

“Que al cabo, todos los imperios son soñados”. Melancolía, violencia y poder en *La gran Cenobia* de Calderón

Graciela Balestrino

ICSOH CONICET - UNSa

gracielabalestrino@gmail.com

Fecha de recepción: 17/03/2019

Fecha de aceptación: 31/05/2019

Palabras clave: *La gran Cenobia*, melancolía, violencia, poder

Resumen

La gran Cenobia (1625) de Calderón es una tragedia situada en el convulso período de la decadencia de Roma durante el gobierno de Aureliano (214-275 a. C) quien, vestido con pieles *vio dormido o soñó despierto* que el emperador Quintilio, muerto por una conspiración lo nombra su heredero. La tensión semántica del doble oxímoron, construido por los pares *ver/soñar* y *dormido/desperto* se resuelve en su “mortal melancolía” y en el oscuro abismo discursivo que trasunta la matriz de violencia e irracionalidad que gobierna sus actos. Por vaticinio de Astrea se corona emperador, aceptando ser César de un vasto imperio “aunque luego / despierte que al cabo, / todos los imperios son soñados”. Aureliano ordena frenar la expansión territorial del reino de Palmira enfrentando a Cenobia. Decio, el derrotado general de las legiones, admirado por la valentía y belleza de la reina sufre una humillante deshonra pública pero vaticina que si él baja para subir, Aureliano sube para bajar. Este segundo oxímoron anticipa la nefasta sucesión de violencia y el abuso de su ejercicio del poder, prefigurando su final de opresor nefasto y el reconocimiento de periplo heroico del general héroe. Por otra parte la *Historia oriental* que escribe Cenobia *-mise en abyme* en la que además de desmontar la trama del asesinato de su esposo Abdenato, legitimando su derecho a heredar el poder de su reino disputado por otro descendiente del difunto rey- devela en clave abismante su faceta de escritora / cronista de hechos históricos. A partir de las anteriores consideraciones esta lectura de *La gran Cenobia*

de Calderón propone que los mencionados oxímoron configuran ejes de sentido de esta notable tragedia, cuyos hechos de la historia legendaria de grandes imperios del mundo antiguo se refractan en el presente histórico del lector/espectador del teatro español del Seiscientos.

Key words: *The great Cenobia*, melancholy, violence, power

Abstract

The Great Cenobia (1625) of Calderón is a tragedy located in the convulsive period of the decadence of Rome (214-275 BC) during the government of Aurelian, who dressed in skins, being asleep or daydreaming, saw that the Emperor Quintilio – that had died by a conspiracy- named him his heir. The semantic tension of the double oxymoron, constructed by the pairs of seeing/dreaming and asleep/awake is solved with his “mortal melancholy” and the dark discursive abyss that transmits the matrix of violence and irrationality that governs his actions. As predicted by Astrea, he is crowned emperor, accepting to be Caesar of a vast empire “although later / I wake up, that after all, / all empires are dreamed”. Aureliano orders to stop the territorial expansion of the kingdom of Palmyra fighting against Cenobia. Decius, the defeated general of the legions -admired by the courage and beauty of the queen- suffers a humiliating public dishonor but predicts that if he goes down to climb up, Aureliano climbs up to go down. This second oxymoron anticipates the nefarious succession of violence and Aureliano’s abuse of power prefiguring his end of infamous tyrant and the recognition of heroic destiny of the hero general. On the other hand, the oriental history that Cenobia writes, *mise en abyme* in which she dismantles the plot of the murder of her husband Abdenato and legitimizes her right to inherit the power of his kingdom disputed by another descendant of the late king. She also reveals her facet as a writer / chronicler of historical events. From the above considerations, this reading of Calderón’s *Great Cenobia* proposes that the mentioned oxymora conform axes of meaning of this remarkable tragedy, whose facts of the legendary history of great empires of the ancient world are reflected in the historical present of the reader / spectator of the Spanish theater of the sixteenth century.

I

La gran Cenobia de Calderón de la Barca, estrenada en 1625 en el Salón Grande del Alcázar de Madrid es una tragedia heroica situada en el convulso período de la decadencia de Roma durante el gobierno de Aureliano (214-275 a.C.) Su título refiere a Septimia Bathzabbai Zainib, más conocida como Zenobia, esposa de Septimio Odenato, monarca del reino árabe de Palmira, integrado por Siria-Palestina y vasallo del imperio romano entre 260 y 267. Asesinado Odenato por un sobrino Zenobia se convirtió en reina regente por la minoría de edad de su hijo Vabalato, logrando un extraordinario renombre por su talento político-militar, pero también por su belleza y educación. Su lengua materna era el arameo de Palmira pero dominaba también el latín, griego y el arameo egipcio. La anarquía militar que sacudía a Roma posibilitó la sublevación del reino palmireno que extendió sus dominios con la anexión de Egipto y territorios del de Asia Menor. Aureliano, proclamado emperador por las legiones en 270 envió un poderoso ejército a Palmira para recuperar la antigua y majestuosa ciudad emplazada en la ruta de la seda y capital del efímero reino de igual nombre. Dos años después Aureliano derrotó a Zenobia en Emesa, actual Homs, sometiéndola a la sujeción de Roma y Palmira fue arrasada.

Hasta aquí el relato conciso de sucesos y antagonistas auténticos que conforman la intriga de la tragedia calderoniana, precedida por un notable cuerpo textual histórico y literario que atraviesa varios siglos. La multiseccular fascinación de cronistas y escritores por la reina siria de la Antigüedad, de extraordinaria belleza y cultura es un hecho sorprendente. Zenobia fue valorada muy positivamente en *Historia augusta*¹ -texto inaugural de su temprana mitificación y ficcionalización que llega hasta nuestro presente- y en *Historia nueva* de Zósimo. En tal sentido una estudiosa recientemente ha ratificado la mixtura de historia y mito que conforma la figura de Zenobia:

Es interesante destacar que una fuente latina como la *Historia Augusta* trate de forma favorable e incluso con admiración de Zenobia, a pesar de ser una mujer que rompió con el modelo patriarcal romano, que llegó a ser reina y que se enfrentó al poder romano y organizó un reino independiente. Esta y otras fuentes [...] con sus luces, sombras y con contradicciones, pusieron ya los elementos para la construcción de la imagen mítica y literaria de esta excepcional mujer que destacó con luz propia por encima de los gobernantes masculinos de su época [...] y que fue admirada incluso por los emperadores romanos cuya estela legendaria ha llegado a nuestros días en forma de relatos novelescos. (Hidalgo de la Vega, 2017, p.93).

1. Escrita en latín probablemente a finales del siglo IV contiene veintiocho biografías de emperadores romanos que gobernaron entre 117 y 284. También Zósimo, historiador griego pagano de finales del siglo V d. C. y primeros del VI menciona en su *Historia nueva* las campañas militares de Aureliano contra Palmira y Zenobia.

Siglos después Zenobia en Triunfo de la fama (1352) de Petrarca tiene un aura de mujer excepcional junto a otras dos reinas, Semíramis y Cleopatra. Boccaccio en *De Casibus virorum illustrium* (Sobre los destinos de los hombres ilustres, 1313-1375, Libro 8) se concentra en su infortunio y en *De claris mulieribus* (*Acerca de las mujeres famosas*, 1487) -colección de biografías breves de mujeres históricas y mitológicas- presenta una semblanza modélica de la reina² que también fue retratada por pintores de diversas épocas³.

II

No hay certeza sobre las fuentes histórico-literarias que Calderón conoció pero es indudable que a partir de hechos fidedignos e imaginarios plasma una comedia⁴ edificante sobre violencia y poder en la Antigüedad, que implícitamente también remite a la política imperial española de su tiempo. Al respecto Romanos (2002, p.15) puntualiza que los comediantes del Siglo de Oro encontraban en hechos memorables de la historia clásica casos representativos de signo positivo como negativo en torno al ejercicio del poder y citando a Profeti (2000, p.111) acuerda que el género de la comedia heroica tiene primordialmente un fin didáctico, “por lo tanto moral y docto, capaz de elevar al auditorio, de enseñar”. (2002, p.10).

La trama de *La gran Cenobia* construye una acción que entrelaza un estado inicial de melancolía que transmuta en violencia y poder. El emperador Aureliano humilla y deshonor públicamente a Decio, general de las legiones derrotadas por la reina Cenobia, provoca la guerra contra el reino de Palmira, ordena despeñar a la profetisa Astrea y tras vencer a Cenobia con la ayuda de dos traidores y asesinos, la somete al escarnio público. Finalmente Decio mata al tirano, se casa con Cenobia y ordena ejecutar a los intrigantes que habían conspirado para derrocarla.

Esta tragedia ha concitado valiosas reflexiones críticas⁵ pero no se ha prestado atención a los oxímoron emplazados en instancias decisivas de su acción dramática, que al instaurar sentidos de orden ideológico y moral vertebran la significación del texto. Recordemos que el oxímoron o “contradictio in terminis” es una figura retórica en la que aparece una oposición o

2. También el escritor inglés G. Chaucer narra una historia condensada de la vida de Zenobia en “The Monk’s Tale” (“El cuento del monje”), de la colección *The Canterbury Tales* (*Los cuentos de Canterbury*, 1387- 1400).

3. Entre los más conocidos cabe destacar “La última mirada de Zenobia sobre Palmira”, de H. Schmalz (finales del siglo XIX), “La reina Zenobia ante el emperador Aureliano” (1717) y “La reina Zenobia dirigiendo a sus soldados” (1725-1730) de G. Tiepolo, “Historia de Zenobia, reina de Palmira” (1661) de J. van Egmont y “Zenobia cautiva” (1878), de E. Poynter (Moorman, E. y Uitterhoeve, W. (1998).

4. En el teatro áureo español el término comedia no tiene un sentido restrictivo, refiriendo generalmente a toda obra teatral en tres actos o jornadas, en verso.

5. Entre otros trabajos menciono a Ellis (2008) acerca de la fortuna, Gonano (2002), sobre las figuraciones del poder y Arellano (2007), quien a partir del minucioso examen de la intriga examina la correlación entre poder, violencia y fortuna.

incompatibilidad por la unión de dos palabras o expresiones de significado opuesto que dan lugar a una tensión semántica y a un sentido nuevo, no verbalizado, que en el caso del teatro debe esclarecer o intuir el lector/espectador. Pereira Romeo (1993, p.253), citando a Starobinski (1979) en su estudio sobre la poesía de Yves Bonnefoy sostiene que el choque o fricción entre dos términos antitéticos produce la negación o borramiento de la oposición, haciendo surgir un tercero, nuevo y absolutamente silencioso puesto que no alcanza la materialidad de lo escrito, por lo cual el oxímoron simultáneamente escribe y describe⁶.

No es irrelevante que en la apertura de la Jornada primera de *La gran Cenobia* se presente el primer oxímoron. La acotación indica la salida a escena de Aureliano a escena, que “vestido de pieles” para mostrar su estado de animalización y locura *vio dormido o soñó despierto* que el emperador Quintilio, muerto por una conspiración, lo nombra su heredero, ofreciéndole su cetro y la corona de laurel. La tensión semántica del doble oxímoron, construido por los pares *ver / soñar* y *dormido/desperto* se resuelve en su “mortal melancolía” (I, 30) y en el oscuro abismo discursivo que trasunta la matriz de violencia e irracionalidad que gobierna sus actos (I, 12)⁷. Su estado de melancolía transitoria “o en disposición”, que aún “tristeza, necesidad, enfermedad, problema, temor, enojo o perturbación” (Burton, 2015, p.69) anticipa su tormentosa y compleja personalidad.

Nombrándose “rey de las fieras en los montes” (I, 34) “ve” sobre unas peñas los atributos imperiales por lo cual convocándolas se corona monarca convencido de ser señor de sí mismo y del mundo. La profetisa Astrea arenga a un capitán y soldados para que lo admitan como nuevo César “sin examinar el cómo” (I, 168) y Aureliano acepta el designio de la fortuna aún sabiendo que el poder que le ofrece Astrea será un sueño frágil y efímero:

Si me ofrece la fortuna
el bien ¿por qué no le gozo?
¿Qué aguardo, pues le merezco?
¿qué dudo, pues le conozco?
Sea César, aunque luego
despierte, que al cabo, todos
los imperios son soñados. (I, v. 197-199).

6. Starobinski en 1979 en su artículo “Yves Bonnefoy: la poésie entre deux mondes”, *Critique* 385-386, juin-juill, Paris, 505-522 (citado en Pereira Romeo (1993, 252-253) había dado una nueva perspectiva a la significación del oxímoron, que “tend donc à rapprocher deux réalités consciemment antithétiques. On voit que cette sorte d’antithèse est en fait une négation de l’antithèse, une réduction de l’opposition puisqu’elle réunit les contraires [...]”.

7. Todas las citas de la comedia corresponden a la edición de Adelina Cecchín (1991).

Seguidamente la didascalía indica la llegada de Decio, el general de las derrotadas legiones, “vestido de luto o con armas negras”. Arrodillándose delante del nuevo César le pide que no castigue sus adversidades por haber sido vencido por Cenobia, quien acababa de rechazar el intento de anexión territorial del extinto emperador Quintilio. En su extenso descargo Decio hace un encendido retrato físico, moral y militar de la reina, manifestando no sentir culpa porque fue vencido por la fuerza y hermosura de una diestra amazona. Aureliano rechaza su descargo y lo afrenta pero Decio caído o en desgracia desmorona sus argumentos prediciendo su esforzado camino para superar la deshonra pública y recuperar su dignidad con un notable oxímoron que anticipa la nefasta sucesión de violencia y el abuso de Aureliano en el ejercicio del poder, augurando el final del tirano opresor y su denodado periplo heroico:

[...] hay en el tiempo engaños,
hay en la suerte venganzas,
en la fortuna mudanzas,
y en mi vida, desengaños.
Tú eras ayer un soldado
y hoy tienes cetro real;
yo era ayer un general,
y hoy soy hombre afrentado.
Tú has subido, yo bajado;
y pues, yo bajo, advirtiéndome
sube, Aureliano, temiéndome

Los dos extremos seremos
de la fortuna y la suerte;

yo no tengo qué temer
y tú tienes qué sentir;
pues bajo para subir,
pues subes para caer. (I, v. 440- 459, énfasis nuestro).

Aureliano replica con otro oxímoron; considerando a Decio un muerto en vida, cobarde e infamemente derrotado, lo degrada quitándole la espada, proponiéndose vencer a Cenobia. Pero el ultrajado Decio ruega verlo vencido a sus pies con la corona de laurel marchita en su frente, aborrecido por sus súbditos, con sus victorias cubiertas por el olvido o muerto por sus manos. Seguidamente ante Cenobia reconoce su amor por ella anticipándole que Aureliano la enfrentará con un poderoso ejército. Vacilante entre desear la victoria de Cenobia y preservar

su propio honor en el campo de batalla, le manifiesta la *situación oximorónica* en que se encuentra: “a darte el aviso vengo / y a lidiar contra ti voy” (I, v. 1007-1008), condición que se profundiza cuando la reina le ofrece comandar su ejército. Como Decio no quiere ser traidor a Roma Cenobia le da una banda para poder reconocerlo en el campo de batalla donde se enfrentarán como enemigos.

Simultáneamente en Palmira Libio, sobrino de Abdenato, el fallecido esposo de Cenobia, por considerarse legítimo heredero del trono conspira con su amante Irene para derrocar a la reina, a quien define con el oxímoron “mujeril belleza y varonil valentía” (II, v. 1103-1105) por haber resistido embestidas de Aureliano. Cenobia secretamente escribe una *Historia oriental, mise en abyme* en la que desmonta la trama del asesinato de Abdenato envenenado por Irene, por instigación de Libio, legitimando su derecho a heredar el poder de su reino disputado por aquel. Su historia devela en clave abismante su faceta de escritora/cronista de hechos históricos, anticipándose a sus futuros biógrafos y exégetas.

La acotación “sale Cenobia con armas negras, vestida de luto y leyendo un libro” augura su derrota por la traición de Libio, con quien cruza una filosa discusión. Cenobia lee a Libio un fragmento de la historia que tiene en sus manos, en la que testimonia sus triunfos ante los tres embates de Aureliano y su futura victoria “con murallas de cuerpos muertos / llenos de sangre los fosos” (II, v. 1177-1178) vaticinando la futura traición y que ella misma morirá en manos de un verdugo. Libio se exculpa y Cenobia irónicamente replica que confía en él. Ante la inminencia de la batalla nuevamente se plantea una situación oximorónica: Decio quiere la victoria para Roma, aunque muera Cenobia, porque es un hombre de honor, si bien en su fuero íntimo desea que aquella esté escondida para no perecer en la batalla.

Aureliano, otra vez derrotado a pesar de que Astrea había predicho su triunfo intenta matarla arrojándola por una cueva. Cenobia, apartada de la batalla para curarse una herida oye la voz de Astrea, quien profetiza su derrota por un traidor que “se verá en alto puesto”. Decio escucha las quejas de Astrea, despeñada por el emperador Aureliano y la rescata herida y llena de polvo, ocultándola en su tienda (II, v. 1438-1441); acto seguido pide perdón a Cenobia por estar en bandos contrarios, con un razonamiento oximorónico: porque “es forzoso que pruebe / en tu ofensa mi valor, / aunque tus glorias desee.” (II, v. 1471- 1474). Aureliano pide ayuda a Decio sin reconocerlo por su rostro tapado y la confiesa que está huyendo de sí mismo “derrotado afrentosamente” (II, v. 1496), poniéndose en sus manos. Decio, reconociéndolo responde que es capaz de morir por él, indicándole que debe atravesar un puente que divide los dos campos de batalla, espacio

simbólico⁸ que representa la posibilidad de reconciliación entre Decio y Aureliano, entre Aureliano y Cenobia y, en fin, entre Roma y Palmira, que en la historia y en la ficción teatral no se concreta.

Aureliano, sin identificar a Decio le regala su bastón por haberlo salvado, prometiéndole hacerlo su igual, honrarlo y quererlo más de lo que aborrece a Decio por haber sido vencido una mujer. Cenobia quiere atravesar el puente para matar a Aureliano pero reconociendo a Decio ordena a sus soldados que se retiren. Como Decio no la deja cruzar porque prometió cuidar el paso, ambos se retiran. Aureliano se dirige al dios Marte para que lo ayude, expresando también su premonitorio deseo de cautivar a Cenobia y llevarla a Roma en un carro; pero deteniendo sus palabras dice: “¿qué tengo yo que dar, si Roma es poco?” (II, v. 1708). Lo elidido es que Roma es poco para conquistar/derrotar por las armas y por su secreto amor a Cenobia.

Libio se presenta ante el emperador como legítimo heredero de Abdenato, ofreciendo hacerlo señor de Palmerina y entregarle presa a la reina. Aureliano lo premia regalándole su real anillo (II, v. 1759-1760), que después Libio cederá a Irene (v. 2021-2025). Mientras tanto Cenobia, presa de funestos presagios encuentra una vez más en la escritura de los sucesos bélicos el modo de conjurarlos, diciendo de sí misma:

la mujer que pelea
es la misma que escribe:
que a un mismo tiempo iguales,
espada y pluma rige. (II, v. 1805-1806).

Dominada por visiones confusas, como las que tuvo Aureliano antes de su coronación, queda desmayada. Libio con apoyo de soldados del emperador señala la tienda de Cenobia diciéndoles “que en los brazos del sueño / a un tiempo vive y muere” (II, v. 1835-1836), oxímoron anticipatorio de la prisión y derrota de la reina. En un entorno natural idílico, reverso del monte feroz del inicio de la comedia, Aureliano confiesa sin testigos su oximorónico sentimiento de amor-odio por Cenobia:

Mi honor es el aurora,
Cenobia el alba bella.
Que entre amalla y vencella,
el uno y otro llora,

8. Para Cirlot (1938, p.353) “el puente simboliza siempre el traspaso de un estado a otro, el cambio o anhelo de cambio”, que media entre dos mundos separados.

cuando triste y contento
mi dicha estimo y su desdicha siento

O muera mi deseo
o viva mi esperanza;
que amor pide piedad,
y honor venganza. (II, v. 1977-1982; 1992- 1994).

Pero el dilema de Aureliano se resuelve en la negación de su reprimido deseo amoroso. Cenobia se dirige al César sin altivez, aceptando con estoicismo su castigo, porque “[...] quien supo vencer / hoy ser vencida sabe” (II, v. 1911-1912), pide la libertad de su patria y que la lleve a Roma. Aureliano no quiere oír la y dudando de su fragilidad ante los argumentos de su prisionera decide no quererla: “No, ni su fuego entero / me hará querer si yo no quiero.” (II, v. 1983-1984) prefiriendo disfrutar de su triunfo “que recién empieza”. (II, v. 1986).

Libio pide a Aureliano que cumpla su palabra pero el emperador le advierte que premia el favor pero también castiga la traición, ordenando despeñarlo, con lo cual el codicioso traidor logrará su imperioso deseo de estar en alto sitio. Pero Irene logra salvarlo con el anillo real que Libio oportunamente le había dado (II, v. 2021-2225), eficaz salvoconducto que los libra más de una vez de la muerte.

Decio y Astrea contemplan la entrada triunfal de Aureliano en Roma en un carro tirado por esclavos cautivos. El emperador escarnece con su pie el cuerpo de Cenobia, postrada a sus pies, ricamente vestida y las manos atadas con cadenas de oro. Aureliano con una corona de oro en la frente se ufana de la caída de la mujer que tuvo arrogancia, ambición, poder y que fue asombro del Asia, temor del África y afrenta de Europa. Cenobia, con notable contención acepta con un lenguaje metafórico las mudanzas de la fortuna (III, v. 2151- 2190). Seguidamente se dirige a los romanos, presentándose como la que en tantas guerras se opuso a Roma, ganando batallas sangrientas pero también sujeta a la traición; seguidamente advierte a Aureliano que la rueda:

De la vuelta, y que a mis pies
como me has visto, te veas. (III, v. 2205-2206).

Decio le recuerda a su César que salvó su vida poniendo en peligro la suya, pero Aureliano lo niega, porque sigue considerándolo cobarde. Decio, además de mostrarle el bastón que antes le había regalado Aureliano sin reconocerlo, lo define como un *sujeto oximorónico*:

que tú, en un mismo sujeto
tan bien honras como afrentas,
satisfaces como agravias,
y como castigas, premios. (III, 2263-2266)

También Libio desea vengarse de Aureliano pero Irene le recuerda “que otro anillo no quedó / que suspenda otra sentencia” (III, v. 2325-2326). Libio considera que no tiene nada que perder porque dio muerte a Abdenato, vendió su sangre y fue traidor a su patria por lo cual Irene acepta secundarlo. Cenobia toma represalia de Aureliano con amor fingido, arrodillándose a sus pies, derrotándolo con su hermosura y poder. Cenobia confiesa su ardid a Decio, quien considera un escarmiento cruel que para vengarse de Aureliano le dé “muerte” a él, pero el descargo de Cenobia es irrefutable al confesarle que ella nunca supo qué era amor ni qué son celos (III, v. 2511-2512). Decio, que hubiera preferido que ella sí supiera lo que significan ambas pasiones, toma la decisión de matar a Aureliano.

Agraviado sufrimiento, fuera un fiero emperador;
no porque ofendió mi honor,
no porque triunfó de ti;
porque me dio celos, sí,
que ya es agravio mayor. (III, v. 2526-2531).

Astrea desea ayudarlo y le propone que se presente de incógnito en la audiencia que da Aureliano en el Senado. Decio la abraza por su gesto y Cenobia comprende lo que son amor y celos, pues el oxímoron devela la condición del amor mutuo: Cenobia *muere* en su pena amorosa y él *vive* en su tormento cruel.

La acotación de la escena final muestra a Aureliano, soldados y el capitán con memoriales, repliando la breve escena en que Cenobia atendía los memoriales de sus soldados (I, v. 637-648). Aureliano se queja de las peticiones de los pretendientes, con insensibilidad y dureza. Un soldado en un aparte lo considera tirano. Libio e Irene ingresan disfrazados de villanos y ella pide elusivamente justicia de un tirano, de un traidor, sin Dios, sin honor, sin ley. Libio quiere clavarle la daga pero al dudar y retirarla Aureliano se estremece y queda sumido en un sopor. Irene comienza a acusarlo de haber intentado violarla y Libio intenta nuevamente matarlo, pero entra Decio con Astrea para asesinar al emperador. Prosigue el juego escénico de avances y retrocesos de Libio para lograr su cometido pero Aureliano despierta creyendo que lo sucedido ha sido un sueño y que Libio y Astrea, que han quedado inmóviles, son fantasmas. Todos los presentes se retiran, excepto Decio, solo frente a Aureliano, que despierta con temor y turbación. Decio lo apuñala y Aureliano promete

arrancarse el corazón a pedazos y beber su sangre, diciendo sus oximorónicas palabras finales: “rabiando estoy y contento” (III, v. 2785), que develan su estado de locura e impotencia. En esta instancia crítica el oxímoron encuentra su “tercer término”, una infrecuente vía de resolución con la muerte del tirano. Decio, designado nuevo César repara el agravio sufrido por Cenobia nombrándola emperatriz, dictaminando la muerte de Libio e Irene y que sus cabezas cuelguen de una escarpiá.

Sobre la muerte de Aureliano cabe recordar que para el jesuita Juan de Mariana en *De rege et regis institutione (Sobre el rey y la institución real)*⁹, el tiranicidio -asesinato de un gobernante convertido en tirano- era legítimo si éste ejercía su poder en medio del caos y el desgobierno infamando y transgrediendo los derechos de los individuos¹⁰.

El notable y decisivo empleo del oxímoron que realiza Calderón en *La gran Cenobia* logra mostrar elusivamente que la melancolía, violencia y el deseo de poder encarnados en personajes y enfrentamientos políticos, ideológicos y culturales de dos grandes imperios del mundo antiguo se refractan en el presente histórico del lector/espectador español del Seiscientos. (Balestrino, 2010).

Puntualmente, el año 1625 que, como dijimos al comienzo de este trabajo corresponde al estreno de *La gran Cenobia* fue:

[...] un *annus admirabilis* para los intereses de España [...], en el que las tropas españolas obtuvieron victorias tan notables como las que se recogen en *La rendición de Breda* [...] Negros nubarrones se cernían sin embargo sobre el horizonte. Las tropas españolas sufrían una serie de derrotas [...] que amenazaban seriamente la posición de la Monarquía en los países Bajos. Al mismo tiempo la guerra abierta con Francia aparecía cada vez más como algo inevitable. (R. Kagan, 2010, pp.104-105)¹¹.

Se puede concluir entonces que la clave de lectura de esta temprana tragedia heroica de Calderón refiere en forma biselada al reinado de Felipe IV como certera admonición acerca de la inevitable decadencia de los grandes imperios.

9. El sacerdote jesuita Juan de Mariana publicó en 1599 este tratado en latín dedicado “al rey católico Felipe III”. Su estudio tuvo una notable repercusión a lo largo del siglo XVII, generando encendidos debates, hecho determinante para la aparición, en 1640 de la segunda edición traducida al español.

10. Al respecto González Cortés (2007, p. 61) sostiene que Mariana “aconsejaba el tiranicidio, pero siempre a partir de unas condiciones políticamente abominables como inhumanas y al tiempo que atroces, imponentes.

11. Veintiséis años después Calderón en su comedia Darlo todo y no dar nada (1651) retoma el examen del ejercicio del poder monárquico, esta vez centrándose en la figura del imparable conquistador Alejandro Magno quien, pese a considerar que “todo el mundo es línea de su imperio” no logra el preciado amor de la mujer que desea. Lo notable es que el dramaturgo una vez más apela al oxímoron, contenido en el título de la obra, para mostrar el inconmensurable pero percedero y vacuo poderío del monarca (Balestrino, 2010).

Bibliografía

- Arellano, Ignacio (2007). "Glosas a *La gran Cenobia* de Calderón", en *Acotaciones. Revista de investigación y creación teatral* Nº 18, enero-junio, pp. 9-32. Madrid, España: RESAD (Real Escuela Superior de Arte Dramático).
- (2009). "Aspectos de la violencia en los dramas de Calderón", en *Anuario calderoniano* 2, pp. 15-49. Universidad de Navarra, Pamplona, España: Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO).
- (2014). "Cabezas cortadas y otros espectáculos: violencia, patetismo y truculencia en el teatro de Calderón", en *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 44-1, Madrid, España: Casa de Velázquez, pp. 199-213. URL: <http://journals.openedition.org/mcv/5580> (Recuperado el 01/01/2018).
- Balestrino, Graciela (2010). "Visualidad y (meta) teatralización del poder en *Darlo todo y no dar nada* de Calderón". IX Congreso Argentino de Hispanistas, 27 al 30 de abril de 2010, La Plata. *El hispanismo ante el bicentenario*. Disponible en Memoria Académica, URL: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab%20eventos/ev%201030/%20ev.1030> (Recuperado el 10/08/2012).
- Burton, Robert (2015). *Anatomía de la melancolía*. Prólogo y selección de Alberto Manguel. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Cecchín, Adelina (1991). "Estudio crítico", en *Pedro Calderón de la Barca: La gran Cenobia*. Tesis doctoral dirigida por J. Ruano de la Haza, Université d' Ottawa, Canadá. pp. 1-34. URL: <https://ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/10706/1/EC52075>
- Calderón de la Barca, Pedro (1991). *La gran Cenobia*. Edición, introducción y notas de Adelina Cecchín, Ottawa, Canadá, URL: <https://ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/10706/1/EC52075>
- Cirlot, J.E. (1958). *Diccionario de símbolos tradicionales*. Barcelona, España, Luis Miracle Editor.
- De Mariana, Juan (1845). *Del rey y de la institución de la dignidad real*: tratado dividido en tres libros / compuesto en latín por el P. Juan de Mariana, de la 2a ed., 1640, Madrid, España: Imprenta de la Sociedad Literaria y Tipográfica. Reproducción digital del original conservado en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla, URL: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/del-rey-y-de-la-institucion-de-la-dignidad-real--tratado-dividido-en-tres-libros/>
- Ellis, J. (2008). "El nexo filosófico de la tragedia en *La gran Cenobia* de Calderón", en De Armas, F., García Lorenzo, L. y García Santo Tomás, E. (eds.), *Hacia la tragedia áurea. Lecturas para un nuevo milenio*, pp. 363-371. Madrid, España: Universidad de Navarra-Iberoamericana/Vervuert.
- Gonano, E. (2002). "'Que en ser señor de mí, lo soy del mundo'. Las figuras del poder en *La gran Cenobia*", en M. Romanos y F. Calvo (eds.), *El gran teatro de la historia. Calderón y el drama barroco*, pp. 29-39. Buenos Aires, Argentina: Eudeba.
- González Cortés, M. T. (2007). "El tiranicidio. El asesinato en la arena política", en *Los monstruos políticos de la Modernidad. De la revolución francesa a la revolución nazi (1789-1939)*, pp. 45-67. Madrid, España: Ediciones de la Torre.
- Hidalgo de la Vega, M. J. (2017). "Zenobia, reina de Palmira: historia, mito y tradiciones", en *Florentia iliberritana. Revista de estudios de antigüedad clásica*, Nº 28, pp. 79-104. Granada: Universidad de Granada, España. URL: <http://revistaseug.ugr.es/index.php/florentia/article/view/6705>
- Kagan, R. (2010). "Imágenes y política en la corte de Felipe IV de España. Nuevas perspectivas sobre el Salón de Reinos", en Palos, J. Ll. y Carrió-Invernizzi, (directores.), *La historia imaginada. Construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*, pp. 101-120. Madrid, España: Centro de Estudios de Europa Hispánica.

- Moorman, E. y Uitterhoeve, W. (1998). *De Adriano a Zenobia. Temas de la historia clásica en la literatura, la música, las artes plásticas y el teatro*, Madrid, España: Akal.
- Pereira Romeo, Teresa (1993). *Silencio y poesía. La obra de Yves Bonnefoy*, Oviedo, España: Universidad de Oviedo.
- Profeti, M. G. (2000). "De la tragedia a la comedia heroica y viceversa", *Teatralia* N° 3, *Revista de poética del teatro*, pp. 99-122. Vigo, España: Editorial Academia del Hispanismo.
- Romanos, M. (2002). "Presentación"; "Historia antigua. Poder y ejemplaridad", en M. Romanos y F. Calvo, *El gran teatro de la historia*, op. cit., 9-12 y 15-16.