

DEL DESEO DE HOMENAJE A LA PASIÓN DEL MANDO:
LOS MECANISMOS DE LA AMBICIÓN DE SEMÍRAMIS EN
LA PRIMERA PARTE DE
LA HIJA DEL AIRE DE CALDERÓN

FRANÇOISE GILBERT
UNIVERSITÉ DE TOULOUSE-LE MIRAIL
gilbert@univ-tlse2.fr

Recibido: 21/3/2016
Aceptado: 22/7/2016

RESUMEN: en la continuidad de precedentes artículos dedicados a la puesta en tela de juicio de la noción de ambición de la protagonista de *La hija del aire*, en este artículo se trata de profundizar en los mecanismos dramáticos que matizan progresivamente la ambición de Semíramis, transformándola en una mezcla de legítimo «deseo de homenaje» y de «apetito excesivo de honor», según la definición de santo Tomás de Aquino. Se examinarán así específicamente los mecanismos que alimentan dicho proceso, como la configuración heroica de la protagonista, el papel de su imaginación, las leyes del agradecimiento y de la obligación, el contrapunto que le ofrece la figura real degradada en tirano, etc.

PALABRAS CLAVE: Calderón; *Hija del aire*; ambición; apetito de honor; mecanismos dramáticos

SUMMARY: This article extends previous studies that reexamine the notion of ambition in the protagonist of *La Hija del Aire*. This article studies in detail the dramatic mechanisms that progressively color the ambition of Semiramis, transforming it into a mixture of a legitimate «desire to pay homage» and «an excessive appetite for honor», in the words of Saint Thomas Aquinas. The specific mechanisms that contribute to this process include the heroic configuration of the protagonist, the

role of his imagination, the laws of recognition and obligation, and the counterpoint constituted by the royal figure degraded to the state of a tyrant.

KEYWORDS : Calderón; *Hija del aire*; ambition; appetite for honor; dramatic mechanisms

En otros trabajos anteriores¹, se ha intentado mostrar que lo que la crítica consideraba de modo casi unánime como una ambición² desenfrenada, un afán de medro compulsivo en la protagonista de *La hija del aire* era más bien rasgo, por lo menos en las dos primeras jornadas de la primera parte, de la caracterización heroica de un personaje de noble linaje, por ser su madre una ninfa de Diana, y pese a la infamia de la violación de la que es fruto. Analicé cómo esta condición noble presidía al desarrollo de una trayectoria dramática elaborada según unos criterios aristocráticos que no tenían nada que ver con la psicología ni la moral, sino con la clásica configuración dramática de un héroe calderoniano impulsado por la fuerza vital de la sangre.

A partir de este reexamen de la noción de ambición en las dos primeras jornadas de la primera parte de la comedia, quisiera hoy profundizar en los mecanismos dramáticos que matizan progresivamente la ambición de Semíramis, tranfor-

¹ Véase Gilbert 2011 y 2014.

² DRAE, s. v. '*ambición*': «deseo ardiente de conseguir poder, riquezas, dignidades o fama».

mándola en una mezcla de legítimo «deseo de homenaje»³ y de «apetito excesivo de honor», según la definición de Santo Tomás de Aquino⁴. Concretamente, la primera faceta de la noción —el «deseo de homenaje»— está en obra en las dos primeras jornadas, mientras que la segunda —el «apetito excesivo de honor»— empieza a manifestarse al final de la segunda jornada, y se sustituye progresivamente al mero deseo de homenaje hasta la llegada de Semíramis al trono de Nínive, al final de la tercera jornada. En lo que a la segunda parte de la comedia se refiere, el ascenso de Semíramis ya está terminado desde hace años: lo que caracteriza al personaje es su empeño por conservar un poder ejercido de modo tiránico.

Empezaré recordando brevemente la trayectoria dramática de la protagonista en las dos primeras jornadas de la primera parte. Después de una breve salida de la gruta en la que Semíramis estuvo encerrada para prevenir el funesto oráculo de Venus (un rey se enamorará de ella hasta volverse tirano, ella será reina y su ambición provocará su caída), la protagonista obtiene su libertad de Menón, general del rey Nino, durante la vuelta triunfante de éste a Nínive. En sus dos

³ Véase Lipmann, 1982: 42: «First, critics have taken her ambition as a desire for power, when it is primarily ‘an unbalanced desire for recognition (Lat., *honor*)’ as St Thomas Aquinas defines the term».

⁴ Véase Santo Tomás de Aquino, *Summa Theologica* [44359] II^a-II^{ae}, q. 131, a. 1: «*Ambitio autem importat inordinatum appetitum honoris*».

intervenciones de la primera jornada, la mujer salvaje se caracteriza por sus aspiraciones heroicas y por una energía vital que la impulsa a tomar el riesgo de enfrentarse con su hado en vez de sólo temerlo:

SEMÍRAMIS ¿Qué importa que mi ambición
 digan que ha de despeñarme
 del lugar más superior
 si para vencerla a ella
 tengo entendimiento yo?
 Y si ya me mata el verme
 de esta suerte, ¿no es mejor
 que me mate la verdad,
 que no la imaginación?
 Sí; que es dos veces cobarde
 el que por vivir murió⁵.

⁵ Citaré por la edición de Ruiz Ramón, 1987. En cuanto a la fecha de composición de la obra, Carreño, 2009: 51, nota 1, expone: «N. D. Shergold y J. E. Varey, 1961: 278, 286, revelaron que las dos partes de *La hija del aire* fueron representadas en palacio ante el rey Felipe IV en noviembre de 1653 por la compañía de Adrián López. Basado en dicha información, Gwynne Edwards en su edición de la obra, 1970: XXIII, situó su composición en los primeros años de la década de 1650. Sin embargo, hoy sabemos que la *Segunda parte* salió a la luz en 1650 y lo más probable es que ambas partes se escribieran en el período 1635-1650, tal como postula William Blue, 1983: 202, n. 60. Por su parte, Güntert, 2011: 177, nota 1, propone las referencias siguientes: «para Donald W. Cruickshank, “The Second Part of *La hija del aire*”, *BHS*, LXI (1984), pp. 286-94; y “The Significance of Fortuna in Calderón’s *La hija del aire*”, en Edward H. Friedman y Harlan Sturm (eds.), “Never-ending Adventure”. *Studies in Medieval and Early Modern Spanish Literature in Honor of Peter N. Dunn*, Newark, Del.: Juan de la Cuesta, 2002, pp. 351-376». A continuación explica: «En el primero de estos trabajos, Cruickshank se refiere a tres estudios que se han ocupado del problema cronológico: Harry W. Hilborn, *A Chronology of the Plays of D. Pedro de Calderón de la Barca*, Toronto: University of Toronto

(I, I, vv. 148-158)

De ahí el anhelo de poner a prueba su capacidad por vencerse a sí misma⁶, y que, unos versos después, pueda afirmar con un valor varonil lo que Rogers llama su deseo de «experiencia directa»⁷: «que quiero morir del rayo, / y de sólo el trueno no» (vv. 165-166). De ahí también que prefiera volver deliberadamente a su gruta en vez de que la fuercen a ello los soldados llamados por Tiresias («no quiere mi valor / darse a partido; y así, / para que no quedes hoy / vano de haberme vencido, / tengo de vencerme yo», vv. 182-186)⁸.

Press, 1938; Gwynne Edwards, "Introduction" a su edición crítica: P. Calderón de la Barca, *La hija del aire*, London: Tamesis, 1970, págs. XX-XXIII; y Constance Hubbard Rose, "Who Wrote the Segunda Parte of *La hija del aire*?", *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, LIV (1976), pp. 797-822. En su segundo trabajo, Cruickshank da noticia de representaciones tempranas de *La hija del aire* (Sevilla, 1643), lo cual induce a pensar que la obra fue compuesta en torno a 1640 (p. 373)».

Como no me encuentro capacitada para aportar una fecha de composición más precisa, me atengo a la bien documentada fecha de la representación, como lo hace Güntert (2011: 177), quien precisa que se representaron «cada una de las dos partes, escritas, según hoy se supone, mucho antes de su primera representación en el Palacio Real (13 y 16 de noviembre de 1653)».

⁶ Véase Santiesteban Oliva, 2003: 312: «Conociéndose a sí mismo y conociendo a dios, la fuerza radica en la valentía de actuar aun a pesar de los hados».

⁷ Véase Rogers, 1973: 172.

⁸ No comparto, pues, en cuanto al personaje de Semíramis en los dos primeros actos de la primera parte, la lectura de Carreño, 2009:

En la segunda jornada, Menón deja a Semíramis entre los villanos de un pueblo de Ascalón mientras él sale para la corte a pedir su mano al soberano. Pero, a pesar del leal agradecimiento que la liga a Menón, Semíramis experimenta una gran frustración al no poder conocer la corte, que intuye como el marco idóneo para la realización de su valor heroico⁹. Mientras ella está en Ascalón, el rey Nino se encuentra con ella por pura casualidad en unas circunstancias que revelan a las claras el valor de la protagonista: ella detiene el galope furioso del caballo real, salvando la vida de su jinete, cuya

51-52: «Las fuerzas sobrehumanas que sujetan las voluntades de los personajes, así como la incapacidad de los mismos de dominar sus impulsos más primitivos, de “vencerse”, según el léxico dramático, arrastran la trama hasta cumplirse el destino trágico vaticinado por los dioses: la degradación total de la figura del monarca. [...] si bien ésta [Semíramis] muestra que sí es capaz de “vencerse” cuando se lo propone (vv. 183-194) y asegura tener la intención de hacer lo propio una vez liberada de su prisión: “voy a ser racional / ya que hasta aquí bruto he sido” (vv. 1005-1006)».

⁹ Véase I, vv. 1134-1159: «SEMÍRAMIS-Ya, / grande pensamiento mío, / que estamos solos los dos, / hablemos claro yo y vos, / pues sólo de vos confío. / Mi albedrío, ¿es albedrío / libre o esclavo? ¿Qué acción, / o qué dominio, elección / tiene sobre mi fortuna, / que sólo me saca de una / para darme otra prisión? / Confieso que agradecida / a Menón mi voluntad / está; pero ¿qué piedad / debe a su valor mi vida / de un monte a otro reducida? / Aunque, si bien lo sospecho, / la causa es que de mi pecho / tan grande es el corazón, / que teme, no sin razón, / que el mundo le viene estrecho, / y huye de mí. En fin, ¿jamás / más que un bruto no he de ser? / ¡Cielos! ¿No tengo de ver, / sino imaginar no más, / cómo es el vivir?».

identidad desconoce¹⁰. Nino se enamora de ella inmediatamente, sentimiento que causa que su privado Menón se transforme en su rival directo. El monarca decide invitarlos a ambos a la corte de Nínive so capa de festejarlos, y a pesar de las protestas de Menón, receloso. La jornada segunda termina con el entusiasmo de Semíramis que, sin percatarse del deseo del rey, entrevé en tal propuesta una oportunidad de realizar sus grandes aspiraciones: «Si el Rey quiere honrarnos, / Menón, con mercedes tantas, / no a mi presunción le quites / la vanidad de lograrlas» (vv. 2072-2075). La ambición de Semíramis, como justo apetito del honor debido a su rango, apetito frustrado por Menón al principio del acto segundo, se manifiesta, en esta ocasión, en su inmediata aceptación del homenaje, que debemos leer como una nueva afirmación de su valor, dispuesto para afrontar el riesgo inscrito en el oráculo en vez de quedarse en el mundo protegido de la imaginación. Lo confirman sus últimas palabras, pronunciadas en aparte antes de salir del escenario:

¹⁰ No estoy de acuerdo con la lectura que da de este episodio Carreño, 2009: 56-57: «Semíramis, mujer varonil o «marimacha», según la descripción de Sirene (v. 1720), arrebatada el símbolo fálico al cornudo y pusilánime Chato para derribar al rey. Ambos conllevan, pues, un grado de responsabilidad: el caballo (léanse pasiones) mal regido del monarca tropieza debido al obstáculo colocado por la hermosa Semíramis». De hecho, Semíramis le salva la vida al soberano, y me parece parcial la lectura totalmente negativa que propone el crítico, al considerar exclusivamente la vertiente simbólica de la caída de Nino, anunciadora de su caída como monarca.

SEMÍRAMIS [*Aparte*] Altiva arrogancia,
ambicioso pensamiento
de mi espíritu, descansa
de la imaginación, pues
realmente a ver alcanzas
lo que imaginastes; pero
aun todo aquesto no basta,
que para llenar mi idea
mayores triunfos me faltan.
(I, II, vv. 2096-2105)

Lo que se percibe en este aparte no es una ambición en el sentido social ni moral de la palabra, lo cual no se correspondería con la trayectoria dramática de la protagonista hasta el momento, sino todavía la marca de la fundamental generosidad —en sentido etimológico— («altiva arrogancia», «ambicioso pensamiento»), que la incita a encarar el destino previsto por el oráculo, en vez de huirlo o de sólo imaginarlo («realmente a ver alcanzas», «llenar mi idea»). Al final de esta segunda jornada, caracterizan pues al personaje de Semíramis un legítimo anhelo de homenaje y, a la vez, un gran «apetito de honores» («todo aquesto no basta», «mayores triunfos me faltan»). El mecanismo dramático que alimenta la ambigüedad entre estos dos sentimientos es el desfase explícito entre las aspiraciones grandiosas, o la «imaginación» de Semíramis, y la realidad presente, percibida como insuficiente desde el momento en que Menón se negó a llevarla a la corte. La necesidad vital, y reivindicada, de que esta realidad corresponda con lo imaginado se traduce por la expre-

sión de una carencia que implica un deseo superlativo, que no tardará en aparecer como «excesivo».

Rogers analizó esta imaginación como el motor de la ambición de Semíramis: «El tema fundamental de la obra, lo mismo que la pasión dominante de la protagonista, es la ambición: la ambición insaciable, «hidrópica». Y esa hidropesía, esa insaciabilidad de la ambición de Semíramis depende precisamente de la fuerza y del alcance de su imaginación»¹¹. Yo tomaría el problema en sentido opuesto: del temple varonil¹² o *valor* fundamentalmente aristocrático de Semíramis, proceden desde el principio de la obra sus aspiraciones más altas, y de la fuerza de su imaginación, arraigada en la firme convicción de lo que se debe a sí misma¹³, depende la realización de su ser dramático.

Cuando se abre la tercera jornada, Nínive acoge a Semíramis triunfalmente¹⁴, haciéndola finalmente la destinataria de este homenaje que tanto la conmovía en la escena

¹¹ Véase Rogers, 1973: 171.

¹² El carácter «varonil» de esta mujer fuerte se merecería, por sí solo, un análisis específico y detallado, lo cual no es la meta del presente artículo. Sobre este tema preciso, véanse Camaño Rojo, 2008; Hesse, 1986; Quintero, 2001.

¹³ Podría afirmar, a la zaga de Segismundo, o de Gutierre, «soy quien soy».

¹⁴ Véase I, III, v. 2238: «¡Viva Semíramis bella!»; vv. 2266-2267: «¡Viva la que dio la vida / a Nino, Rey generoso!».

apertural de la primera jornada¹⁵, homenaje entonces dirigido al soberano victorioso de Ascalón. Ahora, ante las alabanzas de Nino, ella expresa muy directamente su felicidad al verse festejada: «Más dichosa quien de vos / tuvo aplausos tan heroicos» (vv. 2274-2275). Pero cuando el soberano le pide su parecer sobre la corte que está descubriendo, ella contesta:

SEMÍRAMIS Me ha parecido poco.
 Mas no me espanto, porque
 objeto es más anchuroso
 el de la imaginación
 que el objeto de los ojos.
 Imaginaba yo que eran
 los muros más suntuosos,
 los edificios más grandes,
 los templos más eminentes
 y todo, en fin, más famoso.
 (I, III, vv. 2293-2303)

Esta relativización del esplendor de Nínive, que le vale el comentario admirado de Irene («En las entrañas nacida / de un monte / [...] ¿ánimo tan generoso / y espíritu tan altivo / engendraste?», v. 2306 y vv. 2309-2311), ha sido leída casi sistemáticamente como muestra de la desmesurada ambición de Semíramis¹⁶, alimentada por una imaginación desenfrena-

¹⁵ Véase Gilbert, 2011.

¹⁶ Véase Rogers, 1973: 171-179. Véase también Regalado, 1995: I, 882-884: «*La hija del aire* deja ver una transformación en el pensamiento de Calderón, aunque no radical, en tanto había

da¹⁷. Parece importante, otra vez, matizar esta apreciación a la luz de una relación revisada entre imaginación y ambición:

identificado la autonomía de la razón y el espíritu al servicio del poder con el mal. La novedad surge en la manera explícita en que representa la libertad como una propensión al mal y el vencerse a sí mismo como indiferente a una finalidad moral. Esa libertad la desvela Semíramis al contemplar el objeto de su deseo reflejado en las grandezas que ve por primera vez. Ansioso de conocer la reacción de Semíramis ante las maravillas de Nínive, el rey Nino se queda asombrado ante la respuesta que le da la joven mujer que ha pasado toda su vida encerrada en una cueva [...]. La hermana del rey, Irene, da voz al asombro de todos preguntándole a Semíramis cómo es que, habiendo sido engendrada en las «entrañas de un monte», posee «espíritu tan altivo» y «ánimo tan generoso». La fulminante respuesta de Semíramis deja clara la contundencia del personaje [...]. El concepto aireado por Semíramis se conforma a la doctrina kantiana de lo matemáticamente sublime: la protagonista no concibe desde la «ambición de la imaginación» lo grande o lo que es más grande, sino aquello que esta más allá de toda comparación, esbozado en la letanía de cosas que nombra — muros, palacios, edificios, templos— presentes ante la vista pero no ante la voluntad que los imagina *más* grandes, *más* heroicos, *más* eminentes ... y *todo*, en fin, *más* famoso. Ese *más*, que anticipa un todo, es irreducible a la representación, inaccesible a las determinaciones del concepto en tanto «objeto es más anchuroso / el de la imaginación / que el objeto de los ojos». Ese objeto sin magnitudes o dimensiones empíricamente dadas, más allá de toda comparación, se contiene de manera indefinida en la palabra «anchuroso». El objeto de la imaginación es esencialmente un *quantum* de fuerza, un *a priori* que salta sobre la experiencia anticipando el *más* de ese *todo*, en conflicto con la percepción de los sentidos y las leyes de la lógica».

¹⁷ Véase Lipmann, 1982: 43: «her ambition is produced in large part by the frustration of her *brío*. Whereas Rogers believes her ambition to be stimulated by her *imaginación*, I see her ambition stimulating her to imagine triumphs while she is imprisoned and after she is freed»; y p. 48: «Despite earlier statements, Semíramis's greatest desire is not to see the world but to be seen in it, to achieve fame and glory. This desire stimulated her imagination, which she

el oráculo le anunció a Semíramis que iba a ser reina, y el público sabe desde el principio que la figura histórica en la que se asienta el personaje acabó fundando la espléndida ciudad de Babilonia, sobre la que reinó con brío. De ahí que la imaginación de Semíramis, en vez de una fantasía descabellada al servicio de su vana ambición, se constituya más bien como el marco referencial que configura la aguda conciencia de su destino histórico-dramático. Nada extraño, entonces, en el hecho de que Semíramis apoque los esplendores de Nínive, lo cual explica su respuesta categórica: «Sí; que como / pude allí [en mi cueva] discurrir mucho, / no me contenté con poco» (vv. 2312-2313). Aunque calificada por Irene, en aparte, de «desvanecimientos locos» (v. 2319), esta respuesta se constituye primero de todo como la reafirmación asumida de un deseo de excelencia¹⁸ de tipo más bien aristo-

indulged freely in the cave. [...] she is desperate to be free and to cease living in imagination, but physical freedom increases her imaginative isolation from reality».

¹⁸ Véase Santiestebán Oliva, 2003: 314: «Importante resulta también la representación del mundo que los protagonistas tienen, ya que éste les ha sido vedado en gran parte, y con ello el conocimiento del mismo, que ahora tienen que suplir con algún mentor, con una observación crítica —alguién diría fenomenológica— de la naturaleza, y de su buen instinto. Indudablemente ignora mucho; comenzando por el ser propio, que permanece velado incluso para él mismo, dado que sin su libertad no puede ser. Es el ejercicio de la libertad lo que permite, pero no necesariamente lleva a ello, *llegar a ser*. El valor que cubre de incógnita al ser del personaje —tanto para sí mismo como para la sociedad— tiene que ser removido. El héroe se revela al mundo en

crático, que traduce sus ansias de cumplir con el destino heroico que la espera.

Sin embargo, esta noble aspiración se transforma en fugaz decepción ante la ausencia de Menón («¿Cómo en tan célebre día / Menón falta de mis ojos? / Mas, ¿para qué le echo de menos, / si tantos aplausos logro / sin él? Como estos no falten, / lo demás importa poco», vv. 2320-2326). El deseo de honor aquí empieza a eclipsar la relación de obligación que la ligaba con Menón, para volverse apetito excesivo, sobrepuja en la aspiración heroica. Y cuando Irene, irritada, vuelve a interrogar a Semíramis sobre sus impresiones de los jardines: «¿En fin, que nada te agrada / de un sitio tan deleitoso?» (vv. 2404-2405), Semíramis contesta con palabras que evidencian el matiz utilitario que colorea ahora su relación con Menón, una relación anteriormente fundamentada exclusivamente en su agradecida lealtad:

SEMÍRAMIS Es el desvanecimiento
tal que en estas cosas pongo,
que pienso hacerlas mayores
en siendo Menón mi esposo.

una suerte de hierofanía. Sobrevienen los reajustes. Habrá choques mundo-monstruo, monstruo-mundo. Ciertamente el reconocimiento no será tarea fácil para el protagonista, pero tampoco lo será para el mundo que lo admira. En las tres obras [*La vida es sueño*, *El monstruo de los jardines*, y *La hija del aire*] el enfrentamiento tiene proporciones épicas, tomado eso sí desde la óptica dramática: son los sentimientos agolpados en el pecho del individuo los que aparecen en primer plano».

(I, III, vv. 2406-2409)

Sin embargo, la infanta Irene, enamorada de Menón, indaga luego en los sentimientos de su rival por el general: «¿Estás muy enamorada / de él, Semíramis?» (vv. 2410-2411). La respuesta de Semíramis tiene muy poco que ver con el amor («y como de agradecida / hay un término tan corto / a enamorada, decir / que lo estoy será forzoso», vv. 2414-2417), pero se inscribe en la perfecta continuidad de la relación de obligación leal que mantiene con Menón desde que el general la sacó de la gruta¹⁹:

SEMÍRAMIS Conozco
que debo a Menón, señora,
todas las dichas que gozo;
y como de agradecida
hay un término tan corto
a enamorada, decir
que lo estoy será forzoso;
si bien es a mi presencia
tal que...

IRENE Dilo.

SEMÍRAMIS Que me corro
de que haya de ser mi dueño
quien es vasallo de otro.
(I, III, vv. 2411-2421)

¹⁹ Y no, como afirma Cruickshank, 2002: 358, «As for Semíramis, if she feels anything for anyone, it is for Menón, although this feeling is subject to her ambition».

La respuesta de Semíramis resulta ser una mezcla ambigua de aceptación de las leyes del agradecer que hacen de ella la obligada del general («debo a Menón», «agradecida») y de resistencia a someter sus aspiraciones heroicas a la mediocridad del que sólo es «vasallo de otro». Su franqueza no consigue sino enfurecer a Irene, quien ama a Menón sin ser correspondida: «Menón no ha de ser tu esposo; / porque, aunque vasallo, tiene / dueño, si no tan hermoso, / menos ingrato y más noble, / menos vano y más heroico. / Si el rey casarte mandare, / con desdén ceremonioso / has de fingir que no tienes / gusto en este desposorio» (vv. 2431-2439). De ahí la violencia inesperada de la reacción de Semíramis («Habrà rigor más violento?», v. 2466) frente a lo que representa, para su *valor* y sus valores, una traición: la perspectiva de serle desleal a Menón («¿Que haya de dar a entender / yo que ingrata correspondo?» vv. 2468-2469).

Pero esta vez también, consigue vencerse a sí misma en beneficio de una causa más generosa: («Sí, pues así le aseguro», v. 2472), protegiendo a su acreedor a pesar de la ira que genera en ella la imposición del fingimiento. Su reacción íntima —se muestra tan reticente como Menón al recibir la misma consigna del soberano—, se patentiza a lo largo de su declaración mutua de desdén fingido orquestada por Nino

e Irene, donde los apartes que la jalonan desmienten²⁰ esta larga comedia de la ingratitud a la que se ven forzados con dolor («Muerta estoy», v. 2603) tanto Semíramis como Menón²¹.

Cuando, al terminar esta secuencia, proclama Irene su amor por Menón y Nino su pasión por Semíramis, ésta exclama en aparte: «¿Qué es esto, Cielos? ¡De mí / enamorado el Rey! ¿Qué oigo?» (vv. 2620-2621), sinceramente sorprendida por desconocer la rivalidad amorosa que opone al rey y

²⁰ Lo entiende de modo muy diferente Hernández Araico, 1985: 35-36: «Su estratagema femenino de fingir culmina en la tercera jornada cuando, una vez en la corte, accede a aparentar no querer a Menón a instancias de Irene, la hermana del rey que verdaderamente ama al general. Menón también finge no querer a Semíramis a instancias del rey que pretende apoderarse de ella como dé lugar. Mientras Irene y su hermano se esconden para ver cómo los respectivos contricantes llevan a cabo su papel, la escena tiene toda la traza de una actuación dramática con apuntadores, público y cortina. Semíramis confiesa que teme perder a Menón desdeñándolo. Pero razona como típica mujer esquiva vanidosa que recurre al desaire para asegurarse del galán. [...] Forzada a desdeñar a Menón, Semíramis convierte la actuación en auténtica duplicidad entrando de lleno en el papel de típica mujer esquiva vanidosa; contradice así su temperamento de guerrera sensual, enemiga de los hombres. [...] No obstante, la competencia de Irene la incita a retener el afecto de Menón por medio del desdén. Semíramis recurre a este comportamiento femenino para trascender su origen rústico y ganar aceptación en la sociedad que espera regir». Sobre la elaboración de esta escena de teatro en el teatro, ver Hernández Araico, 1983.

²¹ Véanse I, III, los versos 2458-2603.

su favorito, y porque los sentimientos de Nino nunca le han sido explicitados directamente antes²².

Así las cosas: Semíramis se encuentra otra vez encerrada entre dos ciclos de obligación; el del agradecimiento debido a Menón («MENÓN. Semíramis, si es que aquí / quieres ser agradecida, / acuérdate que la vida / del segundo ser te di») y el del agradecimiento que le debe el rey Nino («NINO. Que tú me la diste a mí / y que a pagarla me atrevo, / te acuerda también», vv. 2722-2728). De nuevo se encuentra prisionera de la dialéctica del dar y del agradecer: «MENÓN. Págame lo que me debes»; «NINO. Cobra lo que yo te debo» (vv. 2730-2731). En un largo parlamento de cincuenta versos (vv. 2742-2791), vuelve entonces a enfrentarse con el dilema que ya se le ofrecía al principio de la jornada II — casarse con Menón, quien le dio vida liberándola de la gruta, y renunciar a sus aspiraciones heroicas en el marco idóneo de la corte, o aceptar el riesgo vital hacia el que la impulsa su sangre, y romper las leyes vasalláticas del agradecimiento leal—, pero esta vez en presencia del general:

²² Lipmann, 1982: 47 opina que «It is ironic that Semíramis does not perceive the effect she has on men, not only because her beauty is fated to wreak havoc but also because she is ambitious. She possesses a tool that can and does aid her rise in station, yet she is not aware of it, and does not actively exploit it [...]. Semíramis is flabbergasted when Nino declares his love for her [...]. After Nino's confession, she definitively breaks her ties with Menón; the action may be callous and ambitious, but it is not calculated in advance».

SEMÍRAMIS Menón, aunque agradecida
 a tus finezas me siento,
 ningún agradecimiento
 obliga a dejar perdida
 toda la edad de una vida;
 que el que da al que pobre está,
 y con rigor cobra, ya
 no piedad, crueldad le sobra,
 pues aflige cuando cobra
 más que alivia cuando da.

.....
 La vida que te debí,
 con tomarla la pagué;
 por ti lo hiciste, pues fue
 antes de saber de mí.
 La que yo a Nino le di,
 la misma duda ha tenido;
 mas si él honrarme ha querido,
 ¿no será, Menón, error,
 por seguir a un acreedor
 dejar a un agradecido?
 (I, III, vv. 2742-2751 y 2772-2780)

Con estas palabras, le echa directamente en cara a Menón la tiranía de obligación que lamentaba a solas al principio de la jornada segunda, cuando consideraba con espanto la reclusión de un matrimonio con el general. Si la perspectiva de los amores reales es nuevo componente del debate que la agita, resulta bastante improbable que por sí solo motive la resolución de Semíramis²³:

²³ No me adhiero aquí a la lectura de Weimer, 2008: 401: «motivada por la ambición, rechaza el amor del privado para aprovecharse del amor del rey». Tampoco sigo a Edwards, 1970: XLIII: «When Nino gives Semíramis a chance to accompany Menón in exile, she seizes

SEMÍRAMIS Del Rey en desgracia estás,
 sin privanza y sin estado,
 fugitivo y desterrado,
 de su vista huyendo vas.
 No puedo hacer por ti más
 hoy que el no ser tu esposa,
 que hermosa mujer no hay cosa
 que tanto a un pobre le sobre,
 porque es sátira del pobre
 el tener mujer hermosa.
 (I, III, vv. 2782-2791)

La pérdida de su rango («privanza» y «estado») por Menón, y el consiguiente deshonor («desgracia») que conlleva el castigo infame («desterrado») se resuelven en una noción que, desde el principio de la comedia, Semíramis ignora, por ser incompatible con el *valor* que la anima²⁴: la huida («fugitivo»; «huyendo vas»). Pero, más repelente aún que esta derrota tan contraria a su afán de honor, interviene en la decisión de Semíramis el rechazo de lo que tanto se aleja del homenaje:

this opportunity to abandon him yet justifies her decision with a devastating display of logic and an apparent concern for his interests [...]. The reasoning comes, very significantly, just after Nino has revealed his feelings for Semíramis. Her request, later on, that Menón be set free is not motivated by any concern for his welfare but by a desire to be relieved of all obligations to him».

²⁴ Véase I, II, v. 1934: «¿Qué es huir mi altiva estrella?».

la «sátira»²⁵, de la que sería objeto su esposo, y no dejaría de perjudicar su propia dignidad. De estas dos nociones, a las que se añade la humillación de la pobreza nace, en última instancia, la mezcla ambigua de lástima, generosidad, y egoísmo que motiva la resolución de la protagonista de no casarse con Menón, y no de un supuesto «desprecio calculador»²⁶. Es que tal sentimiento no cuadraría con la posterior intervención de Semíramis para que Nino haga muestra de generosidad y magnanimidad²⁷ perdonándole la vida a su general, cuando lo descubre escondido en el jardín («No le mates, señor, tente» v. 2991):

SEMÍRAMIS Yo lo estimo, por pagarle,
señor, y porque me deje,
viéndose ya en paz conmigo;

²⁵ Véase *Autoridades*, s.v., 'satyra': «La obra en que se motejan y censuran las costumbres u operaciones, o del público, o de algún particular. / Por extensión se toma por cualquier dicho agudo, picante y mordaz»; *DRAE*: «1. f. Composición poética u otro escrito cuyo objeto es censurar acremente o poner en ridículo a alguien o algo. 2. f. Discurso o dicho agudo, picante y mordaz, dirigido a este mismo fin».

²⁶ Weimer, 2008: 401.

²⁷ Me adhiero totalmente a la lectura de Carreño, 2009: 62: «Sin embargo, no es hasta su segundo desafío con Menón, tras encontrarse con éste de noche, en el cuarto de Semíramis, cuando la degeneración del rey se manifiesta claramente. Celoso de que Menón tratase de nuevo de ver a la amada, Nino, ocultadamente, lo castiga sacándole los ojos. Los motivos personales (los celos, la venganza, el rencor) obnubilan la razón y suplantán las preocupaciones por el buen gobierno».

que si una vida le debe
mi ser, dándole otra vida
ya ningún derecho tiene
contra mí. Y así, Menón,
pues en paz estamos, vete,
y déjame que yo logre
de mi destino la suerte.
(I, III, v. 3006-3016)

El deseo de «paz» de que se vale Semíramis pone fin al ciclo de dependencia («pagarle», «una vida le debe», «dándole otra vida») que aprisionaba la pareja desde su primer encuentro, y constituía un obstáculo al impulso vital que la mueve a encararse con el destino superior que la espera.

Sin embargo, apenas disuelto este encierro surge otro, latente también desde su encuentro con Nino, en el momento en que éste la quiere violar: «Detente, / señor, que si agradecida / a tus honras y mercedes / me mostré, [...] / cuando pienses / que son favores de amor, / más que me ilustran, me ofenden» (vv. 3059-3067). La defensa de su castidad frente al soberano funciona como un eco del juicio que Semíramis emitía, al principio de la obra, al relatar la violación de la que fue fruto:

SEMÍRAMIS Venus [...] hizo que hallarla pudiese [el pretendiente de una ninfa] en el despoblado sitio de este monte, donde, necio, hizo el mérito delito.

Bajo género de amor
 debe de ser en los ritos
 suyos —que yo hasta ahora ignoro—
 la violencia, si imagino
 que no quiso como noble
 quien como tirano quiso;
 pues no es victoria del alma
 aquélla que yo consigo
 sin la voluntad de quien
 no me la dé por sí mismo.
 De esta especie de bastardo
 amor, de amor mal nacido,
 fui concepto. [...]
 (I, I, vv. 811 y 817-833)

La condena de la violación original, en el primer acto, insistía en su carácter vil: «bajo género de amor» (v. 821); «no quiso como noble / quien como tirano quiso» (vv. 825-826) mientras su condición aristocrática de descendiente de ninfa le hacía estimar una «victoria del alma» (v. 827)²⁸. En una perspectiva semejante, ya había afirmado y valorado su castidad Semíramis ante Menón y el mismo Nino, cuando éste último quería indagar en la índole de su relación con Menón²⁹.

²⁸ Ver Gilbert, 2014, en prensa.

²⁹ Véase *La hija del aire, parte I, A. II*, vv. 2030-2047 : «SEMÍRAMIS- Eso he de decirlo yo, / que a mi decoro, a mi fama, / a mi altivez, mi soberbia, / mi ambición y mi arrogancia / conviene que sepan todos / que antes de ver que me llama / Menón su esposa, no tuvo / de mí más que confianza / de que, en siéndolo, sería / suya; pues aunque me saca / su valor de una prisión / de esas rústicas montañas; / aunque en su poder me tuvo, / él sabe de mi constancia / que no

La repugnancia de Semíramis ante el acoso del rey, que transparece en su rechazo de «las prisiones de amor» (v. 3087) con las que la amenaza Nino, no es sino una nueva demostración de un valor que estriba en la conservación de su honor (v. 3087), y la reivindicación de lo que se le debe a través de la denuncia de un comportamiento innoble:

NINO Yo te adoro.
 SEMÍRAMIS Tú me agravias.
 NINO Yo te estimo.
 SEMÍRAMIS Tú me ofendes.
 NINO Vencerate mi porfía.
 SEMÍRAMIS Sabrá mi honor defenderme.
 (I, III, vv. 3086-3091)

Carácter innoble del asalto que se confirma en los versos siguientes cuando, al ver la daga que saca Semíramis para darse la muerte en vez de someterse, el rey se acobarda y pide su clemencia³⁰. La respuesta de la mujer agraviada evidencia la falta de valor del soberano: «¿Qué te acobardas, qué temes [...]?» (vv. 3105), haciendo patente la superioridad

me debió jamás / más que sola la esperanza, / hasta que ya como esposo / la mano le doy».

³⁰ El rey don Pedro de *El médico de su honra* padece un ataque de pánico similar, acto III, vv. 2283-2294: REY «¡Válgame el cielo! ¿Qué es esto? / ¡Ah, qué aprehensión insufrible! / Bañado me vi en mi sangre; / muerto estuve. ¿Qué infelice / imaginación me cerca, / que con espantos horribles / y con helados temores / el pecho y el alma oprime? / Ruego a Dios que estos principios / no lleguen a tales fines, / que con diluvios de sangre / el mundo se escandalice».

de su sangre noble, aunque bastarda, sobre la figura degradada³¹ de un rey que ya anticipa el personaje lastimoso de su heredero Ninias, presente en la segunda parte de la obra³².

La inmediata aceptación de casarse con este «rey chico» («El ser tu esclava será / mis rayos y mis laureles», vv. 3136-3137) se constituye como la primera demostración de verdadera ambición de Semíramis: el *appetitus honoris* se hace aquí *inordinatum*, ‘excesivo’, en la medida en que, por primera vez desde el principio de la comedia, supera y traiciona los valores aristocráticos que hasta ahora le dieron a Semíramis su coherencia dramática. De hecho, por primera vez se rebaja a ser la obligada de un personaje cuyo valor se revela inferior al suyo y, olvidándose de lo que se debe a sí misma, favorece el placer que los homenajes de un estatuto real le proporcionan en detrimento de la conservación de su aspiración aristocrática. El problema no radica en la efectivi-

³¹ Véase, a propósito de Nino, la justa observación de Carreño, 2009: 62: «Los motivos personales (los celos, la venganza, el rencor) obnubilan la razón y suplantán las preocupaciones por el buen gobierno».

³² Véase Carreño, 2009: 69: «La abulia política del enamoradizo Ninias lo asocia con la dejadez de su padre, el difunto rey Nino quien, tras enamorarse de Semíramis, se desatendió del gobierno. Así describe tal situación Semíramis: «cuando Marte dormía / en el regazo de Venus, / velaba yo en cómo hacer / más dilatado el Imperio» (vv. 355-358). Ambas actitudes, pues, la de Nino y la de su hijo Ninias, contrastan con el espíritu viril y guerrero de Semíramis». Véase también Campbell, 2014: 90.

dad de su castidad³³, ni en el arribismo³⁴, ni en la trascendental o casi demoníaca energía³⁵ de Semíramis, como lo afirman la mayoría de los críticos, sino mucho más sencillamente, en la ruptura dramática de su caracterización heroica. Dicha ruptura responde de manera especular a la insuficiencia de una figura real contraria a las exigencias dramáticas de representación del poder ideal, y la trayectoria hasta ahora heroica de la futura reina padece a partir de este momento una inflexión ominosa. Al descontrol de un monarca que se deja vencer por sus pasiones —comportamiento tiránico con

³³ Véase Edwards, 1970: xliii: «And finally we observe Semíramis rejecting Nino's amorous advances, feigning chastity to make sure that he will make her his Queen. The final move in game is made as Semíramis, so beautiful yet so frigid, coolly exchanges her virginity for power».

³⁴ Hernández Araico, 1985: 37: «Al terminar la *Primera parte*, logra subir al trono como esposa del rey mientras Menón cae al nadir de la fortuna —física y socialmente destruido a consecuencia de su amor por ella. Paradójicamente, la protagonista ha conseguido afirmar su personalidad de amazona enemiga de los hombres por medio de estratagemas femeninas».

³⁵ Véase Regalado, 1995: I, 890: «El dramaturgo dotó a Semíramis de una poderosísima personalidad trascendental privándola de la personalidad moral, siendo el carácter de este personaje, desde una perspectiva cercana al Romanticismo, ejemplificación de un temple de ánimo sublime divorciado de toda finalidad moral. Friedrich Schiller distinguió entre un temple de ánimo moral y otro estético, el primero determinado por el deber, el respeto a la ley (en el sentido kantiano) y el segundo solo por la voluntad. En la disposición moral fundada en el respeto a la ley actúa un imperativo categórico independiente del sentimiento y el deseo. La disposición «estética» disociada del deber sobrepasa los límites impuestos por la naturaleza y la moral».

su privado, deseo sexual descontrolado y miedo indigno a la muerte— responde, en Semíramis, el exceso de su deseo de honor, del que el mismo Nino se hace eco: «Verá el mundo en tus aplausos / cuánto a los dioses les debes» (vv. 3138-3139).

Pero hay más: el inmediato comentario sarcástico, en aparte, de Semíramis, revela otra dimensión del personaje: «Yo haré, si llego a reinar, / que el mundo mi nombre tiemble» (vv. 3142-3143). Parece ser que el reinar, si se fundamenta en excesivo apetito de honores, ya no funciona como consagración merecida de la nobleza a través del natural ejercicio del poder, y acompañada de la «voluntad» (v. 829) o amor de los súbditos³⁶, sino como tiranía, o sea terror indigno de un héroe aristocrático. La vileza común entre tiranía amorosa y tiranía política venía enunciada ya desde los primeros versos de la primera parte por Semíramis, cuando condenaba las circunstancias de la violación de su madre³⁷: «no quiso

³⁶ Véase Gilbert, 2011, para la reinterpretación de la escena apertural de la jornada primera en que Semíramis en su gruta reacciona a unas expresiones de «amor» consecutivas a la victoria de Nino, y que no son sino el homenaje del pueblo a su soberano victorioso, y no tienen relación ninguna con el amor «erótico» que Venus insuflaría en la protagonista para contrarrestar el ardor guerrero que le proporciona Diana, según Ruiz Ramón.

³⁷ Véase Carreño, 2009: 53: «Semíramis es también una figura compuesta de violentas fuerzas contrarias. Es fruto del encuentro entre una ninfa de Diana y un fiel adorador de Venus, que la viola. Agrupa las características propias de su herencia divina y violenta.

como noble / quien como tirano³⁸ quiso» (vv. 825-826). El malévolo proyecto, emitido en futuro hipotético («haré... si»), anticipa no sólo la coronación de Semíramis como esposa de Nino o «reina del sol» (v. 3265) y futura «reina del Oriente» (v. 3266) poco antes del final de la jornada tercera³⁹, sino también la degeneración de su poder real en tiranía, como lo confirma la profecía de Menón⁴⁰. Pero esta sólo se plasmará en la segunda parte de la comedia⁴¹.

Su gallardía, crueldad y gusto por la venganza, la asocian con la severa diosa de la caza y con Venus, la seductora diosa del amor». Aunque sea indudable la «herencia divina y violenta», esta oposición radica en la mezcla de origen divino y humano, mientras que la oposición que enfrenta a Diana con Venus es de índole exclusivamente divina. De ahí la importancia superior del conflicto generado por la primera oposición, constitutiva de Semíramis. Véase Gilbert, 2013.

³⁸ Véase Hermenegildo, 1983, y 2002.

³⁹ Véase Parte I, J III, vv. 3260-3266 : «*Dentro*» «Voces- La gran Semíramis bella / reina del oriente, ¡viva!» «*Descúbrese un trono, y en él sentados Nino, Semíramis [...]*» «Nino- ¡Viva! Y de aqueste eminente / laurel ciña su arbol, / dividido de mi frente; / Y pues es reina del sol, / reina será del oriente».

⁴⁰ Véase Parte I, J. III, vv. 3287-3303.

⁴¹ Véase Carreño, 2009: 62: «La *Segunda parte* de *La hija del aire* dramatiza temas y motivos ya presentes en la *Primera parte*, tales como la ambición desmedida, el riesgo que supone atenerse a la voluble fortuna, los límites del destino y de la libertad e introduce, a la vez, una nueva serie de estructuras dramáticas que también ofrecen claras lecciones sobre el recto ejercicio del poder. Dicha función didáctica se consigue a través de la representación dramática de dos comportamientos de orden ético y político que, llevados

Recapitulando. En esta trayectoria de la protagonista desde un noble y legítimo deseo de homenaje hasta una pasión excesiva del poder y de los honores que se le asocian, el primero de los mecanismos dramáticos identificados es el aparente sobrevalorar de las promesas de su «imaginación», frente a una realidad siempre insuficiente. Pero ya vimos que dicha «imaginación» en realidad no refleja sino la íntima convicción de una vocación —o ambición— heroica, impulso vital hacia un destino cuya superioridad conoce: por el valor de su sangre, y por la confirmación del oráculo revelado por Tiresias.

El segundo mecanismo dramático, subrayado también por Carreño, es la degradación repetida de las figuras emblemáticas del poder que rodean a Semíramis a lo largo de la primera parte: Menón primero, quien, después de imponer a tan varonil mujer un estancamiento frustrante de su realización heroica, se ve desposeído tanto de su amada como de su posición prestigiosa de privado, y finalmente de sus ojos. Nino, en un segundo momento⁴², quien no se muestra a la

a un grado extremo, acarrear graves consecuencias para los personajes que los encarnan: la tiránica reina Semíramis y el abúlico príncipe Ninias».

⁴² Véase Carreño, 2009: 61: «El deterioro ético, moral y político de Nino, es gradual. De rey justo y valeroso, lleno de fama y honor, que vela constantemente por la seguridad y la gloria de su pueblo, viene a ser, tras conocer a Semíramis, distraído e irresponsable. La decisión de seguir su impulso amoroso en lugar de «vencerse», tal

altura de su función real no sólo por codiciar a la amada de su general, sino por querer violarla, por perder de modo ignominioso su compostura ante ella al temer repentinamente por su vida, y por, finalmente, orientar su política hacia la tiranía.

Ahora bien: José Javier Rodríguez Rodríguez, en un interesantísimo artículo sobre el papel de Lidoro en la comedia, lo caracteriza de la manera siguiente: «el comportamiento de Lidoro a lo largo de *La hija del aire* obedece, no tanto a un sentido cristiano-estoico de la moral, cuanto a una aguda conciencia del ser aristocrático y a un valor dispuesto al heroísmo para cumplir las obligaciones que le son inherentes»⁴³.

A partir de este análisis, centrado mayoritariamente en la actuación de Lidoro en la segunda parte de la obra, el crítico se interroga sobre la función del personaje así caracterizado, y llega a una conclusión, fundamentada en una previa observación de Edwards, según la cual «la figura del rey de Lidia entra en relación de contraste, tanto con Menón y Nino

y como se lo había requerido Menón (vv. 2142-2146), pone en riesgo al reino. Su afán por poseer a Semíramis le preocupa de tal manera que, inconscientemente, eleva a privado a un antiguo enemigo suyo —llega éste a la corte bajo la máscara de Arsidas— en detrimento de su más fiel vasallo y diestro general: Menón. Más aún, la lealtad de quien recibe dicho nombramiento, el rey Lidoro, pende de un hilo: del deseo que éste tiene de enamorar a la hermana del rey, la infanta Irene».

⁴³ Véase Rodríguez Rodríguez, 2002: 310.

en la primera parte, como con Semíramis, en la segunda»⁴⁴.

Y prosigue:

Pero las consecuencias de la dejación de las responsabilidades aristocráticas trascienden el ámbito de la suerte individual y ocasionan un mal social. El fallo del rey y el valido abre paso a Semíramis. [...] la ambigüedad de la reina de Babilonia se debe a la reunión insólita de dos atributos: el valor aristocrático y varonil, la condición de mujer carente de sangre noble.

La aspiración heroica de este valor espurio alentada por el desistimiento decepcionante de Menón y Nino, adoptará la forma de la usurpación (sexual, social, y política); conducirá a la falsificación del honor nobiliario, identificando abusivamente ser y reino (2^a, II, vv. 2166-2167) contra la explícita distinción y jerarquización establecida por Lidoro (2^a, I, vv. 164-165); culminará, a la postre, en su fútil tentativa con la inadmisibile ecuación de fama e infamia (2^a, II, vv. 2200-2203), perversión reveladora de una condición advenediza.

El personaje de Lidoro, en definitiva, ofrece una clave para la interpretación de la obra. La perfección con que encarna la axiología del heroísmo aristocrático pone en evidencia, por un lado, la insuficiencia del valor del rey Nino y su valido; por otro, en relación con Semíramis, el defecto de un brío disociado del espíritu aristocrático (y destinado, por ello, a la tiranía y a la nada). (Rodríguez Rodríguez, 2002: 313)⁴⁵

⁴⁴ Véase Rodríguez Rodríguez, 2002: 311.

⁴⁵ Véase Rodríguez Rodríguez, 2002: 313. Por mi parte, disiento de las afirmaciones según las que Semíramis sería una mujer «carente de sangre noble», y «de condición advenediza».

Por mi parte, creo haber identificado la trayectoria de Semíramis como la de una protagonista que sí tiene sangre divina, por ser su madre una ninfa de Diana, y pese a la infamia de la violación de la que es fruto. Lo cual condiciona la elaboración de su trayectoria dramática, a lo largo de esta primera jornada, según los mismos criterios aristocráticos que Rodríguez Rodríguez reconoce en la configuración del personaje heroico de Lidoro.

Lo que no quita que, al final de esta primera parte, Semíramis pervierta estos criterios aristocráticos, orientándolos hacia un vil apetito de honores que se plasmará en tiranía en la segunda parte de la comedia. De ahí, para mí, que el personaje de Lidoro cobre su pleno alcance en esta segunda parte precisamente porque toma el relevo de la figura aristocrática encarnada por Semíramis en la primera parte, hasta el momento en que, al final de la tercera jornada, ella ya no consigue vencerse y deja que su apetito de honor se transforme, por excesivo, en pasión. O, dicho en los términos de Rodríguez Rodríguez, hasta que Semíramis empiece a demostrar, en este momento, y sólo en este momento, «el defecto de un brío dissociado del espíritu aristocrático», disociación que se traduce por la incapacidad a «vencerse». Pero no me parece aceptable la generalización de Carreño, cuando evoca «la ineptitud de la futura reina de Asiria por controlar sus pasiones [...] patente a lo largo del drama, si bien reco-

noce que el recto ejercicio de la razón libera al hombre de la esclavitud de sus instintos (vv. 969-974)»⁴⁶.

Concluyendo. Una vez claramente identificados los mecanismos dramáticos que producen la ruptura de la trayectoria heroica de Semíramis, queda abierta la interrogación sobre la lógica dramática que rige dichos mecanismos. ¿Según qué relación de causa a efecto, que sea dramática y no psicológica, puede hablar Rodríguez Rodríguez de «la aspiración heroica [...] alentada por el desistimiento decepcionante de Menón y Nino»? ¿Cómo se justifica que la insuficiencia de los representantes del poder alimente la incapacidad de la heroína por vencerse a sí misma, mientras que al principio de la obra declaraba con firmeza:

SEMÍRAMIS ¿Qué importa que mi ambición
digan que ha de despeñarme
del lugar más superior,
si para vencerla a ella
tengo entendimiento yo?
(vv. 148-152)

¿Qué es lo que ciega o paraliza su entendimiento, impidiendo que la heroína domine sus pasiones, en el momento preciso en que está a punto de llegar al «lugar más superior» (v.

⁴⁶ Carreño, 2009: 55.

150), o sea a ser reina? A la zaga de Ruiz Ramón⁴⁷, Carreño busca una respuesta en la comparación entre la trayectoria del protagonista de *La vida es sueño* y la de *La hija del aire*: «La ausencia de una «conversión» similar a la de Segismundo en *La hija del aire* se debe a la diferencia de grado de poder que sujeta a ambos héroes: humano en el caso de Segismundo (Basilio), sobrehumano en el de Semíramis, determinado por la «voluntad de los dioses» (v. 89)⁴⁸.

Y de hecho, en eco al oráculo inicial de Tiresias, la profecía de Menón y la tormenta que clausuran la tercera jornada reciben el siguiente comentario de la reina y de su esposo:

SEMÍRAMIS De Venus y de Dïana
 las competencias comunes
 se vengan, pues cuanto ayuda
 Venus, Dïana destruye.
 NINO Pues no podrá; porque a mí
 no hay agüeros que me turben.
 Semíramis, a pesar
 de los portentos que influye

⁴⁷ Véase Ruiz Ramón, 1987: 17-18 : «a esta violencia original del nacimiento van unidos el horóscopo y su lectura por un intérprete — mago o astrólogo— [...] a quien corresponde la decisión o la responsabilidad de encerrar y aislar del mundo a la heroína o al héroe apenas nacen, como prevención y remedio de la violencia de que son portadores. Decisión que, al negar la libertad del recién nacido, está fundada en un acto implícito de violencia que, fatalmente, producirá nueva violencia».

⁴⁸ Carreño, 2009: 52.

tu vida, tu esposo soy.
 SEMÍRAMIS Yo tu esposa, aunque procure
 Diana con estos asombros
 quitar a mi fama el lustre.
 (I, AIII, vv. 3328-3339).

Quedan bien claras las encontradas influencias de las fuerzas divinas en el destino de la futura reina del Oriente, influencias contra las que chocan la voluntad y el entendimiento del propio personaje. Pero, a pesar del irreverente anuncio final del gracioso al público («Ya ven que esta loca / queda hecha reina», vv. 3942-3943) que anticipa la caída y muerte de la reina en la segunda parte, no se verá «despeñada» la reina de Oriente sino algunos veinte años después, que es cuando se abre la primera jornada de la segunda parte, y harán falta tres actos para que muera. Lo cual deja presagiar que su ejercicio del poder no será inmediatamente «loco», o sea tiránico. Así como en el caso de su evolución hacia un deseo de honor excesivo, unos mecanismos dramáticos de ruptura en la trayectoria dramática heroica de esta mujer varonil regirán la degradación progresiva de su monarquía. El análisis de tal proceso de deterioro, y su puesta en relación con los mecanismos analizados en la primera parte, podrían ayudarnos a ahondar en la lógica dramática global de la obra. Algunos estudiosos ya se dedican a este enfoque, e intentaremos prolongar el debate en el marco de otro artículo⁴⁹.

⁴⁹ A pesar de un título lleno de promesas («Primera y segunda par-

OBRAS CITADAS

- BRAVO, Frédéric, «*La hija del aire*, méta-drame d'un personnage vide», *Littéralité* I, 1989, págs. 23-49.
- CAAMAÑO ROJO, María J., «Teatro y sociedad: sobre la madre en la comedia calderoniana», en *Calderón y el pensamiento ideológico y cultural de su época. XIV Coloquio Anglogermano sobre Calderón* (Heidelberg, 24-28 de julio de 2005), ed. de Manfred Tietz, Gero Arnscheidt, Stuttgart, Steiner (Archivum Calderonianum 11), 2008, págs. 129-144.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El médico de su honra*, ed. de D. W. Cruickshank, Madrid, Castalia, (Clásicos Castalia, 112), 1989.

te de «La hija del aire»: significación y coherencia interna», la muy documentada ponencia de Güntert, 2010: 7, a mi parecer, no proporciona un esquema convincente de la lógica que rige la obra en su conjunto (lo que, de paso, podría resolver la cuestión de la autoría de las dos partes): «dada la innegable diversidad de las dos partes, mi intención es destacar lo específico de cada drama para comprobar si sus núcleos temáticos, por distintos que parezcan, se corresponden en un nivel semántico más profundo. Se tratará, por tanto, de descubrir una coherencia compleja que no sea la simple relación de continuidad entre ambas partes. Llevaré a cabo, con este propósito, un análisis estructural de ambos dramas, un estudio comparativo de sendas *mises en abyme* y un examen de los elementos figurativos. Si conseguimos definir el tipo de coherencia que subyace a ambas partes, la sospecha de que la *Segunda parte* sea creación de otro autor acaso se aleje definitivamente.

- CAMPBELL, Ysla, «La violencia trágica en *La hija del aire*», XVI Congreso Anglogermánico sobre Calderón, en *Calderón y la Violencia* (Utrecht y Amsterdam, 18-22 de julio de 2011), ed. de Manfred Tietz y Gero Arnscheidt, Pontevedra, Academia del Hispanismo, 2014, págs. 93-92.
- CARREÑO RODRÍGUEZ, Antonio, «Libertad, destino y poder en *La hija del aire* de Calderón», *Anuario calderoniano*, 2, 2009, págs. 51-73.
- CHIAPPINI, G., «Estética, retórica y técnicas de la pintura verbal: el «retrato» de *La hija del aire* de Calderón», en *Philologica, homenaje al Profesor Ricardo Senabre*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1996, págs. 129-147.
- CRUICKSHANK, Don W., «The Second Part of *La hija del aire*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 62, 1984, págs. 286-294.
- , «The significance of Fortuna in Calderón's *La hija del aire*», en «*Never Ending Adventure*»: *Studies in Medieval and Early Modern Spanish Literature in Honor of Peter N. Dunn*, ed. de Edward H. Friedman y Harlan Sturm, Newark, Juan de la Cuesta, 2002, págs. 351-376.
- EDWARDS, Gwyneth, ed., Pedro Calderón de la Barca, *La hija del aire*, London, Tamesis, 1970.
- FISHER, S., «The Psychological Stages of Feminine Development in *La hija del aire*: a Jungian Point of View», *Bulletin of the Comediantes*, 34, 1982, págs. 137-158.

- FROLDI, Rinaldo, «La gran comedia de *La hija del aire*», en *Teatro calderoniano sobre el tablado. Calderón y su puesta en escena a través de los siglos. XIII Coloquio Anglogermano sobre Calderón, Florencia, 10-14 de julio de 2002*, ed. de Manfred Tietz, Stuttgart, Steiner, *Archivum Calderonianum*, 2003, págs. 145-161.
- GAFFIOT, Félix, *Dictionnaire Latin-Français*, Paris, Hachette, 2000.
- GILBERT, Françoise, «Para un reexamen de la noción de ambición en la primera parte de *La hija del aire* de Calderón (1653)», en *Simposio internacional: Calderón en un nuevo milenio, Chicago, 14-15 de mayo 2011*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt am Main, 2011, págs. 305-331.
- , «La violencia en *La hija del aire* (1653): otra lectura del personaje de Semíramis», en XVI Congreso Anglogermano sobre Calderón, *Calderón y la Violencia (Utrecht y Amsterdam, 18-22 de julio de 2011)*, ed. de Manfred Tietz y Gero Arnscheidt, Pontevedra, Academia del Hispanismo, 2014, págs. 251-266.
- GRIMAL, Pierre, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, PUF, 1994.
- GÜNTERT, Gerard, «Primera y segunda parte de «*La hija del aire*»: significación y coherencia interna», en *Teatro y Siglo de Oro: homenaje a Maria Grazia Profeti*, ed. de

- J. G. Maestro, Vigo, Academia del Hispanismo, 2010, págs. 177-200.
- HERMENEGILDO, Alfredo, «La responsabilidad del tirano: Virrués y Calderón frente a la leyenda de Semíramis», en *El tirano en escena. Tragedias del siglo XVI*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002.
- HERNÁNDEZ ARAICO, Susana, «Texto y espectáculo en *La hija del aire*. Escenificación triangular de un metadrama trágico», *Segismundo*, 17, 1983, págs. 27-35.
- , «La Semíramis calderoniana como compendio de estereotipos femeninos», *Iberomania*, 22, 1985, págs. 29-39.
- HESSE, Everett W., «Los dos retratos de Semíramis», en *Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje a Raymond R. McCurdy*, Madrid, Cátedra, 1983, págs. 151-157.
- , «Calderon's Semiramis: Myth of the Phallic Woman», *Bulletin of the Comediantes*, 38.2, 1986, págs. 209-218.
- LIPMANN, S. H., «The Duality and Delusion of Calderón's Semíramis», *Bulletin of Hispanic Studies*, 59, 1982, págs. 42-57.
- MCKENDRICK, M., *Woman and Society in the Spanish Drama of the Golden Age*, Cambridge, Cambridge University Press, 1974.
- QUINTERO, María Cristina, «Gender, Tyranny, and the Performance of Power in *La hija del aire*», *Bulletin of the Comediantes*, 53.1, 2001, págs. 155-178.

- REGALADO, Antonio, *Calderón. Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro*, Barcelona, Destino, 1995.
- RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, José Javier, «El papel de Lidoro en *La hija del aire*», en *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños*, ed. de Ignacio Arellano, Kassel, Reichenberger, 2002, vol. II, págs. 305-313.
- ROGERS, Daniel de W., «¡Cielos! ¿Quién en Ninias habla?» Mother-Son Impersonation in *La hija del aire*», *Bulletin of the Comediantes*, 20, 1968, págs. 1-4.
- , «La imaginación de Semíramis», en *Hacia Calderón. II Coloquio angloamericano*, Berlín, W. de Gruyter, 1973, págs. 171-179.
- RUIZ RAMÓN, Francisco, ed., Calderón de la Barca, *La hija del aire*, Madrid, Cátedra, 1987.
- SANTIESTEBAN OLIVA, Héctor, «Paralelismos monstruosos calderonianos. Segismundo, Semíramis, Aquiles; monstruos de *La vida es sueño*, *La hija del aire*, *El monstruo de los jardines*», en *Estudios del teatro áureo. Texto, espacio y representación*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, el Colegio de México; [S.I.], Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro, 2003, págs. 307-315.

- VITSE, Marc, «La descripción de Lisboa en *El burlador de Sevilla*», *Criticón* 2, 1978, págs. 21-41.
- , «El teatro en el siglo XVII», en *Historia del teatro en España*, dirig. por J. M^a. Díez Borque, Madrid, Taurus, 1983, vol. I, págs. 473-706.
- , *Éléments pour une théorie du théâtre espagnol du XVII^e siècle*, Toulouse, France-Ibérie Recherche, Université de Toulouse-Le Mirail, 1988.
- , *Segismundo et Serafina*, Toulouse, PUM (Anejos de *Criticón*, 12), 1999 (1^a. ed., 1980).
- WEIMER, Christopher, «Tiresias y lo trágico en *La hija del aire*», en *Hacia la Tragedia áurea: lecturas para un nuevo milenio*, ed. de Frederick A. de Armas, Luciano García Lorenzo, Enrique García Santo-Tomás, Madrid-Iberoamericana, Frankfurt-Vervuert, 2008, págs. 397-405.