



La legendaria Semíramis, protagonista de dos tragedias de finales del Quinientos, compuestas por el italiano Mutio Manfredi y por el español Cristóbal de Virués

Rinaldo Frolidi

Università di Bologna

En el complejo paisaje histórico de la tragedia italiana del Quinientos, uno de los textos compuesto y publicado hacia final de siglo es la tragedia *Semiramis* de Mutio Manfredi¹.

El personaje legendario de Semíramis era conocido por las numerosas noticias que habían sido transmitidas por autores antiguos² y por las innumerables citas de autores medievales³.

Mutio Manfredi mostró un particular interés hacia la mítica figura de la reina de Asiria, como demuestra que la hiciera protagonista no sólo de la única —114→ tragedia que compuso, sino también de una *favola boscareccia* en la cual presenta el idilio amoroso de la joven Semiramis con su primer esposo Menón⁴.

Manfredi publicó su tragedia en 1593⁵, aunque ya la había terminado en 1583, cuando el príncipe Vincenzo Gonzaga, que era señor de Gonzaga, había propuesto que la tragedia fuera representada en Mantua, pero su padre, el Duque Guillermo de Mantua (1550-1587), no había aceptado la propuesta⁶.

No tenemos noticia de que fuera puesta en escena en otro lugar. Sabemos que Ingegneri la había criticado, según cuenta el mismo Manfredi resentido por un juicio que le parecía malévolo⁷.

La *Semiramis* tuvo algo de fortuna en el siglo XVIII, cuando a Scipione Maffei le gustó e hizo que la representara Riccoboni en Verona en 1710 (con algunas supresiones) y después la incluyó en su *Teatro italiano*⁸.

En su prefacio, Maffei lamentaba que la *Semiramis* no hubiera recibido la adecuada consideración de los estudiosos del teatro trágico, anotando que la tragedia según él «*si distingue con la eloquenza, con la franchezza del dire e col giro e spezzatura del verso*».

Napoli-Signorelli también la alabó ampliamente como tragedia de coherente estructura dramática que «*per uguaglianza, nobiltà e grandezza di stile e per versificazione vince quasi tutte le tragedie del Cinquecento*». Además, de ella resaltaba la «*purezza tragica*» porque Manfredi se mostraba «*meno avido di sollevarsi a ornamenti epici e lirici*» respecto a otros autores, y encontraba «*ben condotta la favola: con vigore e eloquenza ha scolpito i caratteri e animate le passioni*»⁹. La tragedia es también citada positivamente por Calepio¹⁰ y Riccoboni¹¹.

—115→

Pero yendo a tiempos más recientes, de la tragedia se ocupó Benedetto Croce, que por razones de gusto era contrario a los aspectos senequistas de la tragedia. Sin embargo, observaba que «*qui l'orribile non va unito (come in altre tragedie del tempo) col languido e scolorito dello stile*», observación que revela la apreciación del dictado trágico de Manfredi¹².

Ciertamente la *Semiramis* se inserta en la corriente senequista de la tragedia, que había visto su inicio con *Orbecche* de Giraldi Cinzio, mas parece que en *Semiramis* derivan temas y motivos también de otras tragedias como la *Canace* de Sperone Speroni (el tema del incesto) y la *Dalida* (1572) de Luigi Groto (el motivo de la relación de Dalida con el rey Candaule mantenido en secreto a su esposa Berenice, como el de Nino y Dirce ocultado a Semiramis y, sobre todo, la feroz venganza de Berenice, que mata a Dalida y a sus dos hijos como Semiramis hace con Dirce y los hijos procreados con Nino).

La tragedia sigue el esquema giraldiano, en parte respetuoso con la poética aristotélica, pero abierto a innovaciones que se proponían acercar la tragedia al gusto moderno: uso del endecasílabo suelto; el verso más cercano al habla popular, aunque elevado para conferir grandeza a un dictado que aspiraba a la gravedad de la praxis dramática senequista; acción estructurada en cinco actos y en escenas (las dos primeras con función de prólogo); y la alternancia de heptasílabos y endecasílabos en estrofas de canciones en los coros.

El coro está compuesto por mujeres que comentan los acontecimientos, intervienen raramente y alguna vez presagian lo que sucederá. Con un soneto el coro cierra la tragedia. Los horribles hechos son narrados, no tienen lugar en escena y se expresan

bien con acentos patéticos, bien atroces. Los largos monólogos se prestan a una dicción que requiere una gran habilidad oratoria de los actores.

La tragedia se abre con dos escenas que funcionan como prólogo¹³ y que presentan el antecedente: aparecen las sombras de Nino y de Menón, a quienes se les ha concedido abandonar los infiernos por poco tiempo. Nino, primer marido de Semiramis, habla de ella como de una impía, perversa y pérfida mujer, cruel, inexorable, altiva, furiosa y depravada. Hace entender que ella lo ha matado. En cuanto a Menón, éste se lamenta de que Nino le haya obligado a cederle la mujer, pero se une a él en el requerimiento de venganza.

El hijo de Semiramis es Nino (que lleva el mismo nombre que el padre). Él se había casado a escondidas con la joven y bella Dirce mientras la madre —116→ estaba totalmente ocupada en los avatares de la guerra. Cuando el secreto duraba ya siete años, Semiramis proyecta entregar a Dirce como esposa al general Anafarne y el mismo día celebrar su propia boda con su hijo. Dados estos acontecimientos, Nino se ve obligado a revelar la realidad a la madre, lo cual desencadena la furia de Semiramis, que brama la venganza contra la inocente Dirce. Ésta advierte que se preparan sucesos nefastos y no la consuelan las afectuosas palabras de Nino cargadas de esperanza.

Semiramis finge acoger los consejos de quienes, como la fiel criada Himetra y el gran sacerdote Beleso, buscan alejarla de su insensato propósito, pero después organiza una verdadera masacre. En presencia de Dirce mata a los dos niños nacidos del matrimonio secreto, e incluso termina con ella. Pero el horror continúa: Semiramis, imaginándose que le puede servir de ayuda para hacer retroceder a Nino de su adversión al incesto, le revela que él mismo ha cometido incesto porque Dirce es su hija. Y por el contrario, tal revelación acrecienta la ira y el disgusto de Nino, que mata a su madre. Después, transfiriéndose al lugar donde han sido masacrados su esposa e hijos, se suicida.

El tema fundamental de la tragedia es el incesto que Semiramis pretende violentamente pero que su hijo Nino rechaza indignado.

Junto al tema del incesto está el de la maldad de Semiramis, personalidad dominada por una incesante voluntad de poder: quiere cuanto desea, es feroz y sádica como demuestra el asesinato de Dirce y de sus hijos.

Semiramis enmascara sus defectos de reina prepotente y viciosa aduciendo la razón de estado: debe defender el reino a toda costa, y su proyectada boda con Nino serviría a consolidarlo, pero en realidad casarse con él significa también alejar el peligro de que otra eventual mujer de Nino se convierta en reina en su lugar. Cuando revela que Dirce es su hija no revela quién es el padre, es decir, es fruto de un amor ilícito.

Ya se ha mencionado que las acciones más terribles no tienen lugar sobre la escena sino que son contadas por personajes coprotagonistas. La sirvienta de Dirce, Atirtia, narra el horrendo espectáculo de la muerte de Dirce y de sus hijos al que ha asistido aterrorizada.

La muerte de Semíramis, que será atravesada por la espada de Nino, después de que ella lo amenazara furiosa «[...] *O qui sarai mio sposo / or ora; o qui rimarrai morto or*

ora», es relatada por Nuncio; el suicidio de Nino se expone con acento doloroso y triste por su fiel servidor Simandio, quien al no soportar lo que le ha tocado ver huirá disgustado de la infame Babilonia.

Los personajes están bien delineados en su caracterización: Dirce es un alma gentil, patética: presiente su infeliz destino mortal incluso cuando Semiramis finge perdonarles a ella y a Nino recibéndolos en un coloquio con sus hijos. Pero Semiramis cumplirá poco después la horrenda masacre, en cuyo relato no se descuida ningún detalle: las macabras muertes se exponen con extremo vigor y precisión, casi sádicamente, subrayando lo más espeluznante.

—117→

Nino es representado por Manfredi como un joven bueno y leal, que ama a su esposa Dirce y a sus hijos, aunque es aplastado por la personalidad de la madre: por esto, temiendo su violenta reacción, le oculta durante tantos años la relación con Dirce. Como hemos mencionado, se ve obligado a revelársela sólo cuando se entera por su madre de que ella tiene la intención de ofrecer a Dirce como esposa al general Anafarne, e imagina que Semiramis pudiera aceptar la situación. Después, ante su atroz comportamiento, y también por la infame propuesta de una relación incestuosa, angustiado, la mata. Coherente con su propia moralidad y turbado por cuanto ha sucedido, comprende que le queda sólo el suicidio.

Semiramis es representada como mujer ávida de poder, cruel hasta el sadismo, vengativa e incluso impúdica, cualidades todas que ofuscan sus méritos de gran guerrera y de hábil soberana.

Aparecen bien delineados también los personajes menores como la vieja criada de Semiramis, Himetra, fiel y sabia; el servidor, mas también prudente consejero de Nino, Simandio; el gran sacerdote Beleso, personificación de un pensamiento religioso puro; y la tierna y conmovedora Artitia, a quien le toca anunciar la terrible masacre llevada a cabo por Semiramis.

El coro, compuesto todo por mujeres, se presenta ambiguo e indeciso entre el apoyo fiel a la reina y la condena moral de sus comportamientos. Concluirá amargamente en el soneto final, deplorando la realidad de un mundo donde el hombre desdichado se afana angustiado, persiguiendo sólo bienes engañosos, «*che lusinghe son del Regnator d'Averno*»¹⁴.

Hoy, nosotros, a tantos siglos de distancia de una obra que no tuvo la fortuna, como otras, de ser en su tiempo representada y juzgada desde la perspectiva literaria y la propiamente dramática y escénica, creemos poder afirmar que la *Semiramis* no es inferior a muchas otras tragedias del Quinientos que han gozado de mayor fortuna crítica. Sobre todo, nos impresiona la precisión del estilo, siempre controlado, adherente a sus personajes, presentados con propiedad y coherencia psicológica¹⁵.

Casi contemporánea a la obra de Manfredi es la tragedia *La gran Semíramis* del español Cristóbal de Virués¹⁶.

—118→

Durante su larga estancia italiana mantuvo contactos con la literatura y el teatro italianos y se interesó mucho por las discusiones que, en aquella época, tenían lugar en torno a los problemas teóricos del teatro trágico. Hacia la mitad del siglo, había habido un cambio de gusto: Giraldo Cinzio y Lodovico Dolce se habían alejado del teatro de comienzos del Quinientos, caracterizado por Trissino y sus seguidores, más cercanos a la tragedia de tradición griega, para aceptar más bien un teatro de ascendencia senequista.

En estos modelos muy innovadores parece inspirarse el teatro de Virués, más incluso que el de Manfredi¹⁷.

En *La gran Semíramis*, Virués consideraba grande a la mítica reina de Asiria, tanto por sus dotes positivas de guerrera y reina, como grande, en sentido negativo, por su carácter violento, tiránico y depravado.

Virués muestra un conocimiento profundo de las fuentes antiguas¹⁸ y, junto a un cierto respeto por algunos principios aristotélicos, precisa claramente su libertad reivindicando su «estilo nuevo»: no cinco sino tres actos, tres breves tragedias diferentes pero interconectadas entre sí, lo cual deja a salvo la unidad de acción incluso cuando los tiempos son distintos (entre el primer acto y el segundo transcurren dieciséis años, y entre el segundo y el tercero pasan seis años, pero la protagonista es siempre Semíramis) y cada acto aparece cerrado en sí mismo: el primero con la muerte de Menón, el segundo con la de Nino y el tercero con la de Semíramis.

En el prólogo, Virués, además de precisar las novedades de la estructura de sus tragedias y que éstas no son tales como para distinguirla totalmente de la tradición clásica, subraya que, sobre todo, ha pensado en satisfacer las exigencias del público culto de su tiempo, sirviéndose de un estilo elevado.

La acción del primer acto se desarrolla bajo las murallas de la ciudad de Bactra, asediada por las tropas del rey de Asiria, Nino, conducidas por el general —119→ Menón. A donde está él llega su esposa Semíramis vestida de hombre. Menón la acoge con un particular entusiasmo amoroso, inicialmente correspondido por ella, aunque momentos después Semíramis se interesa sobre todo por los acontecimientos de la guerra: se entera de que el asedio encuentra muchas dificultades por la tenaz resistencia del rey de Bactra, Alexandro. Semíramis se da cuenta de que en un punto indefenso de la muralla es posible abrir un paso, y sugiere lanzar el asalto allí. Gracias a su consejo, Nino triunfa, y el rey de Bactra, desesperado por la derrota, se quita la vida ahorcándose. Menón le revela a Nino que el mérito del éxito es sobre todo de Semíramis. El rey, al conocerla, se enamora de ella y quiere que Menón le ceda a su esposa: en compensación, él le entregará a Menón a su hija Sosana, además de concederle riquezas y poder, pero el general no acepta porque es fiel al concepto del «amor justo». Nino, airado, de modo prepotente toma a Semíramis, quien al principio parece querer resistirse al galanteo del rey, pero que después, movida por la ambición, lo acepta. Menón, desesperado, tras haber lamentado los daños de la tiranía, negación de la justicia, y haber dirigido un último pensamiento a Semíramis, se ahorca en escena con la misma cuerda con la que se había ahorcado el rey Alexandro.

Los cortesanos Zelabo y Zopiro se encuentran con el muerto y trasladan el cadáver.

En el segundo acto, ambientado en Nínive, el rey Nino cede a la solicitud de su mujer, Semíramis, que quiere poder reinar en su lugar por cinco días, tiempo que ella aprovecha para encarcelar a Nino en el sótano de una torre, encargo realizado por Zelabo que, como recompensa, es nombrado capitán de la guardia, mientras que a Zopiro (a quien la reina Semíramis promete amoroso «recreo») le encarga llevar una carta suya a la gran sacerdotisa: el hijo Zameis Ninias, en el semblante tan similar a la madre, alejado del reinado, deberá llevar vestidos femeninos y vivir retirado con las vestales.

El vestido masculino de Ninias se lo pondrá Semíramis, que revela su orgullo y su ambición en estos versos:

[...] al alto y generoso
intento mostraré, cómo confío,
con lo cual en el mundo el más famoso
ha de ser mi valor y el nombre mío
de cuantos en su heroica y alta historia
haga la eternidad viva memoria¹⁹.

Semíramis se presenta al consejo del reino como Ninias, aprovechando la excepcional semejanza física con el hijo, y lee una falsa carta en la que se dice —120→ que Nino ha sido recibido en el cielo y Semíramis se ha retirado con las vírgenes vestales obedeciendo la orden divina y cediendo el puesto al hijo Zameis Ninias. El consejo, siempre servil, lo aprueba.

Zelabo lleva a Nino ante la presencia del nuevo rey. Él cree que el hijo reina tras haber matado a la madre: por tanto, se decide a beber una copa de veneno dispuesto a morir con el fin de encontrarse con Semíramis en el cielo. Antes de expirar se entera por Zelabo de la terrible verdad: bajo los vestidos de Zameis Ninias se esconde Semíramis, que ha querido matarle. Su vida se apagará mientras impreca rabiosamente contra la traición de la perversa esposa. Obedeciendo las órdenes de Semíramis, también el cadáver de Nino es retirado de la escena por Zelabo y Zopiro para ser quemado de manera secreta.

En el tercer acto, Semíramis, tras haber reinado durante seis años, con un golpe de efecto, delante de los consejeros revela la verdad (falta Zopiro, que ha convivido con la reina pero como muchos otros amantes ha sido asesinado bajo sus órdenes). Es ella quien ha reinado fingiendo ser Ninias, engaño que le ha permitido mostrar su poder y sus capacidades: Babilonia (la nueva capital) ha crecido con ella, se ha fortalecido. El Consejo acoge al nuevo soberano y se proclaman fiestas solemnes.

Ninias alaba la grandeza de la madre pero se da cuenta de que ella sufre y está triste: ella misma le hace saber que se ha enamorado de él. Semíramis se retira, pero Ninias lo ha entendido todo. Considera a la madre una «mujer sin vergüenza» y presenta su inevitable destino en un monólogo donde dirigiéndose idealmente a la madre, exclama:

si yo quisiera, un tiempo me gozaras
en tu lacivo, infame e sucio lecho;
después, como a los otros, me mataras²⁰

ya que por el siervo que lo ha sacado del templo ha sabido de sus costumbres infames y de la horrible muerte del padre, que ahora querrá vengar.

Disgustado por la propuesta de incesto y por las infamias recién conocidas, se decide a darle muerte:

daré fin con su muerte a sus marañas
acabarán sus vicios y maldades,
sus diabólicas artes y mañas²¹.

Tiene momentos de incertidumbre:

—121→

¿Quién dará muerte a quien le dio la vida?²²

Pero al final la atraviesa con una espada. Esta muerte no acontece en escena sino que es relatada por Zelabo, quien por el agujero de una puerta ha visto la escena del asesinato, del lloro de Semíramis, y la describe como una mujer miserable, feroz y lasciva, de baja condición, nacida de la prostituta Derceta y confiada a un pastor a través del que Menón la había conocido y la había esposado, ignorando sus orígenes.

Ya antes, Zelabo, en un largo monólogo, evidente desahogo del autor, había expresado su opinión sobre Semíramis, que había osado y realizado tantas empresas:

[...] ni por dichosa osa
ni por ser valerosa o avisada
sino por ser soberbia y ambiciosa
y verse en real silla entronizada²³

y se había lanzado en una acalorada celebración del valor de la libertad y de la condena de la servidumbre, de las *maldades* de la Corte y de la ferocidad de la guerra que todos detestan:

¡Oh, alegre libertad regalo tierno
del amoroso favorable cielo!
[...]
¡Oh, libertad dulcísima y querida!
¡Oh, servitud amarga y dolorida!²⁴

Dirigiéndose a una ideal figura de hombre honesto dirá:

[...] ni en la guerra ni en la Corte
cosa tendrás a tu medida y corte²⁵

Las escenas finales se conforman sobre un largo diálogo entre el mismo Zelabo y el guardián del palacio, Diarco, que, conmovido por la noticia de la muerte de Semíramis, evoca de ella sus buenas cualidades de óptima guerrera y gran promotora de obras civiles, mientras que Zelabo no le perdona el haber sido cruel, pérfida y a menudo dominada por su «apetito ciego».

—122→

Se presenta Zameis Ninias para dar un último falso anuncio: Semíramis ha sido recibida en el cielo bajo la forma de una paloma. Los consejeros, con el acostumbrado servilismo, aceptan la mentira del nuevo soberano, aunque advierten el engaño. Diarco concluirá juzgando a Zameis Ninias:

en cuerpo y alma todo es cual su madre²⁶

Necesitado de su ayuda, al final el nuevo rey les confiará la verdad a Zelabo y a Diarco: ha mentido ante el Consejo por evidente «razón de estado». Les entrega las llaves de la habitación donde encontrarán el cadáver de Semíramis y les ordena quemarlo; para el día siguiente anuncia una gran fiesta para celebrar su ascenso al trono con la Corte y el pueblo: ejemplo terrible de la falsedad humana.

La tragedia se cierra con una octava real en la que el autor dice haber expuesto con su drama las buenas obras y las maldades de Semíramis, como alto ejemplo moral para que cada espectador, como ya había anunciado en el Prólogo,

[...] admita

lo que más la virtud en sí despierte,
que es el fin justo a que aspirar se debe²⁷.

Tras el análisis de las dos tragedias, pasando ahora a una comparación conclusiva entre ellas, observamos que las fuentes antiguas de la leyenda de Semíramis eran conocidas por los dos autores, aunque tal vez con un mayor conocimiento, y realmente con un uso superior de las mismas, por parte de Virués. Es común a los dos poetas su adhesión al gusto senequista de la tragedia giraldiana. Manfredi se destaca menos de las costumbres escénicas de la tradición de las representaciones renacentistas de las Cortes italianas, incluso cuando es muy proclive al recurso del tema espectacular del horror, sin embargo utilizado siempre con función claramente dramática²⁸.

Virués, en su parcial respeto hacia los preceptos aristotélicos, se concede una mayor libertad compositiva²⁹, pero sobre todo acentúa con función moral y —123→ didáctica su intervención directa, como en algunos largos monólogos de los personajes (que parecen sustituir el coro ausente) incluso desvinculados de la acción dramática: en ellos transmite al público su propio punto de vista sobre temas que son manifestaciones de su atormentado mundo interior. Está, sin duda, más cerca que Manfredi de la crisis intelectual de su tiempo³⁰.

Se aleja de una concepción racional de la tragedia y siente la sugestión irracional del exotismo, de un mundo lejano, algo anticlásico pero depurado de tonos polémicos. La suya no es una crisis interior determinada por problemáticas religiosas exteriores, sino que es una postura más manierista que contrarreformatora, en la que domina el tema de las pasiones humanas que alejan de la realidad vital, que debe ser moral. Mientras Manfredi sitúa en el centro de la trama a la protagonista, Semiramis, y los otros personajes giran a su alrededor en posición claramente descentrada (hay una búsqueda de la protagonista-heroína), en Virués Semíramis es protagonista en el sentido de que ella es la que mueve todos los hilos, pero está lejos de haber sido concebida como la heroína típica de la tragedia clásica. A Virués le interesa mucho el acompañamiento: los personajes degenerados de la Corte; la Corte misma como institución; la mezquindad de los soberanos que se deslizan hacia la tiranía; una cierta nobleza de Menón y de Nino, ofuscada por el error de la pasión amorosa. Todos ejemplos morales que emergen de la realidad por parte del autor que parece no creer en la posibilidad de un rescate.

Diverso es el público al que se dirigen los dos poetas: predominantemente cortesano el de Manfredi; mucho más amplio el que Virués aspira a elevar cultural y moralmente, obligándole a pensar.

En cuanto al empleo del motivo del horror, Manfredi llega a lo macabro, aunque no lo representa directamente en escena, en los relatos de los episodios más cruentos (caso de la atroz muerte de Dirce y de sus dos pequeños hijos). En cambio, Virués es más contenido incluso al representar los suicidios de Menón y Nino en escena. Es menor la búsqueda de espectacularidad exterior, esforzándose más el poeta en sugerir el drama interior de los personajes llevados al suicidio por lo que han sufrido personalmente.

Si tomamos ahora en consideración el juicio político que emerge del texto de la *Semíramis* de Virués y de otras tragedias suyas, desde luego no es lisonjero hacia el poder real, que fácilmente se inclina al arbitrio, ni tampoco hacia la corrupción de la Corte. Se ha pensado en una oposición del poeta al rey Felipe II y a su política³¹, mas no creo que se trate de esto porque no contamos —124→ con ningún documento preciso o signo que confirme tal suposición y, por otra parte, bastará recordar la devoción que tuvo siempre hacia Don Juan de Austria y los sonetos dedicados a Felipe II en sus obras líricas³², así como la celebración de Felipe II en su poema épico *El Montserrat*³³.

El poder que él crítica es aquél que había observado en ciertos señoríos italianos, junto a la corrupción de los cortesanos, así el que emana del autoritarismo de algunos jefes militares que Virués había experimentado directamente.

Oriéntandonos a las conclusiones surge espontánea la pregunta: ¿hay una relación entre las dos obras?

Anna Giordano³⁴ considera que por algunos aspectos particulares del contenido se pueda pensar «a una conoscenza diretta o indiretta dei due autori», hipotetizando «un contatto dei due autori che poi, in piena libertà hanno drammatizzato il soggetto».

Tal vez es mejor pensar en un uso diferenciado de las mismas fuentes históricas³⁵.

—125→

Son dos obras en todo caso notables: la una parece cerrar una época (la tragedia italiana del Seiscientos será otra cosa); la otra abre un nuevo modo de arte escénico; y si es verdad que la etapa de experimentaciones trágicas como ésta de Virués que acabamos de analizar será de breve duración, es igualmente indudable que este teatro contiene elementos estructurales que contribuirán al nacimiento y desarrollo de la comedia española³⁶.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

