1533) i amb John Neville, tercer baró de Latimer (1534-1543). Després de la mort del seu segon espòs, Caterina va iniciar una relació romàntica amb Sir Thomas Seymour, germà de Jane Seymour. El rei, però, estava molt interessat en Caterina, motiu pel qual va enviar Thomas Seymour com a ambaixador a Brussel·les, i Parr va acceptar la proposició de matrimoni d’Enric.

L’enllaç va tenir lloc el juliol de 1543; Caterina tenia 31 anys, i Enric, 52. La nova parella va tenir una molt bona relació, sempre activa. Discutien sobre teologia, però tot i això el rei mai li va donar massa

influència política.

Alguns dels consellers del rei veien amb mals ulls les creences religioses de la nova reina consort, que es creia que era protestant: no només tenia relació amb Anne Askew, una màrtir protestant, sinó que en el seu segon llibre defensava que la religió es basava solament en la fe, cosa que a ulls de l’Església era heretgia, càrrec pel que va estar a punt de ser acusada; tot i això, Caterina va poder salvar-se argumentant que discutia amb ell sobre religió per distreure’l del dolor que li provocava la cama.

El rei va disposar que, després de la seva mort, Caterina hauria de rebre el respecte d’una reina d’Anglaterra; que se li entregarien 7.000 lliures l’any i que tindria el poder per casar-se amb qui decidís. Fou per això que, després de la mort d’Enric VIII l’any 1547, es va casar amb el seu antic pretendent, Thomas Seymour. Aquest quart matrimoni li va donar l’única filla que va tenir en tota la seva vida; malauradament, també va ser el motiu de la seva mort.

Caterina Parr va morir el setembre de 1548, als 36 anys, de febre puerperal.

¹³⁶ WEIR. 2001: 462