

# Alemanes de leyenda en "Mujer, llora y vencerás", de Calderón

Aian Soons

State University of New York, Buffalo

Además de ser una comedia de ambiente poco corriente en la España del Siglo de Oro, por pasar su acción entera en tierras alemanas, *Mujer, llora y vencerás* incorpora el curioso fenómeno de un drama de tres jornadas cuyo desenlace, con boda y todo, parece efectuado ya al final de la segunda de ellas. Los mismos graciosos de la obra comentan esta peculiaridad:

TALÓN: ... si dama y galán casados  
están ya, ¿qué falta a esta  
novela de nuestros amos?  
¿Por qué no dan fin?

PATÍN: Porque  
presumo, si no me engaño,  
que ha de ser otra jornada  
la que acabe de contarlo.<sup>1</sup>

Sigue una especie de "segunda parte", en la cual los espectadores presenciarán la metamorfosis de la protagonista Inés: después de una carrera de mujer varonil ella aprenderá a llorar. Y vencerá, a Federico su ya desalmado y alevoso pretendiente.

La acción de las jornadas primera y segunda apenas si deja transparentar nada de descomunal en una comedia de intriga: galanes, damas, empleos, celos, con fondo de contienda dinástica, siendo Inés la heredera de los estados de Turingia y Hasia, y pretendida por lo tanto por los hermanos Enrique y Federico. Nada descomunal, en que este drama tiene sus fuentes en la tradición "romance" – de apelación tan notoriamente difícil en castellano – forjada en un sinfín de obras medievales, bizantinas, caballerescas, pastoriles, ya literarias ya subliterarias.<sup>2</sup> Nos brinda esta tradición a personajes idealizados, medio alegorizados. Y concretamente aquí a Inés, la mujer varonil antes mencionada:

FEDERICO: ... aquel imposible hermoso,  
tan monstruo en la ingratitude  
como en la belleza monstruo.

(145b)

ENRIQUE: Ejemplar, lustre y blasón  
de las más cuerdas bellezas.

(149b)

y a estos dos hermanos rivales: Federico "dado a los libros y ciencias, / de condición tan afable, tan liberal, tan modestá, ..." – o sea, el que desempeña el papel representativo de la Vida Contemplativa o de las Letras, y Enrique, "[de condición] áspera, altiva y soberbia", representativo asimismo de la Vida Activa, de las Armas. La tradición "romance" ejemplifica además la actuación del Hado, del Acaso, como si fuera su verdadera divinidad. Vemos a Inés escoger casi impulsivamente como consorte a Enrique, el de la Vida Activa, después del mero contacto físico deparado por una caída en sus brazos mientras que todo el mundo baila. Ocurre esto durante el episodio central de la obra, el de jolgorio o galería, un momento elocuente del "mundo al revés" parecido al de un carnaval [138b] – como indica por cierto un gracioso. Desde este punto central en adelante Inés empezará a recobrar su destino de mujer amante y correspondida en su amor, en un mundo a pesar de todo apacible – en vez del de guerra civil y dinástica – y feminizado – en vez del de retos y proezas viriles. Aquí se perfila entonces el saneamiento psicológico, reconocido como un valor social de la modalidad "romance", bajo el signo conservador y "patriarcal" que se podría suponer en un autor del siglo de Calderón. Y la Vida Activa, la Voluntad, Enrique, triunfa de la Vida Contemplativa, los Estudios, Federico.

Hay una intriga secundaria en *Mujer, llora y vencerás*, la cual plasma los deseos frustrados de la noble Margarita de Turingia por calentar los rescoldos de un antiguo amor, con Enrique. Ella casi consigue en su objetivo de apartarle de la corte de Inés en Sublac, haciendo apelación a su espíritu de caballeridad: debería acompañarla hacia el exilio impuesto por Inés. Todo sale mal al caer el mensaje de Margarita en manos de su rival. Y no queda nada por contar de la intriga secundaria.

Corriente en estos dramas vinculados con la tradición "romance" – como luego en la ópera de siglos posteriores – es el final feliz, aun cuando la trama parece prometer nada sino victorias de tiranos o muertes de los justos. Se ha comentado muchas veces que estos finales de comedia suelen deberse a alguna transformación habida en el corazón de los respectivos personajes, transformación racionalmente inexplicable.<sup>3</sup> Y esto nos induce a considerar la Jornada Tercera, dominada por el personaje Federico, aquel hermano que rabiaba al perder a Inés en el momento del triunfo del Azar – claro está que desde su propio punto de vista. Encontramos a un Federico que ha abandonado ya su antigua mansedumbre y su natural calculador de otros tiempos. Está ahora resuelto a conquistar todo a fuerza de armas, acabar con la pareja de amantes Enrique e Inés, traicionar a los habitantes de Sublac – que ya le aclamaron – en rehusar escuchar sus ruegos de no meter el lugar a saco, y hasta forzar a la misma naturaleza en querer domar el Rin, con un puente artificioso. Es a este tirano, en cuyo poder está además Enrique como cautivo inerte, a quien conseguirá Inés conmoviendo con sus lágrimas.

La insistencia calderoniana en el Rin nos facilita una de las claves del drama, ya que se vale el dramaturgo de un haz de imágenes, o de motivos, los que se refieren todos al elemento del Agua, con su consabida peculiaridad tradicional de inconstancia.<sup>4</sup> Inés, por ejemplo, comenta la dureza de su propio natural al compararse con cierta fuente en su finca, productora de petrificación:

... en esta isla [?] hay una bella  
fuente que el cristal que della  
nace en piedra se convierte;  
y aunque al contrario, se advierte  
su efecto en mi pecho igual,  
pues siendo de pedernal,  
desde que es de un olmo yedra,  
si allá se hace el cristal piedra,  
aquí la piedra cristal, ...

(148b)

El resto de la Jornada Tercera revelará las potencias para con Inés de otras aguas, las del Rin, de potencias más bien molificantes.<sup>5</sup>

Sin embargo, donde Calderón revela la mayor posibilidad del simbolismo del Agua como móvil de su drama es en la invención de su personaje Celio. Sin éste no habría trabazón alguna de episodios. Es jefe político de la plebe de los dominios de Inés y también prioste del gremio de los navegantes del Rin. Su variabilidad le hace parecer como alevoso, apoyando primero a Enrique y luego a Federico, siempre comportándose según los vaivenes de su elemento. A pesar de su poder entre los *barqueroles*, siempre está dispuesto a "cortar las ondas a nado" (147b), a "arrojarse a vadear las ondas del Rin" (148a), y en general a desempeñar el papel típico de aquellos personajes sobrenaturales de las leyendas medievales, los *luitons* o moradores de las aguas, como el Malabrón de *Huon de Bordeaux*.<sup>6</sup>

La acción del agua del Rin es, como hemos sugerido, nociva en la personalidad de Federico: al querer domarla se queda él mismo supeditado a su inconstancia. En la de Inés, por otro lado, es salutífera – siempre dentro del ideario de Calderón y su época, claro está – al saltar ella a las aguas desde la almena de su fortaleza sitiada, y sobrevive para recuperar una feminidad inesperada, simbolizada por las lágrimas, plasmando ellas también el elemento inestable.

*Mujer, llora y vencerás* comparte con varios dramas calderonianos que derivan más o menos directamente de la tradición "romance" – aduciremos tan sólo *La vida es sueño* – la inclusión de episodios de cautiverio y de ordalia, donde se perfila además el motivo del escape de la cueva subterránea.<sup>7</sup> La ciudadela de Sublac, el lugar donde pasa toda la acción, de ser centro del poder político – y sexual – de Inés pasa a ser, en las palabras de su enemigo Federico, su sepulcro. Pero Inés se acuerda en dos ocasiones que su fortaleza posee un pasaje subterráneo por debajo:

INÉS:           Esta torre es de la quinta  
                  un antiguo fortín roto,  
                  en quien que una mina hay  
                  desde mis niñeces oigo;  
                  valgámonos dél, u della, ...

(151b)

Y más adelante, cuando ha crecido ya el peligro y el desamparo:

INÉS: ... ¿qué aguardo, que [cobarde] no lo estoy,  
si una mina, a lo que entiendo,  
aqueste anciano edificio  
ha de tener en su centro?  
Ven conmigo, que aunque esté  
de la caduquez del tiempo  
ciega, podrá ser que paso  
nos dé, y cuando no, a lo menos  
nos servirá de sepulcro; ...

(154b)

Resulta ser una decepción, puesto que un accidente le priva en el próximo instante de su marido Enrique: una puerta cerrada al azar le deja a éste todavía aprisionado. Sabemos que lo que ocurrirá en seguida es el salto que ella da a las aguas, para ella un renacimiento de la tumba:

INÉS: Quien no en vano del obscuro  
centro, que vivo cadáver  
le fue prestado sepulcro,  
restituída a la luz,  
viene en tu busca.

(158a)

Inés retiene aun aquí su exterior de mujer violenta en la presencia de Federico. Pero es una transfiguración irracional en mujer lacrimosa la que logrará lo que no pudieron sus retos. Consigue la liberación de Enrique – y de su propio patrimonio. – además de la retirada permanente de Federico, de Margarita y de Celio. Este desenlace fantástico puede entonces deberse tanto a la virtud de las aguas del Rin, como hemos ya sugerido, como a su pasaje por la muy calderoniana cueva de metamorfosis que es la mina.<sup>8</sup>

Inés había hecho mención de *minas* – valiéndose de otra acepción – en la anterior jornada, comparando los movimientos de su corazón, hacia Enrique y apartándose de Federico sin que ella sepa por qué, a la explosión de una de aquéllas bajo la fortaleza de su ser:

INÉS: ... si es preciso ...  
que al oír ...  
de ti [Margarita] agora ...  
que Federico me adora  
y que Enrique me aborrece,  
la mina de mi corazón,  
que estaba oculta, reviente.

(133a)

El desenlace podría entonces bien ser triple – tres transformaciones en una – si quisiéramos aventurarnos a añadir la debida a la unión sexual entre Inés y Enrique. Con una gran delicadeza en la selección de tropos Calderón deja intuirse esa unión en un momento del drama poco posterior a las nupcias secretas de los amantes:

ENRIQUE: Pues de esmeralda y rubí,  
ribera, esmaltar te ves,  
sin duda la bella Inés  
ha pasado por aquí.  
Ahajado dice que sí  
un clavel – y me ha mentido,  
pues no la veo – o ha sido  
que la huella que ha dejado  
no se sigue por lo ahajado  
sino por lo florecido.

INÉS: Dime, margen a quien dio  
en las escuelas de abril  
idioma el aura sutil,  
si Enrique hacia aquí llegó.  
Movido dice que no  
aquel sauce, pero aquel  
laurel inclito y fiel  
constante dice que sí.  
Su valor ame [¿amé?], y así  
mejor lo sabrá el laurel,  
y no en vano ... ¡Dueño mío!

(148a-b)

Dejan transparentar estos requiebros a las claras por sus comparaciones vegetales las mismas circunstancias físicas del cambio de estado de Inés, "desde que es de un olmo yedra".<sup>9</sup>

Nos acercamos ya bastante tarde a lo que implica el título de este análisis. Sublac sí que está en Alemania, a bordos del Rin; esta gente es alemana. ¿Es que *Mujer, llora y vencerás* refleja alguna realidad histórica o legendaria del país? De la Alemania

medieval – pero siempre de una época anterior a la invención de las armas de fuego que se mencionan en el texto – salen los nombres de los personajes Inés, Federico, Enrique y Adolfo, y en la historia de Turingia y Hasia se pueden espigar páginas que describen momentos de tensión algo parecidos al dramatizado por Calderón, bajo un aspecto político. Por ejemplo, después de la extinción de la dinastía de los ludovingios que detentan ambos territorios, y después de la muerte del pretendiente imperial Enrique Raspe, landgrave de Turingia y Hasia, hubo una doña Sofía de Hasia que luchó como mujer varonil por evitar la absorción consiguiente de su estado en el turingio de Enrique el Ilustre, siendo ella misma esposa de otro Enrique, duque de Brabante. Todo esto en las postrimerías del siglo XIII.<sup>10</sup> Lo que es más, el poder de los parlamentos en estos estados durante la Edad Media, varias veces aludido en esta pieza, parece que fue verídico, siendo la soberanía de los landgraves así limitada.<sup>11</sup>

Pero lo que determinó acaso todo en la voluntad de creación de parte de Calderón fue el mismo Rin, y una lectura de la carta quinta de la primera serie de los *Familiares* de Petrarca, la que relata la costumbre de lustrarse en el río de las mujeres de Colonia en la fiesta de San Juan, una lustración emulada inconscientemente por Inés, como se ha señalado.<sup>12</sup> La cuestión de puentes sobre el Rin también estaba de alguna actualidad; una hoja volante, que seguramente no conocía Calderón, describía en 1631 el construido en Maguncia por Carlomagno. Y el año siguiente el ejército del rey de Suecia arrojó un puente por primera vez en muchos siglos através del Rin en el mismo lugar.<sup>13</sup> El topónimo Sublac, como de una localidad de manantiales calcáreos, acaso hace confuso eco del nombre de Schwalbach – ahora Bad Langenschwalbach – las potencias curativas de cuyas aguas empezaban en el siglo XVII a anunciarse hasta fuera de Alemania.<sup>14</sup>

Para acabar con estas conjeturas sobre el génesis de la obra, quizás tendrá su pequeña utilidad acordarnos de la leyenda de otro Enrique, el de Trastámara, en su época también dirigido hacia la luz por un pasaje subterráneo debajo de la calle del Candil – hoy la de Galdo – en la Villa y Corte de Madrid.<sup>15</sup>

Con todo, el título de *madama* que Calderón le presta siempre a Inés, la reminiscencia del jolgorio medieval, la *galería*<sup>16</sup>, la invención del personaje de Celio a la postre del Malabrón y sus congéneres de los "romances" de la Francia del medioevo,<sup>17</sup> todo esto es elocuente de una confusión radical entre la Alemania de otros tiempos y un mundo fictivo francés.

El gracioso en aquel momento de final "engañoso" de la Jornada Segunda, como hemos visto, describe la obra como *novela*, y en efecto se perciben aquí y allá fenómenos textuales que anuncian el abandono de las normas del "romance" y una bienvenida dada a las de la literatura trivial moderna. Hasta se evidencia una técnica del autor de *novelas policíacas*: la de sembrar en el texto claves verbales y otros que luego el lector despejado percibirá como esenciales en el movimiento de la trama hacia su fin. Así que el gracioso Patín aconseja a su amo Enrique que *Vencer lo no vencido / suele el desvanecimiento / por tema más que por gusto* [138b], algo que prefigura el desvanecimiento del mismo Enrique, en otra acepción de la palabra, la de perder las fuerzas, en la última escena. Ayuda este desmayo sin duda en despertar la lástima de Federico, y las lágrimas de Inés; de otra manera no sería muy explicable.

Otro ejemplo de ambigüedad de este tipo lo depara Laura, confidente de Inés, al tratar de acomodar a su ama en momentos tempranos de la misma Jornada Segunda: *Esta galería del cierzo, / que en lo bajo participa / de más saludable fresco, / podrá divertír, señora, / un rato tus sentimientos* [139b]. Lo cual ocurre en efecto, dada la otra acepción de *galería*: Inés, *participando en lo bajo* de una fiesta popular, llega a tener sus *sentimientos* para siempre *divertidos*, debido a los movimientos del baile. Más trivial es el hecho de que si no fuera por el conocimiento del título de la obra por parte del espectador, podría bien anticipar el final, ya que Inés, hasta muy tarde en la última jornada, es única entre tres protagonistas en quedar sin llorar.

Este análisis se ha concentrado en los evidentes núcleos de símbolos y arquetipos, dejando en un lado la preponderancia de escenas en la obra de Calderón en donde se discuten la política dinástica y la filosofía de la Razón de Estado. Quizás todo ello entretenía sobremanera a los primeros espectadores, y si supiéramos la fecha exacta de *Mujer, llora y vencerás* alcanzaríamos acaso la clave en la política dinástica europea de la época. Así y todo, aquí no nos sentimos esta vez bajo la férula del don Pedro Calderón de la Barca didáctico, antes bien invitados de un don Pedro Calderón de la Barca de buen humor. El hecho de que se haya valido del patrón duradero del "romance" le añade a este drama su movimiento propio hacia lo sano, lo justo y – siendo el siglo de nuestro dramaturgo el que fue – lo jerárquico y patriarcal. Esta tradición del "romance" pertenecía al mundo medieval y ofrecía un conjunto de sus creencias. Y también pertenecía al ideario aquel el método de argumento por analogías, por enigmas. Se propone aquí una demostración de que Calderón nos brinda una obra densa de afinidades con aquel ideario: analogías de cuerpo de mujer y fortaleza con mina, del agua como representación de lo inestable y de los azares emocionales, la unión física como resolución de lo que llamaríamos tal vez crisis de identidad. Todo empero envuelto en enigma; el dramaturgo aquí como en otros dramas y autos, *no concluye*. Nos depara tan sólo las claves.

## NOTAS

- 1 Pedro Calderón de la Barca. *Verdadera quinta parte de comedias* (1682), reproducción anastática Farnborough y Londres, 1973, corrigiendo la paginación defectuosa de 1682, y citando por página y columna. La cita es de 145a.
- 2 Véase Anita Benaim de Lasry, edición de *Carlos Maynes and La emperatriz de Roma* (Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1982: 1-9: "State of Scholarship on the Romance Genre"). En cuanto a lo teórico, todavía retiene su autoridad Fredric Jameson, "Magical Narratives: Romance as Genre", *New Literary History*, 7 (1975): 135-163.
- 3 Véase, para el caso parecido de Tirso de Molina, Sabine Horl. *Leidenschaften und Affekte im dramatischen Werk Tirso de Molinas* (Hamburgo, 1969: 169). Para la especulación de que lo está en juego en tales escenas no sea tanto la enemistad entre personajes cuanto la entre cierta hipóstasis de lo terreno (intentos de Federico) y otra de lo trascendente (destino de Inés), véase R. Alewyn en R. Alewyn y K. Sälzle. *Das grosse Welttheater. Die Epoche der höfischen Feste* (Hamburgo, 1959: 56).

- 4 El estudio clásico acerca del Agua como símbolo permanece el de M. Ninck, *Die Bedeutung des Wassers in Kult und Leben der Alten* (Leipzig, 1921). Son de interés especial aquí sus capítulos II, sobre el agua y la profecía, y IV, sobre el agua y la transformación. En su libro sobre los artífices y comerciantes supersticiosamente despreciados Werner Danckert señala el elemento del agua como el que desencadena las pulsiones psíquicas, y quiere identificar éstas como influyendo en la actitud, entre culto y horror, del hombre medieval hacia la institución del baño, *Unehrlche Leute. Die verfernten Berufe* (Berna y Munich, 1963: 75).
- 5 Sobre potencias numinosas del Rin, véase Ninck, 27.
- 6 Ninck, p. 61, comenta la *Labilität* de los moradores del agua. Para Malabrón, véase Carl Voretzsch, *Die Composition des Huon de Bordeaux nebst kritische Bemerkungen über Begriff und Bedeutung der Sage* (Halle, 1900: 66): Malabron transporta a nado a través del Mar Rojo a Huon. (Nótese también el título de reina de Turingia dada a Esclarmonde, p. 189). Para el espíritu acuático en general, véase Mia I. Gerhardt, *Old Men of the Sea. From Neptune to Old French luiton. Ancestry and Character of a Water-Spirit* (Amsterdam, 1967) p. 47, sobre Malabron en *Huon de Bordeaux*, y p. 65, sobre Malabron otra vez como transportador de toda la corte de Oberón a nado hacia el reino de Féerie, en *Huon, roi de féerie*.
- 7 Véase John E. Varey, "Cavemen in Calderón (and Some Cavewomen)", Michael M. McGaha (recopilador), *Approaches to the Theater of Calderón* (Washington, D.C., 1982: especialmente p. 243) y para el motivo en la tradición del "romance", Frederick A. De Armas, "Caves of Fame and Wisdom in the Spanish Pastoral Novel", *Studies in Philology*, 82 (1985): 332-358. La inmensa antigüedad del fenómeno religioso en las civilizaciones mediterráneas se estudia en Charles Bérard. *Anodoi. L'Imagerie des passages chthoniens* (Roma, 1974).
- 8 Bérard, p. 137, y sobre la simulación de la muerte por la entrada en los *penetralia*, véase Paolo Santar-cangeli. *Le Livre des labyrinthes* (Paris, 1974: 231). Quizá también tendrá su utilidad el capítulo "Vagina of the Earth and Venus's Mountain" en H. P. Duerr, *Dreamtime* (Oxford, 1985: 16-31).
- 9 La doctrina aristotelica de la entelequia, que los fenómenos psicológicos – afectos, emociones – son en su esencia psico-físicos, parece estar a la raíz de la invención de Calderón aquí. Sin embargo, un paralelo serio del cambio emocional en Inés a raíz del matrimonio no viene a mano. En cuanto a lo semiserio quizá el epigrama de Nicholas Rowe (1674-1718) Poeta Laureado del rey Jorge I "Sobre una dama que se soltó las aguas al ver la tragedia de *Catón* (ocasionado por otro sobre una dama que lloró)": *Whilst maudlin Whigs deplore their Cato's fate / Still with dry eyes the Tory Celia sate, / But though her pride forbade her eyes to flow, / The gushing waters found a vent below. / Though secret, yet with copious streams she mourns, / Like twenty river-gods with all their urns. / Let others screw an hypocritic face; / She shows her grief in a sincerer place! / Here Nature reigns, and passion void of art; / for this road leads directly to the heart.*
- 10 Véase H. Patze y W. Schlesinger, *Geschichte Thüringens* (Colonia y Graz, 1974, VI: 230).
- 11 Las palabras de Althusius (*Politica*, 1614), medio explicación, medio programa, son: *Constitutio magistratus est, que ille a populo, vel nomine populi, ab ephoris, pacto reciproco et mutuo consensu constitutus imperium et administrationem reipublicae seu regni suscipit.*
- 12 Petrarca describe lo que presencié en Colonia: ... *Forte Iohannis Baptistae vigilia erat [...] Nec fallebar. Omnis enim ripa preclaro et ingenti mulierum agmine tegebatur, [...] candidas in gurgite manus ac brachia lavabant, [...] Responsum accepi, pervetustum gentis ritum esse, vulgo persuasum, praesertim femineo, omnem totius anni calamitatem imminentem fluviali illius diei ablutione purgari et deinceps laetiora succedere; itaque lustrationem esse annuam inexhausto semper studio cultam colendamque.* Para la costumbre parecida en España, véase Eglá Morales Blouin, *El ciervo y la fuente. Mito y folklore del agua en la lrica tradicional* (Madrid, 1981), "El baño salutarifero", pp. 243-246. (También para la sugestión erótica del concepto "pasar aguas", pp. 72-76).
- 13 Véase F. H. Quetsch. *Geschichte des Verkehrswesens am Mittelrhein. Von den ältesten Zeiten bis zum Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts, nach den Quellen bearbeitet* (Friburgo, 1891: 21-32: "Brücken und Überfahrten").



- 14 Citando cierto papel *New Wasserschatz*, de Theodor Tabernä Montanus, Quetsch, p. 367.
- 15 Véase Pedro de Répide, *Las calles de Madrid* (Madrid, 1972: 282-283).
- 16 Tobler-Lommatzsch por *galerie* da "Lustbarkeit". ¿Habría que ver además una contaminación del medio alemán antiguo *gral*? Philip Barto, *Tannhäuser and the Mountain of Venus* (Oxford, 1916), cita esta última palabra como "festival" (*Crónica de Magdeburgo*, año 1281) y como "sensual pleasure" (Oswald von Wolkenstein). En diccionarios más modernos Johann Frisch (1741) lo define como "baile o corro", y Caspar Abel (1732) como "festival o juego, alegre y sensual". Véase Barto, pp. 9-11.
- 17 Celio sería nombre frecuente para un plebeyo de cualquier nación. Quizá sea reminiscencia tardía de los nombres de la Rueda Virgiliana, del influyente Juan de Garlandia, quien para ilustrar su doctrina de los tres estilos se vale del nombre del virgiliano *Coelius* (= *stilus mediocris*). Citado por L. Arbusow, *Colores rhetorici*, recensión de H. Peter (Gotinga, 1963<sup>2</sup>: 16).