

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
1. Sobre la datación	7
2. Sobre el género teatral	10
3. Materia histórica e intertextualidad en <i>Las armas de la hermosura</i>	13
4. Las interpretaciones de <i>Las armas de la hermosura</i>	18
5. Noticia sobre la fortuna escénica de <i>Las armas de la hermosura</i>	24
ESTUDIO TEXTUAL	27
1. Los testimonios antiguos	27
2. Las ediciones en impresos sueltos: finales del siglo XVII, y siglo XVIII...	44
3. Noticia bibliográfica y textual de las ediciones modernas (siglos XIX-XXI)	54
LA PRESENTE EDICIÓN.....	57
ESQUEMA MÉTRICO.....	61
BIBLIOGRAFÍA	63
TEXTO CRÍTICO DE <i>LAS ARMAS DE LA HERMOSURA</i>	71
Jornada primera	73
Jornada segunda.....	129
Jornada tercera.....	179
APARATO DE VARIANTES.....	225
ÍNDICE DE NOTAS AL TEXTO	247

INTRODUCCIÓN*

I. SOBRE LA DATACIÓN

La comedia *Las armas de la hermosura* puede ser ubicada en la segunda mitad del siglo XVII como parte de las últimas obras escritas por Calderón de la Barca. Dentro de esta horquilla temporal, su fecha de composición exacta ha sido discutida a lo largo de los años. Que esta debe situarse antes de 1678 no ha provocado ningún desacuerdo entre los investigadores, puesto que la noticia de representación más antigua conservada data del 6 de noviembre de 1678, a cargo de Antonio Escamilla y Matías de Castro en el Alcázar de Madrid, con motivo del cumpleaños del rey Carlos II¹. Al año siguiente de esta puesta en escena, *Las armas de la hermosura* formó parte del volumen *Primavera numerosa de muchas armonías lucientes en doce comedias fragantes, parte cuarenta y seis* de la colección de *Escogidas* (Madrid, Francisco Sanz, 1679).

Más controvertido, en cambio, ha sido fijar un *terminus a quo*, para el que la crítica ha barajado varias posibilidades. Hartzzenbusch consideró que su redacción debe atribuirse al año 1652, puesto que Sabinio, Astrea y Coriolano remitirían, a su parecer, a Felipe IV, la reina Mariana y don Juan de Austria después de la rendición de Barcelona², un razonamiento repetido por Cotarelo³. Hilborn, por su parte, incluyó

* Esta edición crítica es uno de los resultados de la investigación realizada en el ámbito del proyecto PRIN 2022-Prot. 2022SA97FP «Il teatro spagnolo (1570-1700) e l'Europa: studio, edizione di testi e nuovi strumenti digitali», dirigido por Fausta Antonucci. Quisiera dejar constancia de mi profundo agradecimiento a Fausta Antonucci, cuyas sugerencias han ayudado a mejorar esta edición.

¹ Ferrer, *CATCOM*.

² Hartzzenbusch, *Comedias de don Pedro Calderón de la Barca*, IV, p. 677.

³ Cotarelo, 1924, p. 291.

nuestra comedia en el periodo 1651-1660⁴. Siguiendo estas propuestas de datación, De Armas profundizó en la conexión de esta obra con la España de Felipe IV⁵. Años más tarde, Hernández Araico retomó este asunto y puso en tela de juicio el paralelismo histórico trazado y repetido con anterioridad, ya que «difícilmente el público de una representación palaciega o de corral identificaría a España con los sabinos y a Barcelona con Roma»⁶. Como los estudiosos que la precedieron, Hernández Araico se inclina por analizar y datar *Las armas de la hermosa* partiendo del contexto sociopolítico del momento, pero, de acuerdo con ella, este paralelismo solo sería posible en un arco de fechas hacia 1677-1678, pues la obra aludiría al «sitio de Madrid con el que don Juan José amenaza después de su exilio en Aragón»⁷. En su opinión, en

la compasión de Coriolano hacia la reina enemiga, inventada por Calderón, destaca la nobleza del perdón. [...] Esta dramatización de la nobleza del perdón sólo puede cobrar palpable significado político en 1677-78. Funcionaría como una propuesta de reconciliación entre Don Juan José de Austria tanto con Doña Mariana como con el resto de la corte madrileña por varias razones: 1) el amenazado sitio de Madrid por parte de Don Juan después de su exilio en Aragón; 2) su afán vengativo contra el más ligero enemigo político después de subir por fin al poder; y 3) su rechazo de expresiones de respetuoso protocolo para con la ex-Regente Mariana que permanece prácticamente enclaustrada, privada de sus privilegios como Veturia⁸.

Así pues, de acuerdo con esta investigadora, sería en la década de 1670 en la que debería buscarse un paralelismo con la situación política. Veturia se asociaría con Mariana de Austria y con la futura reina María Luisa de Orleans, mientras que el contexto de bodas la lleva a identificar a Coriolano con Carlos II⁹. A través de sus personajes femeninos, el texto calderoniano funcionaría, en su opinión, para exaltar a tres mujeres de importancia en la «corte española de 1678: la exregente y reina madre, Mariana; la futura reina española, María Luisa de Or-

⁴ Hilborn, 1938, p. 51.

⁵ De Armas, 1986, pp. 164-180.

⁶ Hernández Araico, 1994, p. 103.

⁷ Hernández Araico, 1994, p. 105.

⁸ Hernández Araico, 1994, p. 103.

⁹ Hernández Araico, 1994, p. 103.

leans; y la reina francesa, María Teresa, que intercede entre las dos y apoya a ambas ante su marido Luis XIV y su medio hermano bastardo Don Juan José de Austria»¹⁰. Tras las reflexiones de Hernández Araico, la mayor parte de los investigadores posteriores incorporan *Las armas de la hermosura* a la última producción de Calderón de la Barca y aceptan la fecha de 1678; así lo hace Cruickshank en su libro sobre nuestro dramaturgo, Rodríguez-Gallego en su aproximación a la historia textual de la obra, o Hernández González en su tesis doctoral y en su edición crítica¹¹.

Aunque tal pertenencia de *Las armas de la hermosura* al corpus de comedias de la última época de Calderón es aceptada hoy, cabe añadir dos indicios más que apuntarían en la misma dirección. El primero se relaciona con la conocida lista de Marañón en la que el mismo dramaturgo listó su propia producción dramática. En ella, Calderón dispuso de manera seguida las obras *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*, *Las armas de la hermosura*, *Duelos de amor y lealtad* y *El segundo Escipión*. Como explican Kurt y Roswitha Reichenberger, y como también especifica Carbajo Lago a raíz de la datación de *Duelos de amor y lealtad*¹², resulta significativo encontrarlas juntas en el fol. 288v, ya que serían «de especial actualidad entre fines de 1677 y principios de 1680»¹³ en el momento de escritura de la carta para Calderón.

El segundo indicio que conviene tener presente surge a partir de los resultados que, en una aplicación cronológica, nos ofrece la estilometría del proyecto ETSO. Si observamos los resultados de su análisis estilométrico desde una perspectiva temporal¹⁴, en su base de datos entre las obras más cercanas a *Las armas de la hermosura* se localizan *El segundo Escipión* (1676), *Duelos de amor y lealtad* (después de 1675) o *Hado y divisa de Leonido y Marfisa* (1680), así como *El gran príncipe de Fez* (versión del manuscrito autógrafo, con censuras de 1669)¹⁵ o *Fieras*

¹⁰ Hernández Araico, 1994, p. 107.

¹¹ Cruickshank, 2011; Rodríguez-Gallego, 2011, pp. 56-57; Hernández González, 2016, pp. 43-46, 2018, y 2019, p. 12.

¹² Reichenberger, 1981, p. 23; Carbajo Lago, 2021.

¹³ Reichenberger, 1981, p. 23.

¹⁴ Cuéllar y Vega García-Luengos, *ETSO. Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro*, 2017-2023. Sobre la aplicación de la estilometría a la datación, véase Cuéllar, 2023.

¹⁵ El informe puede consultarse en: <https://etso.es/informes/analisis-estilometrico-armas-de-la-hermosura-las> [última consulta 23/06/2023].

afemina amor (1671). Así, la hipótesis, comprobada para la producción de Lope de Vega, de que «el uso de las palabras puede no solo servir para dilucidar autoría, sino que también puede relacionar obras por su fecha de escritura»¹⁶ podría sumarse a las investigaciones precedentes y añadir un indicio más de que es posible que la composición de *Las armas de la hermosura* se hubiese llevado a cabo hacia finales de la década de 1670, antes de 1678.

2. SOBRE EL GÉNERO TEATRAL

Para abordar el estudio del género teatral de *Las armas de la hermosura*, el primer punto que debe tratarse consiste en examinar su pertenencia al universo de lo serio o, al contrario, al de lo cómico. El tratamiento de asuntos graves, el empleo de personajes elevados, la ejemplaridad del protagonista o el distanciamiento espacio-temporal, gracias a su ambientación en la antigua Roma, permiten adscribir *Las armas de la hermosura* al universo de lo serio y, más en concreto, a los dramas. De acuerdo con Oleza y Antonucci, este concepto debe entenderse como

el género teatral en el que se reagrupan las distintas opciones más serias que risibles del sistema de la *comedia nueva*, las opciones no primordialmente cómicas, las que en una mayor medida, en suma, mezclan lo trágico con lo cómico. [...] es el territorio mismo de la ejemplaridad, de la controversia, del adoctrinamiento, también de la interrogación sobre la condición humana¹⁷.

Una vez identificado el universo al que pertenecería, debemos recordar muy brevemente los lances principales para ayudarnos a proponer una subclasificación genérica más concreta. En un contexto de enfrentamiento de los romanos con los enemigos sabinos en los primeros años de vida de Roma tras el rapto de las sabinas, un nuevo edicto del Senado prohíbe que las mujeres se adornen con maquillaje, peinados y ricos trajes, hecho que provoca las quejas públicas de Veturia, matrona romana y mujer del general Coriolano. Movidio por el discurso de su

¹⁶ Cuéllar, 2023, p. 103.

¹⁷ Oleza y Antonucci, 2013, pp. 701, 703.

esposa, Coriolano se rebela y protesta contra dicha ley. Tras ofrecerle una condecoración por los servicios ejemplares dados a Roma, el Senado lo castiga con el destierro por haberse rebelado contra sus mandatos. Ya desterrado y fuera de los confines de Roma, Coriolano es encontrado por los sabinos, con los que se alía para someter a la ciudad mediante una nueva técnica militar: el asedio, que provoca hambre y miseria. Viendo que el general no cede ante las súplicas de su padre Aurelio y su amigo Enio en representación de los romanos, Veturia se dirige a él. Solo tras sus lágrimas y su gran dolor por ser enviada a morir con sus matronas y el resto de los romanos, Coriolano perdona el desprecio que le hizo Roma con la condición de que se ratifique el derecho de las mujeres a las galas y que recaiga sobre ellas el honor de los hombres.

Salta a la vista que estos sucesos y su ubicación en los primeros años de vida de Roma, poco tiempo después de su fundación y el rapto de las sabinas, remiten a hechos vinculados al mito de la fundación de la ciudad y a la vida de Cayo Marcio Coriolano¹⁸; en suma, se percibe el tratamiento de hechos de la Antigüedad. Aunque su carácter de históricos diste de nuestras ideas contemporáneas de historia e historicidad, puede ser aceptada la condición de *Las armas de la hermosura* en tanto que drama historial, pues los agrupados bajo este membrete, de acuerdo con Oleza, «contienen algún elemento histórico no incidental en su acción o en su circunstanciación»¹⁹. Como se percibe del resumen anterior, los elementos históricos incorporados a la trama no son circunstanciales, sino que enmarcan la acción y se entrelazan con ella.

Más compleja resulta su valoración como drama historial de hechos famosos públicos y en el que se incluyen los «Dramas de la Antigüedad». De acuerdo con la definición propuesta por Oleza, este tipo de dramas históricos en la producción de Lope de Vega puede ser clasificado «como dramas de hechos famosos, que hacen de la teatralización no tanto una lección de historia como una celebración dramática de hechos ya conocidos, famosos, en los que confluyen la cultura y la sensibilidad del dramaturgo y su audiencia»²⁰. Estos límites no casan a la

¹⁸ De acuerdo con De Armas, 1986, pp. 164–180, esta obra trataría el mito de Roma como *urbs aeterna*. Como esbozamos brevemente a raíz de la datación de la obra, además, se dedica a conectar esta trama con la España de Felipe IV.

¹⁹ Oleza, 1997, p. XXII.

²⁰ Oleza y Antonucci, 2013, p. 716.

perfección con la trama de nuestra obra calderoniana. La complejidad radica en el peso que le otorguemos a los hechos vinculados al mito de la fundación de Roma o al que le demos al dilema representado en el protagonista Coriolano: su rencor y su dolor por haber sido expulsado de su ciudad, su venganza al asediarla y aliarse con los enemigos, su conflicto ante el honor reclamado por su padre y la amistad requerida por el amigo, su firmeza ante los ruegos de su esposa, y el perdón final que otorga a la ciudad movido por la compasión ante las lágrimas de la amada.

Si consideramos que el centro de *Las armas de la hermosura* gira en torno a los mitos fundacionales, podría ser, entonces, incluida bajo el paraguas de los dramas historiales de hechos famosos públicos. No obstante, en nuestra opinión, y sin restarle el valor que tienen para la creación dramática ni su papel fundamental como parte del conflicto del personaje, consideramos que la historia de Roma y su celebración no se ponen en el núcleo de la trama, sino que esta se focaliza principalmente en el dilema de Coriolano, que se desarrolla, eso sí, en unas circunstancias históricas determinadas, alejadas del presente de los receptores del siglo xvii. Al igual que sucede, por ejemplo, con la comedia calderoniana de este último período *Duelos de amor y lealtad*, nuestra obra podría acomodarse también a los dramas históricos individuales que identifica Florencia Calvo²¹. Como en *Duelos de amor y lealtad*, en *Las armas de la hermosura* Calderón relata «un suceso alejado del *aquí* y del *ahora* del espectador y revestirlo de gravedad para transmitir, en última instancia, un mensaje ejemplar»²².

En último lugar, debemos señalar que *Las armas de la hermosura* responde también a las llamadas comedias de gran espectáculo o de gran aparato. En efecto, la acotación inicial de nuestra comedia permite sugerir que su escenografía fue pensada para un espacio escénico de teatro a la italiana, debido al uso de bastidores, y no para el corral. A la vez, aunque no sea una comedia que destaque por el uso de la música a la manera de otras obras de su última producción, sí debemos

²¹ Frente a los ceremoniales, que serían de carácter celebrativo y con personajes colectivos, Florencia Calvo, 2007, pp. 64, 225, establece que en los dramas históricos individuales «se dramatiza un problema particular dentro de un marco histórico que lo legitima, le otorga verosimilitud», a la par que «le añade determinadas características ideológicas».

²² Carbajo Lago, 2021, p. 34.

llamar la atención sobre la presencia de un conocido estribillo en los versos iniciales (vv. 1-4, 11-12 y 21-22, 33-36) que Calderón también empleó en *La púrpura de la rosa* (representada en 1660) y en *Apolo y Climene* (posiblemente compuesta en 1661)²³.

3. MATERIA HISTÓRICA E INTERTEXTUALIDAD EN *LAS ARMAS DE LA HERMOSURA*

Dado el carácter historial de la comedia, dedicaremos este breve apartado a ilustrar aquellos puntos de conexión de *Las armas de la hermosa* con los textos que, con una alta probabilidad, pudieron ser tenidos en cuenta por el dramaturgo para la construcción de la pieza. Como avanzamos, *Las armas de la hermosa* hila varias de las grandes leyendas sobre la fundación de Roma con la vida del general Coriolano, que se someten a un profundo proceso de dramatización en el que no existe una intencionalidad de mantenerse fiel al relato. Esta particularidad ha dado pie a la crítica a examinar si los hechos dramatizados se correspondían exactamente con la historia conocida y transmitida, entre otros, en libros como *Ab urbe condita*, de Tito Livio, *Vidas paralelas*, de Plutarco, y *Antigüedades romanas*, de Dionisio de Halicarnaso. Al percibir que no se trasladaban con precisión, algunas aproximaciones remarcaron que esta obra presentaba una falta de adecuación a la verdad o atribuían supuestos «defectos»²⁴ al subgénero historial. En cambio, desde Sloman y Parker y hasta la actualidad²⁵, la lectura más aceptada de esta obra parte de su interpretación a partir

²³ Recogida por Wilson y Sage, 1964, y estudiada comparativamente por Hernández Araico, 2002.

²⁴ Pueden tenerse presentes algunas de las opiniones, ya conocidas entre los investigadores, de Lista, *Lecciones de literatura española II*, pp. 11-12: «Ya es tiempo de hablar de los defectos que se deben censurar en Calderón. El primero es el trastorno continuo, voluntario, y que de nada sirve para el interés dramático, de las nociones más comunes de geografía y de historia [...] Además, un hombre de talento, estudioso y aficionado a las letras, que viajó por España, Italia, Alemania y Flandes, no podía ignorar, por ejemplo, [...] que un reyezuelo de los sabinos en Italia no pudo estar casado con una princesa de Celtiberia, como se halla en las *Armas de la hermosa*, y en fin, que la defección de Coriolano no tuvo su origen en el disgusto que le causó la ley contra los adornos femeniles», o las de Menéndez Pelayo, 1910, p. 376. Sobre este tipo de ideas, puede leerse Arellano, 2012, p. 113.

²⁵ Parker, 1959; Sloman, 1965.

de las ideas de Aristóteles en su *Poética*, extendidas en las preceptivas áureas, y entiende su trama desde la libertad que la Poesía tiene para tratar la Historia²⁶.

Si prestamos atención a qué elementos de la historia de Roma se emplean y cómo son representados en *Las armas de la hermosa*, la pieza alberga versos con claras referencias a dos de los mitos de la fundación de la ciudad. El primer episodio aludido remite al nacimiento de Rómulo y Remo, y al establecimiento de Roma en el monte Palatino. Así, los versos 529-544 aluden al nacimiento de los gemelos y al desconocimiento de quiénes fueron sus padres, a que fueron arrojados dentro de una canasta al Tíber, cuya corriente los dejó en las pendientes del Germal —una de las cimas del monte Palatino—, y a que fueron encontrados por una loba que los crio y amamantó con sus cachorros. Los versos 545-549 contienen, por su parte, la referencia al bandolerismo al que supuestamente se entregaron Rómulo y Remo ya de adultos, mientras que en los vv. 555-557 se especifica cómo se fundó Roma: después de que los hados le hubiesen indicado a Rómulo que Roma sería fundada en el monte Palatino —en el que este se había ubicado— y que no se lo hubiesen transmitido a Remo —que se había situado en el Aventino—, el primero trazó el límite de su ciudad mediante un foso que fue abierto con un arado tirado por bueyes. Al no haberse visto favorecido por el cielo, Remo se burla de las normas de su gemelo y entra en el perímetro de la nueva población, movimiento que provoca la ira de Rómulo, quien mata a Remo²⁷.

El segundo gran episodio aludido y que atañe a la fundación de Roma es el rapto de las sabinas y sus consecuencias, que aparecen citados entre los versos 89-111 y 419-421. Estos aluden a la preocupación de Rómulo, fundador de Roma, por aumentar la población de la ciudad (vv. 89-90), a la fiesta de Consus del 21 de agosto a la que Rómulo invitó a las gentes de las poblaciones cercanas (v. 98) o al rapto de las sabinas durante los festejos (v. 111). A estos pasajes, se añaden la indignación de estas mujeres ante dicho rapto y ante la fuerza empleada, los ruegos de Rómulo para que aceptasen el matrimonio con los romanos (vv. 419-421) y la condición impuesta por ellas: no serían sometidas a

²⁶ Al respecto, pueden tenerse en cuenta las ideas expuestas en Arellano, 1995, 1998, p. 173, o 2012, p. 102.

²⁷ Grimal, 1989, pp. 466-470.

ningún trabajo servil y únicamente se dedicarían a «hilar la lana»²⁸ (vv. 1092-1093). Estas referencias se ponen al servicio de la construcción de un marco espacial y temporal más o menos concreto: una antigua República romana, después del rapto de las sabinas y tras haber expulsado a Numa Pompilio (vv. 156-164).

De interés resulta asimismo el estudio comparado de determinados núcleos temáticos de *Las armas de la hermosa* con su presencia en los textos *Ab urbe condita*, de Tito Livio, *Vidas paralelas*, de Plutarco, y *Antigüedades romanas*, de Dionisio de Halicarnaso²⁹. Desde esta óptica, la crítica ha examinado el tratamiento que han recibido, en primer lugar, el rapto de las sabinas con sus consecuencias; en segundo lugar, el personaje de Coriolano y su trasunto real Cayo Marcio, militar romano que recibió el sobrenombre de Coriolano por la hazaña al tomar la ciudad volsca de Corioli, y en tercer lugar, la figura de Veturia, que pudo haber sido creada a partir de las referencias a la madre y a la esposa del general.

Partiendo de dichas fuentes clásicas, la lectura de Parker³⁰ se centra en analizar al personaje de Coriolano en comparación con los diferentes tratamientos que Tito Livio, Plutarco y Dionisio de Halicarnaso hacen del protagonista. Así, llama la atención sobre dos grandes cambios: uno, Coriolano no tiene un final trágico sobre las tablas, a diferencia del de los textos de Tito Livio y Plutarco; dos, se identifica a las mujeres romanas con las sabinas. De acuerdo con este estudioso, la unión de ambas historias podría comprenderse bajo el concepto del honor, y el dramaturgo pudo haber llevado a cabo estas modificaciones para construir una obra sobre la venganza y el perdón.

Por su parte, Hernández González³¹ identifica y explica varios episodios de especial relevancia por sus conexiones con *Las armas de la hermosa*. Con respecto al texto *Ab urbe condita*, de Tito Livio, este transmitiría un pasaje de especial relevancia para la construcción de los enfrentamientos entre romanos y sabinos a raíz del rapto de las

²⁸ Grimal, 1989, p. 489.

²⁹ Parker, 1959; Hernández González, 2012 y 2016. Debido a que estos libros y Coriolano también inspiraron la tragedia *Coriolanus*, de Shakespeare, Hernández González, 2013b, llevó adelante un estudio comparatista sobre cómo cada autor empleó las fuentes.

³⁰ Parker, 1991.

³¹ Hernández González, 2012, y 2016, pp. 113-134.

sabinas, así como la intercesión de estas para dar fin a las batallas: en su segundo libro, 13, las mujeres sabinas desaliñadas irrumpen entre las tropas de los sabinos y los romanos para pedir la paz. De acuerdo con Hernández González, este fragmento bien pudo haber inspirado a Coello, Rojas Zorrilla y Calderón para escribir *Los privilegios de las mujeres*, como veremos, y a Calderón para *Las armas de la hermosa*. Asimismo, esta estudiosa señala que Veturia —el nombre de la esposa de Coriolano en las obras teatrales áureas— podría provenir del de la madre en Tito Livio, puesto que Plutarco no lo emplea: denomina Volumnia a la madre y Vergilia a la esposa.

Las *Vidas paralelas* de Plutarco, en opinión de esta última investigadora, pudieron haber servido de inspiración por contener una «analogía entre la acción pacificadora emprendida por las mujeres en la leyenda de Coriolano y la acaecida en tiempos de las sabinas»³². A la vez que estos libros contendrían episodios que se relacionarían con la trama en general de la obra teatral, *Antigüedades romanas* podría ofrecer episodios para pasajes más concretos. Hernández González indica, en particular, que la atención que el libro de Dionisio de Halicarnaso presta al juicio de Coriolano y a su condena al destierro bien pudieron haber servido de inspiración para el juicio del protagonista en *Las armas de la hermosa* (vv. 1787–2334). Asimismo, las súplicas y el llanto de las mujeres romanas —que recuerdan cómo sus antepasadas sabinas lograron el fin de los enfrentamientos entre sabinos y romanos— para tratar de finalizar el asedio de Roma y, en particular, las lágrimas de Veturia, madre de Coriolano, en *Antigüedades romanas* pudieron haber sido tenidos en cuenta para crear las súplicas y el llanto de Veturia, matrona y esposa de Coriolano, en *Las armas de la hermosa*.

Dejando de lado a Tito Livio, Plutarco y Dionisio de Halicarnaso, la crítica ha considerado que otras obras clásicas también pudieron haber influenciado en la composición de *Las armas de la hermosa*. Así, Hernández Araico abrió la puerta a reconocer la obra como un festejo a la manera de las *Matronalia* romanas, que celebraban a las mujeres y a la maternidad, y que se asoció al logro de la paz entre sabinos y romanos gracias a ellas³³. Dado que Boccaccio incluyó la historia de Veturia, heroica matrona romana que logró conmovir a Coriolano con sus lágrimas y convencerlo para que levantase el asedio a Roma,

³² Hernández González, 2016, p. 121.

³³ Grimal, 1989, p. 298.