Los privilegios de las mujeres en la obra de Calderón de la Barca

Elisa Domínguez de Paz y Leonor Rodríguez Corona
Universidad de Valladolid

No hables mal de las mujeres
la más humilde te digo
que es digna de estimación
porque al fin, dellas nacimos.

El alcalde de Zalamea.

La comedia barroca ha hecho siempre de la mujer un elemento básico de la acción dramática, convirtiéndola en portadora de temas como los del honor y el amor, que han originado toda una casuística teatral[1] no implicada necesariamente con la realidad de la mujer, cuyas principales funciones eran las de esposa y madre en el marco de una sociedad concebida desde una vertiente masculina, que recoge el testigo de la tradición bíblica al considerar a la mujer como heredera de Eva y, por tanto, culpable directa de las «desgracias» del varón; doctrina ésta bien aprovechada por la Iglesia, que, desde tiempos antiguos, ha dirigido bajo sus auspicios buena parte de la idiosincrasia cultural de Occidente.

Que la literatura española se ha hecho eco de la situación femenina en la sociedad es evidente, a juzgar por los abundantes testimonios que a lo largo de nuestra historia literaria más denigran a la mujer que la favorecen[2], siendo un buen ejemplo de ello el teatro español del

---

1 Montoliu, 1948. Respecto al honor, honra y amor en el teatro del Siglo de Oro conviene recordar los clásicos y siempre útiles trabajos de Castro, 1916; Oosterdonp, 1962; Ricart, 1965; Beysterweldt, 1966.

2 Una importante muestra de textos que ilustra esta controversia literaria en las diferentes épocas es la recopilada por Oñate, 1938.

siglo XVII que, sin entrar en demagogia (no era este su objetivo principal ni los espectadores hubieran recibido con agrado cualquier intento de transgresión social), plantea casos en los que el mundo femenino se estiliza dentro de un código teatral establecido, mostrando lo excepcional como captación de un público a quien «divertía más la violación de la norma que el mero reflejo de ésta»[3].

Sirvan estas palabras como preámbulo al trabajo que presentamos en este Congreso. Nuestra intención es acercarnos a la concepción que Calderón tiene de la mujer en el contexto dramático para manifestar su opinión acerca de los criterios legales, pero no siempre morales, vigentes en la sociedad del siglo XVII.

Para ello hemos tomado como muestra los siguientes textos: *El privilegio de las mujeres*[4], escrita en colaboración con Pérez de Montalbán y Antonio Coello, publicada en la *Parte treinta de comedias de varios autores*, impresa en Zaragoza en 1636, y *Las armas de la hermosura*, escrita en 1652 e impresa en *la Parte cuarenta y seis* en 1679[5]. Son dos piezas que tienen como argumento común la historia de Cayo Marcio, líder militar romano que vivió en el siglo V a. C., apodado Coriolano por los volscos, pueblo al que arrebató la ciudad de Corioli, para entregársela mediante el perdón posteriormente. Roma no agradeció como debía sus favores militares y Coriolano, uniéndose a los volscos, declaró la guerra contra su patria, permaneciendo sordo a las embajadas de los romanos para salvar a su ciudad del hambre. Sólo las súplicas de su madre, Veturia, y de su esposa, Volumnia, lograron que Coriolano depusiese su actitud. Los volscos, furiosos, lo mataron en el año 488 a. C.

Hasta aquí el extracto de la historia de este personaje, que ha despertado interés en los campos literario, pictórico y musical[6].

Probablemente Calderón conoció los hechos por Tito Livio, que los recrea en el libro segundo de los *Annales*, porque coincide con el

---

3 Díez Borque, 1976, p. 94.

4 Cuando se imprime esta comedia en 1636 ya tenía Calderón fama como dramaturgo y había escrito textos fundamentales como *El príncipe constante*, *La dama duende* o *La vida es sueño*, pieza con la que se abre la *Primera parte de comedias*.

5 Valbuena Briones, 1965, p. 265. Por esta época Calderón se había ordenado sacerdote y sólo escribía para la corte y las fiestas del Corpus. También en 1652 se acaba la guerra de Cataluña, produciéndose un aumento importante del bandidaje y la mendicidad.

6 Muchas son las referencias a la figura de Coriolano. Ilustraremos aquellas más significativas. Famoso fue el *Coriolanus* de Shakespeare (1607), que trata un episodio de la vida romana inspirado en las *Vidas paralelas* de Plutarco. Beethoven en 1807 compuso la obertura *Coriolano*, opus 62, que fue destinada a prologar un drama en prosa del poeta austriaco H. Collin. En pintura, son famosos los cuadros sobre Coriolano de los pintores Poussin (entre 1650 y 1655) y J. Zich (1791).

autor latino en el tratamiento imparcial de la figura del héroe y por el personaje de Veturia, que, en Tito Livio y en Dionisio de Halicarnaso, es la madre de Coriolano y en ella se descarga todo el mérito por el anhelado perdón a Roma[7]. Tanto en *El Privilegio de las mujeres* como en *Las armas de la hermosura*, Veturia es la prometida de Coriolano y el factótum del conflicto y desenlace dramáticos[8].

Calderón no toma rigurosamente la historia sino que la fragmenta adaptándola a sus intereses particulares. Así, comete anacronismo al relacionar estos sucesos con el rapto de las sabinas, ocurrido tres siglos antes, porque este hecho le sirve para plantear el tema fundamental de la obra que es el de la venganza y sus malas consecuencias, pero visto el asunto desde la vertiente femenina[9].

A partir de estos hechos vamos a destacar en primer lugar las ideas más notables del texto modelo, *El privilegio de las mujeres*. En esta comedia se confrontan dos tipos de mujer, que representan dos mundos sociales diferentes. Astrea, esposa del rey sabino, con poca relevancia en la obra, y Veturia, protagonista y prometida de Coriolano. La primera simboliza un modelo personal de mujer en una sociedad ideal. Acepta, a partir del amor conyugal, su rol de compañera fiel del varón en la fortuna y adversidad, recibiendo a cambio la valoración moral de su esposo. Buen ejemplo de esto es el parlamento que mantienen Sabino y Astrea antes del ataque a Roma para vengar el rapto de sus mujeres.

ASTREA Tan justa
es la causa de tu enojo
que, revestida en tu injuria,
ya como propia la siento.
Haz que las trompetas tuyas
pongan terror a los montes
y yo como sombra tuya
te seguiré hasta vengarte.

---

7 Varios han sido los autores latinos que recogen la historia de Coriolano: Plutarco, *Vidas paralelas*; Lucio Anneo Floro, *Gestas romanas*; Tito Livio, *Historia de Roma*...

8 Sloman ya comparó las dos comedias, 1958. También Parker, 1991, hace un estudio no muy extenso, pero sí muy interesante, sobre la implicación ideológica de ambas comedias.

9 Aza, 1928; Oñate, 1938; Bomli, 1950; Reglá, 1971; McKendrick, 1974; Armas, 1976; Folguera, 1984; Lacarra, 1986; Luján, 1992; Vigil, 1994.

URBINO ¡Ay dellos si tú me ayudas
con un rayo de tus ojos!
(Jornada I, vv. 274-96)

La segunda, Veturia, vive en una sociedad, la de Roma, cuyas leyes respecto a la mujer guardan correspondencia con las imperantes en la España de Calderón. Es una mujer plenamente consciente de su condición inferior en la sociedad y sabe que la única vía de dominio sobre el varón es el uso de sus armas de mujer, a la manera de Eva, hasta el punto de provocar una especie de hechizo que anula la voluntad de Coriolano, siendo este hecho un mal generalizado en la sociedad romana a juzgar por las palabras del tribuno Enio al senador Aurelio, padre de Coriolano:

ENIO Ya sabes
que apenas mil hombres fueron
los que de Roma sacamos;
que en vergonzoso sosiego
se quedaron los demás
en ocio y en vicio envueltos.
Pues sabrás que aquestos pocos
a quien despertó el estruendo
del clarín sirviendo a Marte
aún no estaban despiertos
que ya no se quedaron,
como los otros han hecho
con las mujeres en Roma
tan cautivos y tan presos
en los lazos del amor viven.
(Jornada I, vv. 340-59)

Este talante casi demoníaco de la mujer era una idea bastante arraigada en la sociedad barroca que llegaba a tomar como principio moral de conducta aquello que decía Gracián en *El Criticón*: «Menos mal te hará un hombre que te persiga que una mujer que te siga».

Un aspecto considerado peligroso, sobre todo por los moralistas de la época, fue el uso de afeites y ropajes sofisticados que lucían algunas mujeres, especialmente de clase alta y en grandes ciudades como Madrid. Nunca como en el siglo XVII ellas se acicalaron tanto, algo que sorprendía a los viajeros, es especial a los ingleses como James Howell o Lady Anne Fanshawe, quien nos dice en un testimonio exagerado y benevolente con la mujer que:

> Todas se pintan de blanco y rojo, desde la reina hasta la mujer del zapatero, excepto las viudas que nunca dejan su riguroso luto ni llevan guantes ni vuelven a mostrar el pelo después de la muerte de su marido y que raras veces se casan de nuevo[10].

No hay que ser muy imaginativo para pensar que la situación se tornaba cada vez más incómoda para el hombre, que, atónito, creía ver en estos acicalamientos un alborear de la independencia femenina. Había que poner remedio al asunto y éste llegó con la publicación de una pragmática el 12 de Octubre de 1636 prohibiendo el uso de guedejas en los hombres y guardainfantes en las mujeres[11], moda que hoy contemplamos en las pinturas de Velázquez y su escuela.

Dice Cotarelo[12] que *El privilegio de las mujeres* se escribió antes de la promulgación del decreto, pero ya existían rumores fundados de su próxima aparición. Por esto es lógico pensar que las personas cercanas a la corte tendrían información adelantada, pues la comedia fue impresa rápidamente con un afán, casi seguro, de buscar el éxito del público, ya que en esta pieza la pragmática se convierte en el detonante externo del conflicto dramático. Así, Veturia, enterada de la prohibición, increpa con valentía, seguridad y arrogancia a un débil Coriolano que, atenazado por el miedo a perder las prebendas amorosas de ésta, escucha duros reproches.

VETURIA
En medio de hazañas tantas
tenéis todos de cobardes
opinión a un tiempo mismo.
Vosotros con vuestras damas,
tú Coriolano conmigo...
Decid ¿cómo habéis sufrido
derogar de las mujeres
los privilegios antiguos?
Dejo aparte lo que toca

---

10 Luján, 1992, p. 91.

11 Ver *Noticias de Madrid de 1636*, BN de Madrid, Ms. 2339, fol. 23; *Cartas de los jesuitas en El memorial histórico español*, XIII, p. 514. Una curiosa definición del guardainfante es la que da Rojas Zorrilla en su drama *Los tres blasones de España*: «¿Qué es guardainfante? Un enredo / para ajustar a las gordas; / un molde de engordar cuerpos; / es una plaza redonda / donde pueden ir los diestros / entrar a jugar las armas / por lo grande y por lo extenso; / es un encubrepreñadas / estorbo de los aprietos, / arillo de las barrigas, / disfraz de los ornamentos; / y es, en fin, el guardainfante / un enjugador perpetuo / que está secando la ropa / sobre el natural brasero».

12 Cotarelo y Mori, 1924, p. 177.

a los trajes y al aliño,
que es material sentimiento
aunque también es preciso...
Antes siempre las mujeres
grandes ocasiones dimos
de valor...
(Jornada I, vv. 694-756)

Veturia en su largo parlamento aborda un tema espinoso en la sociedad barroca como era el del acceso de la mujer a la cultura. En la comedia las supuestas conquistas «feministas» se reducen a conceder la libre elección en el amor, pero cuando, sesgadamente, se roza el tema de la cultura femenina siempre es para criticarlo duramente, parodiando a la mujer latiniparla[13]:

VETURIA No bastaba que envidiosos
hayáis siempre procedido
que inhábiles las mujeres
al militar ejercicio
y a los estudios sutiles
(porque siempre os excedimos)
ya doctos o ya valientes
nos usurpéis, atrevidos
en el reino de las armas
y en el ocio de los libros.
(Jornada I, vv. 762-70)

Este asunto es asumido plenamente por la mujer como algo que no puede cambiar, pero lo que sí deja claro Veturia es que ellas jamás deben tolerar por parte del hombre una falta de respeto a su dignidad

13 Muchos ejemplos hay en la historia literaria que ilustran este tema. Aquí vamos a reflejar dos que coinciden en espíritu y letra con las palabras de Veturia. El primero es Quevedo, quien en *La hora de todos y la fortuna con seso* pone en boca de una mujer un programa de reivindicaciones feministas: «vosotros nos priváis de los estudios por envidia de que os excederemos; de las armas por temor de que seréis vencimiento de nuestro enojo los que lo sois de nuestra risa. Habéisos constituido por árbitros de la paz y de la guerra y nosotras padecemos vuestros delirios. Queréisnos buenas para ser malos, honestas, para ser distraídos. No hay sentido nuestro que por vosotros no esté encarcelado» (BAE, 23). El segundo ejemplo pertenece al mismo Calderón en su comedia *El mayor encanto amor*, donde nos dice a través de la hechicera Circe lo siguiente: «Que en fin las mujeres, cuando / tal vez aplicar se han visto / a las letras o las armas / los hombres han excedido / y así ellos envidiosos / viendo nuestro ánimo invicto, / viendo agudo nuestro ingenio, / porque no fuera el dominio / todo nuestro, nos vedaron / las espadas y los libros» (Jornada I).

como madres, y proclama este hecho con el orgullo propio de la exclusividad que la naturaleza femenina impone[14]:

VETURIA
Las mujeres, a quien deben
primer albergue nativo
los hombres, y a quien los hombres
de dos maneras han sido
tan costosos al nacer
y al criarse tan prolijos
¿hemos de ser despreciadas?
(Jornada I, vv. 773-85)

Después de escuchar estas palabras, uno tiene la sensación de encontrarse al Calderón más auténtico, que parece advertir al hombre del peligro de una venganza femenina ante la intolerancia del varón, cada vez más asentada en la sociedad.

VETURIA
Monstruos somos vengativos
que en manos de las mujeres
también con violentos bríos
son violentos los puñales
y cortar sabe el cuchillo.
(Jornada I, vv. 850-54)

Calderón sabe que cuando la mujer decide ser vengativa es mucho más sibilina que el hombre. De este modo, vemos cómo Veturia va a conseguir su objetivo mediante el chantaje afectivo que, constantemente, lleva a cabo con Coriolano cuando le recuerda que «mi amor está en tu elección», lo que hace que el héroe vaya perdiendo paulatinamente su grandeza hasta quedar convertido en un monigote a merced de la voluntad de Veturia.

CORIOLANO
Pues piérdase el honor mío
a trueque de que me quieras,
que poderoso y antiguo
de la mujer el imperio
siempre con el hombre ha sido.
(Jornada I, vv. 905-909)

---

14 Esta misma idea la expresa Calderón en *El alcalde de Zalamea* en los versos que encabezan este trabajo; o Lope de Vega en *El premio del buen hablar* cuando dice: «Que es honrar a las mujeres / deuda a que obligados nacen / todos los hombres de bien / por el primer hospedaje / que de nueve meses deben» (Jornada I).

Es evidente que esta conducta de Veturia es reprochada por Calderón. Considera que, si bien la mujer es el alivio y fortaleza del hombre, nunca debe dirigir sus dones hacia el mal ni permitir que de su conducta individual se deriven otras desgracias colectivas. ¿Es tal vez un aviso que Calderón lanza a los hombres de poder en el cuidado que como esposos deben dispensar a sus mujeres para evitar el empleo de malas artes femeninas que podrían poner en peligro al país? Posiblemente no sea muy descabellado pensarlo así, a tenor de los casos en los que la Historia ha mostrado la influencia que muchas mujeres, a la sombra de sus maridos, han tenido en decisiones políticas de gran envergadura social[15].

Una vez que hemos visto planteada la venganza y sus consecuencias, el remedio que se propone en *El privilegio de las mujeres* es el perdón. Así, Coriolano, conmovido y embrujado ante las lágrimas de Veturia, redime a la ciudad de Roma movido por una única razón («Veturia me lo ha pedido», v. 2644) y dicta un nuevo documento que restituye los privilegios a las mujeres, expuestos en un maravilloso parlamento que recoge claramente los avisos que Calderón, Coello y Montalbán proponen a los hombres. Estos son: primero, que los adornos externos femeninos no han de ser considerados peligrosos para la sociedad porque forman parte de la propia identidad femenina y la enriquecen:

CORIOLANO Que os han de restituir
las joyas que os enriquecen,
las galas que os hermosean
púrpura vistiendo alegre,
y prendiendo los cabellos
con mil lazos diferentes
que rayos de sol parezcan
entre rosas y claveles
que el hombre que a una mujer
donde quiera que la viere
no la hiciere cortesía
por necio y grosero quede.
(Jornada III, vv. 2698-2710)

Segundo, que el hombre debe depositar una confianza plena en la mujer como mejor salvaguarda social de su honor, porque «la honra

15 Para este tema en la época que nos ocupa: Lorente, 1991, tesis sin editar; y Sánchez, 1997.

es la llave maestra de las relaciones entre individuo y sociedad»[16] y manteniendo vigente el rígido código del honor social (es decir, el derecho del marido a castigar a la esposa con la muerte), la sociedad no avanzará hacia delante en valores éticos y morales:

CORIOLANO Y que podáis si ofendidas
de vuestros maridos fueseis
castigar como hombres
su adulterio con la muerte.
(Jornada III, vv. 2710-13)

Tercero, *El privilegio de las mujeres* no pretende en modo alguno hacer una defensa feminista en toda regla (de ninguna forma sería esto aceptado en los círculos cortesanos y mucho menos entre el público de corrales, donde un hecho de este tipo hubiera provocado el vocerío de los mosqueteros). Se trata de educar a la sociedad, hombres y mujeres, en valores como el respeto y el perdón, poniéndolos en práctica sin diferencia de clases o sexos, simplemente desde nuestro reconocimiento personal con el fin de conseguir un mayor progreso de la sociedad. Pero de aquí a llamar feminista a Calderón , supone descontextualizarlo dramática e ideológicamente. Otra cosa bien distinta es valorar la simpatía que siente hacia la mujer y un «especial entendimiento de las dificultades y fatigas que los principios sociales del XVII infligían sobre ellas»[17]. Lo cual es muy de agradecer y dice mucho a su favor.

Dieciséis años después de escribir *El privilegio de las mujeres,* Calderón retoma el argumento que compartió con Coello y Montalbán y emprende su refundición en función de sus nuevos intereses y preocupaciones. Si *El Privilegio de las mujeres* surge al calor de los debates en torno a las pragmáticas contra los afeites y vestimentas femeninas, *Las armas de la hermosura* recupera el tema de Coriolano profundizando ahora en sus aspectos políticos. Observar las diferencias en el tratamiento de un mismo tema puede servirnos para ilustrar el uso de temas históricos en la comedia como instrumento para comentar hechos de actualidad en la corte.

Como hace notar Aubrun[18], en el medio palaciego es habitual plantear la comedia como comentario de asuntos políticos. Alrededor de 1652 Calderón ha limitado su producción teatral a este medio cortesano, lo que condiciona de forma evidente tanto el contenido como la

16 Díez Borque, 1976, p. 96.

17 Parker, 1991, p. 96.

18 Aubrun, 1968.

forma de sus comedias. No es infrecuente recurrir al teatro para crear opinión, modificar conductas, criticar solapadamente o alabar sin pudor. Los argumentos que proporciona la Historia añaden a este propósito la ventaja del alejamiento temporal, lo que permite llevar a escena, a través del poder analógico de los hechos históricos, conflictos que de otro modo no podrían ser representados. Ésta es la razón por la que Calderón recupera el tema de Coriolano en este preciso momento.

A. A. Parker propuso la lectura de esta obra en relación con la revuelta de Cataluña. En 1652, fecha de composición de *Las armas de la hermosura*, se viven en la corte intensos debates sobre la solución a este conflicto. Tras años de guerra, Felipe IV lanza la última ofensiva contra Cataluña. La rendición definitiva de la ciudad de Barcelona tras el asedio se produce el 11 de octubre de 1652. Durante esos meses se sucedieron las discusiones sobre la mejor manera de poner fin a la contienda. Las posturas se dividieron entre los partidarios de arrasar el territorio con un castigo ejemplar y los que defienden la indulgencia y el perdón[19]. Finalmente, el 3 de Junio de 1653 Felipe IV concede un perdón general y promete observar los privilegios y fueros del principado[20].

Teniendo en cuenta la intensa presencia de este debate en la vida cortesana, es poco probable que la representación de *Las armas de la hermosura* en palacio no fuera interpretada en relación con el conflicto catalán. Roma, al igual que la ciudad de Barcelona en 1652, sufre en la comedia un asedio militar[21] y, debilitada por el hambre, acepta la rendición al tiempo que envía al rey embajadas de súplica. Además, el origen del conflicto catalán también residió en la derogación de una serie de privilegios del principado[22]. La comparación era inevitable y

---

19 Así explica Francisco Manuel de Melo en los comienzos del conflicto esta división de opiniones en la corte, donde se juzgaba «que los catalanes, habiendo roto la piedra de su escándalo, ya no les faltaba que hacer más que negociar el perdón, y que éste no se debía dificultar mucho por no llevarles a mayores desesperaciones. Otros decían que la majestad ofendida pedía vivamente un castigo ejemplar; que si los príncipes no volviesen por las injurias hechas a sus ministros, no podrían vestir la mesma púrpura sin zozobra, que aquel que disimula un gran maleficio en la república parece que da consentimiento para otros mayores», De Melo, 1996, p. 136.

20 Elliott, 1986 y 1991.

21 Calderón en *Las armas de la hermosura* denigra el asedio como táctica militar. Al comienzo del tercer acto, Enio afirma que el asedio «se reduce / sin militar disciplina/ a victoria tan sin lustre, / como vencer no peleando» (vv. 2732-35).

22 Olivares anula las constituciones catalanas tras la deserción en el asedio de Fuenterrabía, especialmente los privilegios que prohibían confiscar dinero o víveres para el ejército del rey sin la conformidad del parlamento. Después del perdón de

nadie avezado en los entresijos de la política podría soslayar estas coincidencias. La lectura de la obra como una súplica en favor de la magnanimidad del rey resultaría evidente. Las frases finales de la comedia ilustran esta lectura:

Viva quien vence,
que es vencer perdonando,
vencer dos veces.

Por otro lado, la relación de Calderón con la campaña catalana fue especialmente intensa. Parece que estuvo presente en los sucesos de Fuenterrabía que dieron origen a la guerra catalana y participó en la guerra de Cataluña, como caballero de la Orden militar de Santiago, en una compañía de caballos-corazas hasta que se licenció del ejército en 1642. Fue herido en campaña, asistió al sitio de Lérida y presenció el agotamiento de un pueblo devastado por la guerra, el hambre y la epidemia de peste. En unos años la población del principado se redujo en una quinta parte. Esta visión desolada de la guerra se advierte en *Las armas de la hermosura* («Todo es horror, todos es grima, / todo asombro, todo incendio», Jornada I, vv. 665-66), donde Calderón aboga por la defensa del pueblo que sufre las veleidades de sus gobernantes:

VETURIA Si estás quejoso, si estás
después de deshonras tales,
de su senado ofendido
y de su nobleza, paguen
su senado y su nobleza
los agravios que ellos hacen,
pero el pueblo que a tu lado
siguió tus parcialidades,
¿por qué ha de morir? ¿Por qué?
¿No es justicia intolerable
ser el todo en el castigo
sin ser en el yerro la parte?
(Jornada III, vv. 3608-23)

La política de mano dura puesta en marcha por el recientemente depuesto Olivares no había dado resultados positivos desde que comenzara el conflicto en 1642. El rey, por el contrario, no era partidario de políticas punitivas, no sólo por convicciones morales sino

1653, Cataluña fue restaurada a la monarquía con las mismas leyes y privilegios que poseía antes de la ascensión de Felipe IV en 1621.

por razones eminentemente prácticas[23]. La lectura política de *Las armas de la hermosura* intentaría defender, justificar y alabar esta postura. Por tanto, la obra de Calderón terciaría en el debate como un canto de alabanza a una política conciliatoria.

En consecuencia, el planteamiento dramático del drama gira en torno a la confrontación de la venganza y el perdón, el rigor y la piedad. Para la mayor parte de la crítica se trata de uno de los temas fundamentales de la dramaturgia calderoniana. En general, la crueldad y el rigor se asocian en su obra con la figura paterna y las convenciones sociales, muy especialmente con el código del honor. Ante el pecado de la ira, Calderón exalta la virtud del perdón. En dos ocasiones Aurelio utiliza el siguiente argumento para disuadir a Coriolano de la venganza:

AURELIO
Más que un ejército hiriendo
vence un héroe perdonando
que ser con ira valiente
no es dejar de ser cobarde.
(Jornada III, vv. 3097-3101)

«Cuán hija de la nobleza es la piedad» afirma Veturia (v. 2817). Para Aurelio, «aplauso en un vencedor / es usar de bizarría» (vv. 3092-93). Después de la derrota la venganza ya no es noble, pues su única utilidad es humillar más al vencido[24]. También Veturia intenta convencer a Coriolano:

VETURIA
El desagravio del noble
más escrupuloso y más grave
no estriba en que se vengó,
sino en que pudo vengarse.
Tú puedes y también debes
dar tan precioso realce
al acrisolado oro
del perdón.
(Jornada III, vv. 3632-38)

No sólo desde el punto de vista moral o cristiano el perdón es virtud noble, también se revela como una estrategia socialmente

23 Stradling, 1989. También el nuevo valido, Haro, sobrino de Olivares, era conocido por sus habilidades diplomáticas más que militares y por su preferencia por las políticas reconcilatorias.

24 Por esa razón se subraya que los «generosos reyes de Sabinia», plano de la realidad ideal, «jamás con los rendidos, usaron las ingratitudes».

rentable. En el desarrollo argumental de la obra, la crueldad propicia nuevos actos de crueldad, mientras que el perdón se ve siempre recompensado. Gracias a que Coriolano perdona y socorre a Astrea en la Jornada I, Astrea ayuda a Coriolano en la Jornada III nombrándole general de sus ejércitos. Por el contrario, Coriolano, al verse despojado y desterrado por el rigor de Roma, advierte:

CORIOLANO teme que, como fiera
rabiosa, que como fiero
bruto irritado, algún día
me vuelva contra mi dueño.
(vv. 2329-31)

El duro castigo impuesto se vuelve en contra de Roma y, en venganza, el castigado se une al enemigo; del mismo modo, tras la rebelión, Cataluña se alía con Francia, la enemiga de la Corona.

De este modo, el tema del perdón y la venganza se convierte en esta obra en el tema fundamental. Vertebra la obra y afecta, de una u otra manera, a todos los personajes. Respecto a *El privilegio de las mujeres*, Calderón intensifica y depura los conflictos al tiempo que los estructura y ordena de forma paralelística. La lucha interna de Coriolano entre el perdón y la venganza es el nudo dramático principal, pero en torno a él tres personajes viven idéntico conflicto: Aurelio, el padre; Lelio, su enemigo; y Enio, el amigo. Los tres, en representación del Senado, la nobleza y la plebe, son los jueces de la rebelión de Coriolano.

En la escena del juicio cada uno de los tres personajes se divide entre dos voluntades y asistimos al conflicto interno que supone para ellos tomar la decisión correcta. La oposición entre lo que es justo y lo que es injusto tiene su correlato en la oposición fuero interno-fuero externo de los personajes, es decir, lo social y lo individual. Aurelio vive así esta dualidad entre sus facetas pública y privada (como juez representante de la nobleza y como padre):

AURELIO: Darle perdón es delito,
darle castigo es crueldad.
Aquí, a pesar de mi fama,
me está llamando el amor;
aquí, a pesar del dolor,
la justicia es quien me llama.
(Jornada II, vv. 1912-15)

En sus últimos dramas Calderón gusta de utilizar la técnica dialéctica: presenta distintas reacciones de varios personajes ante idénticas

situaciones conflictivas. En la escena del juicio analiza la duda de los tres jueces ante el hecho que deben juzgar: el castigo a la rebelión de Coriolano. El reverso del episodio del juicio se producirá en la última jornada: las situaciones de poder se hallan invertidas y los que fueron sus jueces han de suplicar ahora a Coriolano su clemencia. El conflicto perdón-venganza se traslada al personaje protagonista.

El desplazamiento temático de la obra hacia el tema político exige la introducción y supresión de algunos episodios respecto a la obra originaria, en la que tenía más peso el tema de los privilegios de las mujeres. En primer lugar, Calderón incluye un episodio inicial en el jardín de la casa de Veturia. Mientras la primera obra comenzaba haciendo ver al espectador los estragos causados por las mujeres en el ejército romano, ahora asistimos a una escena armónica en la que la dicha y la felicidad de los amantes inundan el escenario. Pronto esta situación de armonía se romperá, pues el ejército del rey de Sabinia se acerca a Roma con el fin de vengar el robo de las sabinas, pero la imagen de la idílica armonía inicial, que debe ser restituida, perdurará en la mente del espectador.

El episodio del primer encuentro de Astrea y Coriolano tampoco figuraba en *El privilegio de las mujeres*. La función de este episodio es engrandecer la figura de Coriolano, subrayar sus nobles cualidades y buenos sentimientos. Astrea, extraviada en el combate, llega al territorio romano y Coriolano, galán cortés, la atiende, perdona y conduce de nuevo al territorio sabino a pesar de no saber de quién se trata. Coriolano explica:

CORIOLANO que los generosos pechos
lidiamos porque lidiamos;
mas no nos aborrecemos
para las cortesanías.
(Jornada II, vv. 1123-24)

La misma función tiene un tercer lance que tampoco está presente en *El privilegio de las mujeres*: a pesar de que Veturia y Enio le preparan la huida de prisión, Coriolano renuncia a escapar y salvarse por no perjudicar a su amigo Enio.

Gracias a estos episodios la caracterización del personaje de Coriolano en *Las armas de la hermosura* es más noble y cabal que en *El privilegio de las mujeres*, donde encontrábamos a un personaje sin voluntad, dominado por Veturia, y poco consciente de las consecuencias de sus actos. Mientras que el gracioso Morfodio ridiculiza cruelmente a Coriolano, el papel del gracioso Pasquín en *Las armas de la hermosura* se reduce de forma notable.

En el fondo del problema planteado se halla el enjuiciamiento crítico del rígido código del honor barroco. El tema venganza-perdón está estrechamente ligado al concepto del honor social que exige la reparación pública. En *Las armas de la hermosura* el honor es una presencia constante en las acciones de todos los personajes. En casi todos los casos, el honor se impone por encima de los sentimientos. Se presenta como algo que, en definitiva, destruye los vínculos humanos. El absurdo de este código provoca que un padre, Aurelio, condene a muerte a su propio hijo mientras que su enemigo, Lelio, lo perdona y salva su vida. Este código está asociado a la esfera de lo social y lo masculino. Frente a él, la piedad, virtud tradicionalmente asociada a lo femenino, se propone como modelo de convivencia.

Es evidente que con respecto a *El privilegio de las mujeres* el tema de la mujer se relega en *Las armas de la hermosura* a un segundo plano. La prohibición de usar afeites, más que un tema a debate, es aquí una excusa dramática. Salvo el personaje de Aurelio (padre-autoridad-Senado) ningún otro arremete contra el «hechizo» de las mujeres y su perniciosa influencia en el hombre. Bien al contrario, incluso el personaje de Veturia se trata ahora desde un punto de vista más positivo. La Veturia de *Las armas de la hermosura* es mucho más moderada y racional, menos caprichosa y arrogante que en la primera obra. Así se la describe en la Jornada I:

> ¿Quién pudo desempeñarse
> ni más noble ni más cuerda?
> (Jornada I, vv. 436-37)

Veturia se muestra desde el principio como la «perfecta casada», siempre junto a Coriolano, su galán, a quien anima en la lucha contra Sabinia, hace suya la causa de su marido (como todas las sabinas: «ninguna habrá tan livianamente necia, que ya no desee que Roma contra los sabinos venza», vv. 407-10), o incluso se arriesga a preparar la fuga de prisión junto a Enio. Su suerte está unida a la de Coriolano: «perdido Coriolano, esposo, alma y vida pierdo» (vv. 2344-45).

Si en *El privilegio de las mujeres* los personajes de Astrea y Veturia se relacionaban por oposición, ahora se hallan mucho más cercanos. Astrea representa el papel ideal de la mujer, al lado de su marido tanto en lo afectivo como en lo político. Significativamente, en la primera obra Astrea procedía de Chipre, mientras que aquí se convierte en «celtíbera española», que con su «español aliento» anima al rey en la batalla.

En definitiva, en *Las armas de la hermosura* se produce una exaltación de algunos valores relacionados por los moralistas con «lo

femenino». El modelo de perfección para la doncella que preceptuaban los tratadistas incluía virtudes como la humildad, el retraimiento, la modestia o la piedad. Calderón alaba la figura de la mujer portadora de amor, piedad y ternura, cuya influencia en determinados momentos sobre la sociedad masculina a la que se subordina puede y debe ser positiva. Es decir, propone una imagen cercana a la que consagra la literatura mariana (la mujer-madre medianera), que utiliza su escaso margen de acción social, su influencia sobre el hombre, para el Bien[25]. Con todo, Veturia no consigue la rectificación de Coriolano ni con argumentos ni con sugerencias, sino con «las armas de la hermosura», las lágrimas:

CORIOLANO
Viva, pues, triunfante Roma,
ya que han podido postrarme
a sus siempre victoriosas
municiones de cristales
las armas de la hermosura.
(Jornada III, vv. 3752-56)

Son estas las únicas armas de acción social de la mujer que finalmente triunfan. Veturia es consciente de la fuerza de su chantaje:

VETURIA
¿Qué más armas quieres quitarme
que quitarme que no llore,
si contra enemigo amante
la mujer no tiene otras
que la venguen o la amparen,
que las lágrimas, que son
sus socorros auxiliares?
(Jornada III, vv. 3739-45)

Se comprende, por tanto, la utilidad social que tiene para la mujer el manejo de esas armas, las únicas de las que dispone, ya que otras le están vedadas:

VETURIA
... que si el mundo en su principio
nos privó (quizá de miedo)
del uso de las armas y los libros,
no del uso nos privó
de aquel aplicado aliño
con que la Naturaleza

25 Esta misma oposición (rigor masculino frente a magnanimidad masculina) se encuentra también en el drama *La gran Cenobia*, en la confrontación de los personajes del orgulloso emperador Aureliano y la reina Cenobia.

se vale del artificio.
(Jornada I, vv. 1002-1008)

Del mismo modo, se comprende también la necesidad de controlar esas armas y de enseñar a las mujeres a utilizarlas correctamente. Aunque Veturia, más cauta aquí que en *El privilegio de las mujeres*, defiende el uso de los «mujeriles adornos», ella misma, portavoz también de la ideología dominante, aconseja que sean «dignos, sin deslizarse a indecentes».

A modo de conclusión

Calderón a través de estos dos textos aparece como un hombre implicado en los asuntos sociales, y sobre todo humanos, de su tiempo, proponiendo modelos morales de conducta en aras de un mejor funcionamiento de la sociedad. Así, en *El privilegio de las mujeres* apuesta de un modo firme por un reconocimiento personal de la dignidad de la mujer, porque desde esta valoración moral quedará a buen recaudo el honor social del hombre. Para ello es importante no privarla de una libertad elemental, que como persona, según Calderón, merece igual que el hombre, ni reducir al máximo sus posibilidades de acción social. Sólo desde la confianza y el respeto intersexual se podrá llegar al deseado avance social.

No trata Calderón de hacer una reivindicación feminista, como algunos han querido ver, sino de plantear el asunto desde un punto de vista práctico. Si la presencia e influencia de la mujer en los círculos de clase alta, era ya una realidad, se hacía necesario dirigir de la mejor forma posible su presencia hacia fines moralmente provechosos.

Por lo que respecta al segundo texto, *Las armas de la hermosura*, Calderón deja claro lo absurdo de los conflictos bélicos que sólo conducen a la destrucción del ser humano e insiste muchísimo en la tolerancia y el respeto a las distintas individualidades culturales dentro de una colectividad social. Sin duda, Calderón manifiesta aquí unas ideas importantes por la vigencia que entrañan. Asimismo, advierte a quienes ostentan el poder que las soluciones políticas deben dirigirse antes hacia el interés de la colectividad que hacia el interés personal, como expresa muy bien en su obra *Todo es verdad y todo mentira*:

¡Oh razón de estado necia!
¿Qué no harás, di
si hacer sabes
del delito conveniencia?

O en *Argenis y Poliarco* cuando dice:

Más la inquietud importó
de todo un reino, que no
una vida; y el poder
tal vez siendo interesado
el bien de su reino entero
con capa de justiciero
mata por razón de estado.

Tanto el tema de la mujer como el tema del poder son planteados siempre por Calderón dentro de las convenciones del medio teatral, porque como dramaturgo procura responder a un claro horizonte de expectativas teatrales en el que participan por igual autor y público.

Bibliografía citada

Armas, F., *The invisible Mistress: Aspects of Feminism and Fantasy in the Golden Age*, Charlottesville, University of Virginia, 1976.

Aubrun, C., *La comedia española (1600-1680)*, Madrid, Taurus, 1968.

Aza, V., *Feminismo y sexo*, Madrid, s.e., 1928.

Beysterweldt, A. A., *Repercusions du souci de la pureté de sang sur la conception de l'honneur dans la comedia nueva espagnole*, Leiden, Brill, 1966.

Bomli, P. W., *La femme dans l'Espagne du siécle d'Or*, La Haye, Martinus Nighoff, 1950.

Castro, A., «Algunas observaciones acerca del concepto del honor en los siglos XVI y XVII», *Revista de Filología Española*, 3, 1916, pp. 1-50 y 357-86.

Ceñal Lorente, R., *La emperatriz de Austria; su personalidad política y religiosa*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1991, tesis sin editar.

Cotarelo y Mori, E., *Ensayo sobre la vida y obra de D. Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, 1924.

Díez Borque, J. Mª, *Sociología de la comedia española del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1976.

Elliott, J., *La rebelión de los catalanes: un estudio sobre la decadencia de España (1598-1640)*, Madrid, Siglo XXI, 1986.

———, *La monarquía hispánica en crisis*, Barcelona, Crítica, 1991.

Folguera, P., «La historia oral como fuente para el estudio de la vida cotidiana de las mujeres», en *La mujer en la historia de España, siglos XVI-XVII,* Actas de las segundas jornadas de investigación organizadas por el Seminario de estudios sobre la mujer de la Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, Servicio de publicaciones, Universidad, 1984.

Lacarra, M. E., *Mujer y literatura,* Vitoria, Universidad del País Vasco, 1986.

Luján, N., *La vida cotidiana en el Siglo de Oro español,* Madrid, Planeta, 1992.

McKendrick, M., *Woman and Society: Spanish Drama on the Golden Age,* Cambridge, University, 1974.

Melo, F. M. de, *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña,* ed. J. Estruch, Madrid, Castalia, 1996.

Montoliu, M., *El alma de España y sus reflejos en la Literatura del Siglo de Oro,* Barcelona, Cervantes, 1948.

Oñate, M. P., *El feminismo en la literatura española,* Madrid, Espasa-Calpe, 1938.

Oosterdorp, H., *El conflicto entre el honor y el amor en la literatura española hasta el siglo XVII,* Utrecht, The Hage, 1962.

Parker, A., «El tema de Coriolano: *Las armas de la hermosura*», en *La imaginación y el arte de Calderón,* Madrid, Cátedra, 1991, pp. 85-96.

Reglá, J., «La época de los tres primeros Austrias», en *Historia de España y América,* Barcelona, Vicens Vives, 1971, pp. 23-286.

Ricart, D., «El concepto de honra en el teatro del Siglo de Oro y las ideas de Juan de Valdés», *Segismundo,* 1, 1965, pp. 43-71.

Sánchez, L., *Patronato regio y órdenes femeninas en el Madrid de los Austrias,* Madrid, Fundación Universitaria Española, 1997.

Sloman, A. E., *The Dramatic Craftsmanship of Calderón. His use of Earlier Plays,* Oxford, Dolphin Book Company, 1958.

Stradling, R. A., *Felipe IV y el gobierno de España,* Madrid, Cátedra, 1989.

Valbuena Briones, Á., *Perspectiva crítica de las comedias de Calderón*, Madrid, Rialp, 1965.

Vigil, M., *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Siglo XXI, 1994.