

# “Buenos vientres han dado malos hijos”<sup>1</sup>. Volumnia, Coriolano y la república romana

“Good Wombs Have Borne Bad Sons”. *Volumnia, Coriolanus and the Roman Republic*

DOI: 10.0033/RACP.14521672

**Cecilia Mc Donnell\***

Universidad Nacional de Rosario  
Argentina

**María Cecilia Padilla\*\***

Universidad de Buenos Aires  
Argentina

**Fecha de recepción:** 26-08-2024

**Fecha de aceptación:** 30-09-2024

## Resumen

El objetivo de este artículo es acompañar, junto a la contribución de Eduardo Rinesi publicada en este mismo número, las reflexiones de Céline Spector en torno a Coriolano como encarnación del héroe liberal moderno. En estas líneas nos concentramos en una de las aristas de la afiliación del guerrero romano, el vínculo con su madre Volumnia.

*Palabras clave:* Coriolano; Volumnia; madre; república romana; mujeres.

## Abstract

The aim of this article is to complement, together with Eduardo Rinesi's contribution published in this issue, Céline Spector's reflections on Coriolanus as the incarnation of the modern liberal hero. In these lines we concentrate on one of the two sides that, we suggest, constitute the Roman warrior's affiliation: the bond with his mother Volumnia.

*Keywords:* Coriolanus; Volumnia; mother; Roman Republic; women.

---

<sup>1</sup> *La Tempestad*, 1.2.119.

\* <https://orcid.org/0000-0002-4630-673X>. Correo electrónico de contacto: [cecilia.mcd@gmail.com](mailto:cecilia.mcd@gmail.com)

\*\* <https://orcid.org/0000-0002-6020-7324>. Correo electrónico de contacto: [padilla.mcecilia@gmail.com](mailto:padilla.mcecilia@gmail.com)

El texto que aquí presentamos gracias a la generosa invitación de Gabriela Rodríguez Rial se propone acompañar el valioso artículo de Celine Spector (2024), cuya traducción puede leerse en este mismo volumen de la Revista Argentina de Ciencia Política. El disparador del estudio de Spector es el ejemplo que Michael Walzer (1984) presenta para pensar la caricatura del héroe liberal. ¿De qué se trata este héroe? Para Walzer es aquel que es (o pretende ser) autor de sí mismo. Independientemente de los alcances de esta definición y de las críticas que podríamos hacer de ella, lo interesante de este pasaje es, como decíamos, el ejemplo que el autor toma para caracterizar a este héroe. Para Walzer, el “héroe liberal” no es otro que Coriolano, el valiente guerrero de la joven república romana a quien William Shakespeare convierte en el protagonista de su obra homónima.

Antes de emprender su crítica, Spector hace una pregunta fundamental: ¿por qué Coriolano? Es cierto que una lectura rápida de la obra de Shakespeare podría llevarnos a pensar en el guerrero romano como un individuo solitario que busca convertirse en el autor de sí mismo. Desde la interpretación de Walzer (1984), Coriolano —la obra— nos muestra que efectivamente el mito liberal del *self-made man* absolutamente autónomo y desintegrado de la sociedad en la que vive es, en efecto, un mito. A fin de cuentas, los individuos vivimos en sociedades cuyas instituciones nos preexisten o, para decirlo de otro modo, nacemos en un mundo que no hemos hecho a nuestra imagen y semejanza. Para Walzer, Coriolano es una caricatura proto-liberal que busca desligarse por completo de sus afiliaciones (su patria y su familia) para hacerse a sí mismo en función de sus propios deseos y expectativas. Pero, nos dice Spector (2024), otra lectura de Coriolano es posible. Y estamos de acuerdo. En nuestro artículo buscaremos reforzar uno de los costados filiatorios que permiten poner en cuestión la lectura de Walzer, y que son propuestos por la autora como fundamentales: la familia, y, particularmente, Volumnia, la madre del protagonista. El otro vínculo filiatorio insoslayable (el amor a su patria, Roma) es tratado extensamente por Eduardo Rinesi en este mismo volumen, motivo que nos lleva a remitir a la lectura de su precioso artículo.

La obra de Shakespeare se ocupa de una serie de episodios que tienen como protagonista a Cayo Marcio, un soldado romano que, luego del sitio a Corioles en el 493 a.C., pasa a ser llamado Coriolano como reconocimiento de su gallardía. El dramaturgo se sirve para su composición principalmente de la biografía relatada en las *Vidas paralelas* de Plutarco (2006). Pero este texto no es el único que se ocupa del personaje en cuestión: tanto Tito Livio

(1990) como Dionisio de Halicarnaso (1984) dedican sendas líneas a desentrañar al complejo soldado romano. El contraste que se genera en el abordaje de cada uno de estos historiadores es de lo más interesante. En su II libro de la *Historia de Roma* desde su fundación, Livio (1990) retrata un Marcio de pocas palabras: un hombre de acción con una filiación aristocrática tan fuerte que lo lleva a enemistarse con el pueblo (33.4-35.6). Cuando Dionisio (1984) describe al mismo personaje entre los libros VI y VIII de su *Historia antigua de Roma* también presenta un soldado valeroso, aunque en este caso, revestido de un gran poder retórico: sus discursos exponen sus razones y, aunque fuertemente aristocrático y claro enemigo del pueblo, sus tratos se suavizan en favor de la construcción de un personaje más estratégico y, en este sentido, más político (ver, por ejemplo, VII.22-24). Plutarco (2006) construye un personaje a mitad de camino entre Livio y Dionisio. Su relato es más extenso y detallado que el del primero, pero menos ampuloso que el del segundo: retiene los elementos más dramáticos de uno y del otro para mostrarnos a un Marcio fuertemente patriota con serias dificultades para controlar sus impulsos y emociones. El Coriolano de Plutarco tiene rasgos más dramáticos que el de Livio o el de Dionisio, algo que sin dudas sirvió a Shakespeare como argamasa para la construcción de su personaje.

Shakespeare condensa en su obra una serie de acontecimientos que se sucedieron en la Roma republicana entre el 494 a.C. (año marcado por la rebelión de los plebeyos, que llevó al Senado a aceptar la incorporación de los Tribunos del pueblo) y el 488 a.C. (año aproximado de la muerte de Coriolano), de una manera similar a como lo hace Plutarco. Esta condensación sirve —tanto al biógrafo como al dramaturgo— para darle profundidad a la construcción de un personaje cuyas acciones finales parecen contradecir su fuerte patriotismo: luego de dedicar toda su vida a la defensa y expansión de Roma, Marcio termina aliándose con su mayor enemigo (y doble espejado) Tulo Aufidio, el general de los volscos, para destruir a su otrora amada república. Esta conversión se debe principalmente a su odio al pueblo bajo y a su incapacidad para discurrir estratégicamente en la arena política. Luego de la toma de Corioles, los aristócratas (y su madre Volumnia, pero ya iremos a eso) quieren hacer de Marcio/Coriolano una figura pública. Pero, para convertirse en cónsul, debe hacer algo que va contra él mismo: debe hablar con el pueblo, mostrar sus heridas y lograr que los plebeyos le den sus voces, es decir, acepten su representatividad en la arena pública. Pero esta no es una tarea sencilla para un aristócrata. Como dice el propio Marcio, “ese es un papel / que me va a dar vergüenza representar” (Shakespeare, 1623/2006, 2.2.171-2). Para sorpresa de nadie, el

experimento fracasa: Coriolano termina insultando a quienes debe persuadir, algo que lleva al pueblo a exigir el exilio del guerrero. Es entonces que decide aliarse con su mortal enemigo Aufidio e iniciar una fuerte campaña a favor de los volscos y en contra de Roma. Los romanos, temiendo por sus vidas y por la de la ciudad, envían tres comitivas para disuadirlo de invadir: la primera es encabezada por el general Cominio, quien esgrime los protocolos de guerra; la segunda está constituida por el viejo Menenio, como representante de la república romana; y la tercera es una comitiva de mujeres liderada por la madre del propio Coriolano, Volumnia, y Valeria, la hija virgen de un patricio romano y hermana del cónsul Publícola, uno de los fundadores de la república. Coriolano rechaza las dos primeras, pero cede ante la última, acción que le costará la vida. Así, en el momento en que la ciudad rinde loas a las mujeres por haberla salvado, Coriolano es ejecutado, acusado de traición, por el ejército volscos.

La obra trata, entonces, acerca de un conjunto de dificultades que un patricio romano tiene para participar de la vida pública republicana debido a su fuerte afiliación aristocrática. Sin embargo, al comienzo de nuestro escrito adelantamos que el objeto de nuestra preocupación no era particularmente este choque de valores, sino los problemas derivados de la fuerte filiación familiar de Cayo Marcio, marcada especialmente por el vínculo materno. Ahora bien, a sabiendas de que la esfera pública ha sido históricamente un espacio típicamente masculino, las y los lectores podrían tranquilamente preguntarse por qué este abordaje es necesario. A lo largo del escrito iremos mostrando las razones. Para ello, es preciso comenzar por Volumnia, que, por supuesto, no es ninguna invención shakesperiana. El dramaturgo hereda este personaje de las fuentes mencionadas más arriba: la traducción al inglés de *La vida de Coriolano* de Plutarco (2006) y la *Historia de Roma* de Tito Livio (1990), aunque sin dudas toma más de la primera que de la segunda. Como decíamos hace un momento, el Bardo de Avon parece estar siguiendo paso a paso el camino emprendido por Plutarco, algo que puede evidenciarse tanto en la ausencia del padre y en la selección de acontecimientos relevantes para la historia como en la complejidad de personajes como el de Volumnia. A esta última, como aclara Coppélia Kahn, Shakespeare la convierte en uno de los personajes principales de la obra, haciéndola partícipe en las escenas decisivas (1997, p. 147). Tal vez ese sea el motivo, y no sólo una preferencia de fuentes, de la elección de “Volumnia” como el nombre de la madre. Este hace referencia a “volumen”, mientras que “Veturia” (el nombre que recupera Livio) pone el foco en la edad (en la vejez). El “volumen” de Volumnia (la madre) no es una simple referencia burda al tamaño del cuerpo de la mujer, sino al espacio

que ocupa tanto en la vida del propio Coriolano, como en el espacio público romano. A fin de cuentas, Marcio nunca habría llegado a ser Coriolano sin la crianza de su madre y Roma no se habría salvado sin la intervención de Volumnia.

En las líneas que siguen, haremos una serie de aclaraciones sobre este personaje, con el que la crítica shakespeariana en general ha sido muy severa. Volumnia suele ser leída como una madre dominante y sofocante —de ahí su inclusión, por ejemplo, en el libro de Janet Adelman *Suffocating Mothers* (1992)—, carente de las cualidades que hoy denominaríamos “maternales”, y como la causante de la destrucción de Cayo Marcio. Lo cierto es que, desde nuestra mirada contemporánea, Volumnia viola el estereotipo social de madre devota, abnegada y cariñosa. Ella es muy masculina, muy severa, muy dura. Y de esa manera cría, moldea a su hijo. Como le recuerda en el punto cúlmine de la obra —al que volveremos— ella ha ayudado a forjarlo (*frame*) (Shakespeare, 1623/2006, 5.3.73), y, como él mismo reconoce, ella ha sido “el molde [*mold*] honorable / en el cual este tronco se forjó” (Shakespeare, 1623/2006, 5.3.25-6). Volumnia aparece, así, como la causa de la forma de ser de Coriolano: de su crudeza, de su excesivo sentido del deber militar y su enorme falta de sagacidad política, de su ceguera y su odio a la plebe. Esta, no obstante, es solo una arista, o tal vez, solo la punta del iceberg. Es que Volumnia no es una mujer cualquiera: es madre y es viuda; más específicamente, es una matrona romana. Y lo es en una obra que fue escrita y representada por primera vez en la Inglaterra isabelina (isabelina y jacobea, es decir, en la temprana modernidad inglesa). Esto, como expresa Theodora A. Jankowski (1992), vuelve al personaje de Volumnia muy difícil de analizar, debido a cómo la definen simultáneamente estas distintas capas de sentidos. Por eso, para abordar la filiación de Coriolano, debemos primero comprender el lugar y rol de las mujeres en la república romana y en el propio período de Shakespeare, para, luego, proceder al análisis de las escenas en las que ella aparece.

En Roma, “matrona” era el nombre que recibía la mujer casada, y era sinónimo de mujer honrada: se trataba de mujeres libres, unidas en fiel matrimonio con ciudadanos romanos, cuya misión fundamental era engendrar y educar a sus hijos en los valores y normas sociales y morales propias del *mos maiorum* (las costumbres de los ancestros). Se trataba, en su mayoría, de hijas de patricios que entendían el matrimonio como un deber cívico. Su vida se centraba en la casa y en las preocupaciones domésticas, puesto que no formaban parte de

la vida política y militar<sup>2</sup>. Sin embargo, es preciso aclarar que las madres romanas, en particular las patricias, gozaban de gran autoridad y “actuaban como agentes prominentes en las vidas de sus hijos, a pesar de que la sociedad romana era inherentemente patriarcal y de que la familia romana se fundaba en la institución de la patria potestad” (Compagnoni, 2020, p. 40). Según las convenciones sociales (aunque no las legales), ellas podían administrar las propiedades de sus hijos y arreglar sus matrimonios, pero, sobre todo, eran las encargadas de educarlos e inculcarles los valores y deberes romanos. Así, como explica Suzanne Dixon, las madres eran objeto de respeto y afecto por parte de sus hijos a lo largo de su vida (1988, p. 41). Además, la posición de las madres se acrecentaba en la viudez, no solo porque alcanzaban mayor independencia económica y poder de decisión, sino también porque se convertían en la figura de autoridad familiar, con prerrogativas y cualidades paternas y maternas (Compagnoni, 2020, p. 41; Dixon, 1988, p. 173).

Por su parte, durante el período isabelino se distinguían tres estereotipos femeninos respetables<sup>3</sup>: la doncella (*maid*), la esposa (*wife*) y la matrona (*matron*). Esta última era una mujer anciana, sobria y sabia, con una gran experiencia en asuntos familiares y, por lo general, viuda (Findlay, 2010, p. 264). Si bien a primera vista parecen similares, el modelo de madre isabelina era distinto del modelo romano (Álvarez Faedo, 2002). Las nociones sobre la maternidad preponderantes en la temprana modernidad estaban imbuidas en la tradición humanista, pero sobre todo en la protestante o puritana (Jankowski, 1992, p. 105). Según esta última, el deber materno era inculcar en sus hijos las leyes y el servicio a Dios. Por eso, aunque los ideales de madre romana e isabelina coincidieran en una serie de caracteres (como la sabiduría, la constancia y la austeridad), el significado de un elemento fundamental variaba: la devoción de la madre isabelina debía ser a Dios, mientras que la matrona romana era profundamente devota a la patria. Por otro lado, en el momento en el que Shakespeare escribía se estaban delineando los caracteres de una patología que ocupó largamente a las mentes del período: el sofocamiento uterino o materno. Para los isabelinos era fundamental que el niño estableciera una distancia prudencial con la madre, ya que esta era la única manera

---

<sup>2</sup> Como explica Cristina de la Rosa Cubo (2005), si bien la situación de las mujeres patricias se modificó desde la época arcaica hasta la Roma imperial, aquí resaltamos las características que más o menos se mantienen.

<sup>3</sup> Estas tres categorías hacen referencia a las formas honorables de feminidad del período. Durante la temprana modernidad inglesa también podían encontrarse otras categorías como la de “bruja” (*witch*) o “puta” (*whore*, aunque hay más de un término para referirse a esta categoría, como *shrew*, *harlot* o *prostitute*). No entraremos en detalle debido a que no son modelos que Shakespeare haya retomado en la obra que aquí analizamos, pero en el diccionario de Alison Findlay (2010) pueden hallarse sendas entradas que complejizan el asunto.

de prevenir una enfermedad que podía marcarlo de por vida<sup>4</sup>. Como indica la ya mencionada Adelman (1992), el sofocamiento uterino estaba íntimamente ligado al rol que la madre tenía en la generación del niño. Siguiendo el esquema aristotélico, la materia que conforma todo cuerpo humano es la herencia enfermiza que proporciona la madre (en contraposición a la forma, el alma, otorgada por el padre). Un contacto excesivo con la madre podía provocar, desde esta perspectiva, una feminización de las masculinidades, borroneando una serie de diferencias que buscaban acentuarse en el momento en el que Shakespeare estaba escribiendo.

Teniendo en cuenta este esquema psicofísico y el sistema de valores que se esperaba que estructurara el rol materno, el estrecho vínculo que Coriolano mantiene con su madre Volumnia se presenta de una forma problemática, principalmente porque tensiona las expectativas de maternidad y de femineidad de la Roma republicana y las de la Inglaterra isabelina. Veamos cómo. Volumnia, como decíamos, moldea a su hijo, y lo hace en función de sus expectativas patrióticas: ella quiere convertirlo en un guerrero. La Volumnia de Shakespeare busca hacerle justicia a esta exigencia cívica llevándola al paroxismo. Su obsesión es convertir a su hijo en un hombre. Desde su primera aparición en la obra (en conversación con su nuera Virgilia), deja esto bien en claro: “no salté más de alegría al oír por primera vez que era un niño varón [*man-child*] que entonces al ver por primera vez que había demostrado ser un hombre [*man*]” (Shakespeare, 1623/2006, 1.3.15-7). La crianza relatada por la propia Volumnia está marcada por el esfuerzo materno de convertir a Marcio en un hombre aguerrido, valeroso y profundamente patriótico. De hecho, en las primeras palabras que pronuncia en la pieza (y sabemos cuán importantes son en Shakespeare las primeras líneas de cada personaje), cuenta orgullosa que, siendo muy pequeño, lo envió a la guerra y que volvió con sus primeras heridas en la frente. Además, Volumnia confiesa que, de haber tenido más hijos, habría preferido que todos y cada uno murieran “por su patria/ A que a uno solo voluptuosamente satisfecho fuera de acción” (Shakespeare, 1623/2006, 1.3.24-5). Esto mismo se evidencia en uno de los discursos del protagonista:

---

<sup>4</sup> Los síntomas del sofocamiento uterino o materno podían ser numerosos y variados, algo usual en el paradigma médico premoderno. Carol Thomas Neely indica que podían asemejarse a los efectos de la posesión y la brujería, pero también a la melancolía. El mal podía provocar alegría y arrebatos de amor, pero también angustia, miedo y vergüenza (2004, p. 82). En cualquier caso, lo fundamental era el vínculo con el cuerpo femenino y las consecuencias indeseadas y monstruosas que perturbaban el comportamiento reputado como normal.

CORIOLANO: Si hay alguno que tema  
 menos por su persona que a una mala opinión,  
 que halle a una brava muerte mejor que el vivir mal  
 y que su patria es más valiosa que sí mismo,  
 que ese solo, o bien tantos como piensen así,  
 ahora expresen con esa señal su voluntad  
 y vengan tras de Marcio. (1.6.67–75)

Coriolano llega a amar a su patria más que a sí mismo, aunque, como argumenta Rinesi (2024) en su artículo, tal vez ese amor termine siendo (cómicamente) excesivo.

Este amor, como decíamos, no proviene de una desvinculación de Coriolano con su entorno, sino de la educación patriótica proporcionada por su madre, que buscó exaltar su *virtus*; una *virtus* fundamentalmente guerrera y masculina. Como sostiene Phyllis Rackin, “la devoción absoluta de Coriolano al ideal de valor masculino, su incapacidad para sentir compasión, su desprecio por las virtudes femeninas que sustentan la vida”, por lo maternal, no es más que “la expresión exagerada y depurada de los valores que dominaban su mundo” (1983, pp. 72-73). El nudo gordiano de esta paradoja de la *virtus* tiene doble atadura. Por un lado, se trata de una virtud que vale solo para los soldados, los “brazos de Roma”, es decir, es únicamente válida en el campo de batalla (Jankoswki, 1992, p. 107). Por el otro, paradójicamente, es su madre quien le ha inculcado esos valores (Rackin, 1983, p. 73). Como vimos, el deber de las madres romanas era imbuir en sus hijos el amor a Roma, un amor que implicaba dar la vida por la patria. Pero Volumnia fue más allá, y esto porque ella misma encarna el modelo de esta virtud masculina basada en el valor, lo que podemos comprobar cuando le reprocha a su hijo: “Tu coraje era mío, lo mamaste de mí, / pero tu orgullo es propio” (Shakespeare, 1623/2006, 3.2.130-1). El problema es que esta *virtus* es deficiente para el actuar político. Como veremos, será Volumnia quien dará muestras de poseer una virtud más completa, o, al menos, una astucia política de la que su hijo carece. Vayamos por partes a desentrañar este nudo, enfocándonos en el vínculo entre Volumnia y Coriolano.

La exaltación de la *virtus* masculina y guerrera de Coriolano ocupa la primera parte de la obra (los dos primeros actos), a través de la imagen metafórica de las heridas. Como vimos en el párrafo anterior, Volumnia prefiere que su hijo retorne con muchas laceraciones. De hecho, ella y Menenio cuentan las marcas corporales que gracias a los dioses él ha ganado (Shakespeare, 1623/2006, 2.1.118), y exultante se alegra de que regrese “por tercera vez con



la guirnalda de roble” (Shakespeare, 1623/2006, 2.1.121-2). Aunque la frase hace referencia a la corona hecha con hojas que se le colocaba a los guerreros más valerosos de una batalla, también hace referencia a las heridas en las sienes, es decir, a que las lesiones que reciba tengan marcas visibles. ¿Y por qué es importante esto? Porque las heridas contraídas en batalla, las *wounds*, eran entendidas como símbolo de amor y de devoción a la patria. Y tal demostración de amor a Roma calificaba a Marcio, ahora Coriolano, para postularse como cónsul.

Ahora bien, desde la primera vez que Volumnia lo menciona, es claro que este plan es suyo y no de Coriolano:

VOLUMNIA: He vivido  
para verme heredando lo que yo deseaba  
y lo que construyó mi fantasía. Solo  
una cosa hay que falta, la cual, no tengo duda,  
Roma habrá de otorgarte.

CORIOLANO: Buena madre, sabed  
que prefiero ser siervo de ellos a mi manera  
que dominar con ellos a la suya (Shakespeare, 1623/2006, 1.193-9).

Unas escenas más tarde, muy a su pesar, Coriolano se presenta ante el Senado, escucha con reticencia las loas sobre él por parte de Menenio y Cominio en el Capitolio y, tras esta aprobación y como dicta la costumbre, camina entre el pueblo con una toga humilde, pidiendo sus votos. O más bien casi como dicta la costumbre. El ritual electoral exigía a Coriolano dos cosas: usar palabras que disimularan sus verdaderos sentimientos hacia la plebe y mostrarle sus heridas (Kahn, 1997, p. 152). No obstante, justamente lo que Coriolano se rehúsa a hacer es persuadir al pueblo y hacer gala de sus heridas. En consecuencia, este le quita los votos, lo que desata la cólera del guerrero. En consecuencia, es acusado de traidor y “enemigo del bien común” (Shakespeare, 1623/2006, 3.1.176) —y unas escenas más tarde, como veremos, es finalmente desterrado.

Coriolano necesita sus heridas: su madre, como vimos, las espera tras cada batalla, porque son la muestra de su masculinidad. Sin embargo, él es incapaz de cambiar su “naturaleza”. Tras este episodio, Volumnia se presenta en casa de su hijo e intenta persuadirlo de recuperar el consulado. Esta es, como veremos, la primera de las dos ocasiones en que la estabilidad política de Roma se encontrará en sus manos. Coriolano le pregunta por qué lo

insta a ser “blando” [*milder*] con el pueblo y los tribunos (Shakespeare, 1623/2006, 3.2.15): “¿Me queráis / Desleal [*false*] a mi esencia [*nature*]? Mejor decid que actúe [*play*] / Como el hombre [*man*] que soy” (Shakespeare, 1623/2006, 3.2.15-7). A lo que ella le responde: “Podrías haber sido bastante lo que sois / Empeñándoos menos en serlo” (Shakespeare, 1623/2006, 3.2.22-3). Volumnia es consciente de las pasiones (cómicamente) exageradas de su hijo y ejerce, entonces, su poder como madre romana: así como lo convirtió en soldado y guerrero en su niñez, tratará de volverlo político y cónsul. A su entender, “por muy diferentes que sean sus papeles, tanto el de soldado como el de cónsul son guiones culturales de hombría” (Kahn, 1997, p. 155), son papeles que pueden ser enseñados. En este sentido, le ruega a Marcio que, así como sus “elogios” lo “hicieron soldado”, ahora es necesario que “[represente] un papel / Que hasta hoy no [había] hecho” (Shakespeare, 1623/2006, 3.2.108-111). De esta manera, ella asocia su rol materno con moldear a su hijo, aconsejándole cómo actuar: debe cambiar el lenguaje agresivo del campo de batalla por uno más persuasivo, retractarse con el pueblo por lo dicho y, “con este gorro tuyo en la mano”, arrodillarse en muestra de humildad (Shakespeare, 1623/2006, 3.2.73-87). Como vemos, Volumnia cuenta con una inteligencia política de la que su hijo carece —acaso, como vimos más arriba, porque ser cónsul jamás fue su deseo, pero eso es tema de otro escrito—. Aunque comparte el desdén de su vástago por la plebe, ella tiene un “cerebro” que la lleva a usar “la ira / para mejor provecho” (Shakespeare, 1623/2006, 3.2.31-32). En un primer momento, parece que Volumnia tendrá éxito. Aunque a regañadientes (feminizando el pedido de disculpas al equiparlo con la actitud y el comportamiento de una prostituta), Coriolano cede a los pedidos de su madre, pero la situación escala de mal en peor, hasta que es exiliado de Roma.

Tanto la sagacidad política de Volumnia como su poder como madre se revelan cabalmente hacia el final de la obra, cuando ella es una de las responsables de salvar a la república. Recordemos que Coriolano se ha unido a los volscos para invadir Roma, y que la ciudad envía tres comitivas para convencerlo de bajar las armas: tras el fracaso de los varones, primero del poder militar (Cominio) y luego del poder político (Menenio), es el turno de las mujeres. Las historias de Plutarco (2006), Livio (1990) y Dionisio (1984) nos dan más detalles: las mujeres romanas lideradas por Valeria tocan la puerta de la madre y de la esposa de Coriolano para que ellas salgan al rescate de Roma. Shakespeare no representa esto, aunque el lugar y el papel de Valeria se trasluce en las exclamaciones de Marcio. Lo que nos interesa destacar antes de analizar la escena es que Volumnia estaba furiosa con Roma tras el destierro

de su hijo —“¡Ahora, que la peste roja azote a todos los oficios de Roma...” (Shakespeare, 1623/2006, 4.1.12) y “La cólera es mi comida” (4.2.500)—, y los varones temían acercarse a ella —“Dicen que está furiosa” (Shakespeare, 1623/2006, 4.2.9)—. No obstante, un poco más adelante, junto a Virgilia, Valeria, su pequeño nieto y otras mujeres, Volumnia cruza las puertas de la ciudad para suplicarle a Coriolano que desista de la invasión (Shakespeare, 1623/2006, 5.3). En Shakespeare, Volumnia domina completamente la escena, a través de dos largos discursos, compuestos por más de ochenta líneas en las que argumenta a favor de la salvación de Roma. Volumnia le hace dos veces reverencias: la primera, inclinándose; la segunda, arrodillándose ante él, tras regañarlo por haberlo hecho. La matrona resalta la presencia en la comitiva de su nieto y de Valeria, a quien Coriolano denomina “luna de Roma”, casta y pura como la escarcha que cuelga del templo de Diana (Shakespeare, 1623/2006, 5.3.65-68). Esta invocación no es casual: hace referencia al culto a Vesta, y a la vigilancia por parte de las vírgenes del fuego sagrado, que representaba la continuidad de Roma (Kahn, 1997, p. 156). Volumnia comienza su súplica reconociendo que, como mujeres, deberían guardar silencio y no hablar (Shakespeare, 1623/2006, 5.3.94), pero eso es algo que no pueden hacer cuando lo que está en juego es la vida de Roma o la de Coriolano. Por eso, le pide, en nombre de las mujeres, en nombre de los lazos de procreación y matrimonio, que reconcilie a ambas partes en conflicto. En efecto, ella apela a su vientre —“el vientre de la madre que te trajo al mundo” (Shakespeare, 1623/2006, 5.3.124)— y Virgilia hace lo propio con el suyo —“que te dio este hijo para conservar tu nombre vivo” (Shakespeare, 1623/2006, 5.3.125-126)—. En esta apelación, las mujeres identifican su vientre con Roma, pero también destacan la importancia de las mujeres para el sostenimiento de la patria, una importancia que la obra, como veremos, dejará en claro. Coriolano no interrumpe nunca a su madre; sí trata de alejarse, y en ese momento, Volumnia ordena a todas las mujeres que se pongan de rodillas. Esta escena, hoy casi ignota, ha sido objeto de numerosas obras pictóricas, antes y después de la supuesta última tragedia de Shakespeare. Si las traemos a colación es porque, en casi todas ellas, las mujeres están arrodilladas y Coriolano visiblemente contrariado, y, en la mayoría (como la de Richard Westall, de 1800, y la de Soma Orlai Petrich, de 1869), el guerrero debe apartar la mirada.

Quisiéramos destacar aquí tres cosas. La primera que debemos notar es cómo entran en juego los tres modelos de virtud femenina: la doncella (Valeria), la esposa (Virgilia) y la matrona (Volumnia). Estos tres modelos son los que sirven para sostener y defender a Roma

en su momento más lóbrego. En segundo lugar, que los discursos proferidos por Valeria en las fuentes que usa Shakespeare reduplican otra gran escena romana: la del rapto de las sabinas por parte de los romanos y la subsiguiente reconciliación liderada por ellas mismas para evitar que sus hermanos y padres (los sabinos) mataran a sus esposos e hijos (los romanos). Según cuenta la historia, o según cuenta Livio, poco después de la fundación, ante la escasez de mujeres para asegurar la posteridad de Roma y el fracaso de las negociaciones con los pueblos vecinos, Rómulo ideó un plan para raptar a las mujeres sabinas durante la fiesta de Neptuno. Treinta y tres mujeres, casi todas vírgenes, excepto Hersilia (futura mujer de Rómulo), fueron capturadas, secuestradas y convertidas en esposas. Años más tarde, cuando los sabinos acorralan a los romanos en el Capitolio dispuestos a vengarse, las mujeres se interponen entre ambos ejércitos para evitar perder a su familia paterna o a su familia adquirida. Valeria evoca ese gesto desgarradoramente heroico de las figuras femeninas de la antigua historia romana para reposicionar políticamente la acción de las mujeres. En la pieza de Shakespeare, al pedirles a todas que se arrodillen, Volumnia implícitamente alude también a las sabinas, a la vez que coloca a las mujeres en el lugar de suplicantes.

Pero aún hay algo más. En tercer lugar, el patriotismo exacerbado de Marcio también proviene de la simbología construida en torno a la idea de Roma como madre. A fin de cuentas, no es por nada que Volumnia presente a Roma como “nuestra cara nodriza” (Shakespeare, 1623/2006, 5.3.128). Destruir a Roma implicaría hollar el vientre que trajo a Coriolano al mundo (Shakespeare, 1623/2006, 5.3.141-143), es decir, mancillar a las dos matrices que lo han generado y moldeado: a su madre y a Roma. Como sostiene Adelman (1992, pp. 152-153), a lo largo de la obra, Marcio pretende asegurar su masculinidad despojándose de todo rasgo y atadura femenina. En parte, porque así se lo exigen su madre y los valores de la *virtus*. Esto queda muy claro en la escena de las mujeres: “Más fuera afecto” (Shakespeare, 1623/2006, 5.3.21), exclama al divisarlas a lo lejos; y de la misma manera suspira: “Para evitar ternuras de mujer / Su cara y la del niño no hay que ver” (Shakespeare, 1623/2006, 5.3.130-131). Coriolano busca encarnar la fantasía moderna del contrato fraterno entre varones adultos, libres e iguales<sup>5</sup>. A fin de cuentas, solo quiere vincularse con quienes considera que son iguales a él, como su doble espejado Tulo Aufidio. La contracara del rechazo a su comunidad y de la

---

<sup>5</sup> Sobre la reconfiguración del patriarcado clásico al fraterno, ver el texto de Carole Pateman (1995), y más recientemente el primer capítulo de *La fuerza de la no violencia* (2020), de Judith Butler, en el que la autora muestra las implicancias políticas de la ficción del estado de naturaleza, del hombre solo y adulto, del individualismo, ficción que separa lo masculino y lo femenino como lo independiente y lo dependiente.

separación con su madre es la búsqueda de una alianza masculina con Aufidio y de participación en el ejército volsco. En los volscos, Coriolano cree encontrar esa comunidad de hermanos, de varones adultos e independientes. Como explica Butler sobre las teorías del contrato social, aquí se define a la masculinidad como falta de dependencia y a la feminidad como dependencia (Butler, 2020, p. 42). Pero esta fantasía masculina es —valga la redundancia— una fantasía. No solo Marcio no puede desligarse de su atadura materna en su doble valencia (Volumnia, su madre biológica, y Roma, la nutricia madre tierra), sino que además la salvación del espacio político termina recayendo en quienes habían quedado relegadas al espacio privado: las mujeres.

La obra concluye dejándonos el sabor amargo de un doble final. Uno decididamente “triste” para Coriolano, quien es asesinado por una turba iracunda cuando retorna al asentamiento volsco, y uno “feliz” para Roma y las mujeres que la defendieron, particularmente Volumnia, celebrada como la “patrona” de Roma y la que “da vida” (5.5.1). Pero este final es “feliz” entre comillas. Como tantas otras veces en la historia de Roma —o simplemente en la historia— son las mujeres las heroínas no siempre reconocidas o recordadas: Lucrecia, las sabinas, Volumnia. La matrona promete a su hijo guardar silencio después de su alocución. Y así lo hace: en medio de las celebraciones, las voces que se escuchan son las de los varones. La voz más política de toda la obra se desvanece. Incluso, en la historia, su nombre y el de su nuera se confunden. Debemos recordar, no obstante, que el Senado y el pueblo de Roma quiso conmemorar la actuación de las mujeres, y que ellas solicitaron la construcción de un templo a la diosa fortuna, Fortuna Muliebris, de cuyo culto se encargaban las matronas. Aun así, no podemos dejar de preguntarnos: ¿qué honores habrían dado si, en lugar de ser mujeres, los salvadores hubieran sido varones?

Si nuestro argumento es acertado, Coriolano es una obra que muestra fundamentalmente dos cosas. Por un lado, que Coriolano —el personaje—, en la misma línea que afirma Spector (2024) contra Walzer, no es ni un buen ejemplo ni una buena caricatura del héroe proto-liberal. En efecto, la afiliación de Coriolano tanto a su patria como a su madre es demasiado fuerte como para permitirle convertirse en un *self-made man*. A lo sumo, como muestra la obra, Marcio queda detenido en la figura de un *man-child*, un “niño varón”, a la espera de ser moldeado por su mamá. Pero, sobre todo, lo que Coriolano pone en escena es que la construcción de un individuo masculino completamente autónomo, liberado o independizado de vínculos femeninos y maternos, es imposible. Así, la tragedia recrea la

fantasía que supone la realización de este deseo de independencia, poniendo en evidencia un elemento históricamente relegado de la crítica filosófico-política: que la construcción de una patria fraterna de hombres libres e iguales sólo pudo concretarse a través de y mediante la oclusión de las voces y las acciones femeninas.

## Referencias bibliográficas

- Adelman, Janet (1992). *Suffocating Mothers: Fantasies of Maternal Origin in Shakespeare's Plays, Hamlet to The Tempest*. Nueva York: Routledge.
- Álvarez Faedo, María José (2002). Re-visions of Volumnia's Motherhood. *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, 15, 23-37.
- Butler, Judith (2020). *La fuerza de la no violencia. La ética en lo político*. Barcelona: Planeta.
- Compagnoni, Michela (2020). Blending Motherhoods: Volumnia and the Representation of Maternity in William Shakespeare's *Coriolanus*. En Lovascio, D. (ed.), *Roman Women in Shakespeare and His Contemporaries* (pp. 39-58). Kalamazoo: Medieval Institute Publications.
- De la Rosa Cubo, Cristina (2005). "Matrona auto docta puella": ¿dos universos irreconciliables? En Nieto Ibañez, Jesús María (coord), *Estudios sobre la mujer en la cultura griega y latina: XVIII Jornadas de Filología Clásica de Castilla y de León* (pp. 267-284). León: Universidad de León.
- Dionisio de Halicarnaso (1984). *Historia antigua de Roma*. Madrid: Gredos.
- Dixon, Suzanne (1988). *The Roman Mother*. Londres: Routledge.
- Findlay, Alison (2010). *Women in Shakespeare: a Dictionary*. Londres: Continuum.
- Jankowski, Theodora (1992). *Women in Power in Early Modern Drama*. Chicago: University of Illinois Press.
- Kahn, Coppélia (1997). *Roman Shakespeare: warriors, wounds, and women*. Londres: Routledge.
- Pateman, Carole (1995). *El Contrato Sexual*. Barcelona: Anthropos.
- Plutarco (2006). *Vidas paralelas*. Madrid: Gredos.
- Rackin, Phyllis (1983). *Coriolanus: Shakespeare's Anatomy of Virtus*. *Modern Language Studies*, 13(2), 68-79.
- Rinesi, Eduardo (2024). Amor a Roma. Las aporías de la afiliación. *Revista Argentina de Ciencia Política*, 1(33), 16-26.
- Shakespeare, William (2006). *Coriolano*. En *Obras completas I: Tragedias* (pp. 953-1074). Buenos Aires: Losada.
- Spector, Céline (2024). Retrato del liberal como héroe solitario. *Revista Argentina de Ciencia Política*, 1(33), 1-15.
- Thomas Neely, Carole (2004). *Distracted subjects: madness and gender in Shakespeare and Early Modern Culture*. Ithaca: Cornell University Press.
- Tito Livio (1990). *Historia de Roma desde su fundación*. Madrid: Gredos.
- Walzer, Michael (1984). Liberalism and the Art of Separation. *Political Theory*, 12(3), 315-330.