

LIBERTAD, DESTINO Y PODER
EN *LA HIJA DEL AIRE* DE CALDERÓN

Antonio Carreño Rodríguez
George Mason University

[*Anuario calderoniano* (ISSN: 1888-8046), 2, 2009, pp. 51-73]

La oposición dialéctica, temática y estructural, entre la libertad de los personajes y la fusión del *fatum* dramático, asociado éste con la predestinación divina, se articula en *La hija del aire* con claras repercusiones para la imagen del Poder¹. 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

¹ N. D. Shergold y J. E. Varey, 1961, pp. 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, p. 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, p. 202, n. 60. Constance Rose, 1976, 1983a y 1983b, especula sobre la posible autoría de la *Segunda parte*. La atribuye a Antonio Enríquez Gómez (Fernando de Zárate y Castronovo), teoría que John B. Wooldridge, 1995 y 2001, refuta, basándose en las modalidades literarias de ambos

el léxico dramático, arrastran la trama hasta cumplirse el destino trágico vaticinado por los dioses: la degradación total de la figura del monarca. Al erigir unos valores como absolutos, y luego representar el consiguiente abandono de éstos por parte de la figura regia o por parte de unos cortesanos, *La hija del aire* ofrece claras lecciones políticas para los potentados de la época. Representa por igual una visión del período legendario en el cual se desarrolla la acción, y un comentario de los problemas políticos y tensiones sociales de la época en que se escribe. Al colocar la acción en un tiempo lejano y en un país extranjero las dos partes del drama fusionan el discurso político (*latu sensu*) con el dramático, incardinando alegoría, arte de buen gobierno, educación de príncipe, historia y *poesis*. En este sentido, puede leerse como una alegoría de las crisis del poder.

En un estudio comparativo de las representaciones dramáticas de la leyenda de Semíramis, Alfredo Hermenegildo asegura que Calderón, a diferencia del capitán Virués, «lleva al espacio dramático un caso de destrucción del orden en el que no hay responsabilidad de parte de los que dominan la red de poderes»². Sin embargo, si bien es cierto que *La hija del aire* parece sujetarse a un marco profético que determina el destino de los personajes, no por ello son éstos libres de toda culpabilidad. Más bien, a nuestro juicio, el texto calderoniano ofrece una lectura más compleja y dinámica, donde las coordenadas de la responsabilidad y, por tanto, del movimiento de la acción, son compartidas igualmente por los dioses que inclinan las voluntades de los hombres, y por éstos que, cegados por la pasión, deciden ignorar las advertencias del cielo o de otros hombres. A diferencia de la tragedia clásica, el drama calderoniano subraya, en relación dialéctica con el destino, la libertad de los personajes.

La estructura de la *Primera parte* de *La hija del aire* remite a aquellos dramas que tienen como protagonista principal al ambicioso cortesano, que lo asocian en sus títulos, y cuya fortuna va íntimamente ligada a las súbitas e inesperadas mudanzas del poderoso. Nos referimos, claro está, al reducido corpus dramático que versa sobre la am-

dramaturgos. Sobre las fuentes literarias e históricas de *La hija del aire*, ver Gwynne Edwards, 1966. Las citas de texto provienen de la edición de F. Ruiz Ramón, *La hija del aire*, 1987.

² Alfredo Hermenegildo, 1983, p. 903.

bición y el poder, y que se anuncia con el título de *Próspera y adversa fortuna*³. En el caso de la *Primera parte* de *La hija del aire*, dichos vaivenes se bifurcan a través de dos personajes. En oposición a la «próspera» estrella de Semíramis se sitúa la «adversa» fortuna del general y privado Menón. Dicha relación de interdependencia —un personaje asciende de posición social a la par que otro desciende— no debiera sorprender si se tiene en cuenta el otro eje temático-estructural que da vida a la obra: el conflicto arquetípico que presenta un triángulo amoroso entre monarca, dama y valido.

Un dualismo conceptual envuelve a *La hija del aire* en un marco de fuerzas antagónicas que operan tanto a nivel estructural como individual en la caracterización e identidad de los personajes. Se establecen éstas a manera de oposiciones binarias —muerte / vida, destino / libertad, descenso / ascenso, guerra / paz—, y se extienden en una extensa gama de motivos: mito-poéticos —Marte / Amor, Diana / Venus—, telúricos —tierra / aire—, emotivo-sensoriales —horrible / dulce, ira / agrado, fiereza / blandura, oscuridad / luz— y filosóficos —imaginación / experiencia, prisión / libertad, pasión / razón, fortuna / libre albedrío, dioses / hombres. Tal red de poderes antitéticos tiene como emblema la «desconforme unión / de músicas» (vv. 22-23), marcial y apacible, que envuelve el espacio de los montes de Ascalón con el paso del cortejo real, y que incita a Semíramis a salir de la gruta («cuna y sepulcro», v. 109) que le sirve de prisión.

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. 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. Su extremada belleza sujeta la voluntad de los hombres. Una consecuencia del «bastardo / amor» (vv. 831-832) que la engendró fue la lucha entre las diosas. Diana y sus partidarios, las fieras terrestres, lucharon por destruirla, mientras que Venus y las aves

³ Dentro de dicho corpus cabrían, entre otros dramas, *La próspera fortuna de Bernardo de Cabrera* (atribuido a Lope de Vega y a Mira de Amescua), *La próspera fortuna de don Álvaro de Luna y adversa de Ruy López Dávalos (Primera parte)* y *Adversa fortuna de don Álvaro de Luna (Segunda parte de la próspera fortuna de don Álvaro de Luna)* de Mira de Amescua.

protegeron a la desamparada niña cuya madre moriría en el parto. Tras hallarla Tiresias, amamantada por las aves, el oráculo de Venus le exige al sacerdote esconder a la niña para así evitar la venganza de Diana. De ser descubierta por los hombres, advierte el oráculo, se augura una serie de eventos catastróficos, iniciada por la tiranía del rey «más invicto» (v. 946), que concluirá con la muerte de Semíramis, despenada «en fatal precipicio» (v. 948).

No pocas son las advertencias que decide ignorar el general Menón antes de profanar el espacio tabú que esconde a Semíramis. Tanto el rústico Chato —anticipando ya su función múltiple de tonto, bufón y gracioso típico de la comedia—, como el gobernador Lisías, son incapaces de alterar el empeño obstinado del osado general⁴. La voz misteriosa que se oye a medida que avanza Menón y sus acompañantes por el laberíntico monte de Ascalón, asocia el sino trágico de Semíramis con la adversa fortuna y con la obcecación del general (vv. 711-714, 718-719). También presagia el accidentado futuro de Menón cuya ceguera moral es preámbulo de la física y literal (vv. 723-724). Una vez ante el recinto sagrado de Venus, Menón menosprecia los avisos del sacerdote Tiresias, así como la decisión de suicidarse éste ante la futilidad de sus intentos por detenerlo, declarando, de manera soberbia: «Nada me causa pavor. / A romper me determino / las puertas» (vv. 773-775). Los versos pronunciados por el gobernador Lisías, que dan cierre a la primera jornada de *La hija del aire* (*Primera parte*), resumen de manera poética el valor que conlleva la irresponsable acción de Menón: «¡Plega a Júpiter [...] que, gusano humano, no / labres tu muerte tú mismo!» (vv. 1012-1014). La imagen del ingenioso gusano que labra el capullo en el que se enreda y muere, y cuya seda será aprovechada en el tejido de nobles telas por el rico cortesano,

⁴ En su edición a *La hija del aire*, Ruiz Ramón, 1987, pp. 40-44, analiza algunas de las funciones del gracioso Chato: acompañante, víctima, inversión paródica, testigo y crítico. Susana Hernández Araico, 1986, dedica un ensayo sobre el gracioso Chato, donde destaca los múltiples papeles sucesivos del personaje: villano, criado, soldado y bufón. Pese a estos dos estudios sobre la figura de Chato, queda pendiente el examen de su valiosa función metateatral que, por lo que sabemos, nadie ha desarrollado con detalle. Sobre la figura del gracioso en la comedia, remitimos a los estudios presentes en el volumen editado por L. García Lorenzo, 2005.

asocia la liberación de Semíramis con la pugna fatídica, que entablará el privado Menón con el rey Nino por su amor⁵.

El «horrible» (v. 775) y «divino» (v. 778) monstruo que encuentra Menón tras romper las puertas del templo tampoco se libra de toda responsabilidad en el desarrollo trágico de los acontecimientos. Si bien es cierto que Semíramis, a diferencia de su homólogo Segismundo en *La vida es sueño*, conoce su identidad, su origen y la causa de su encierro, como bien señala Francisco Ruiz Ramón, también es igualmente cierto que, en contraste con el príncipe de Polonia, esta «fiera racional» (v. 179) no pasa por un proceso de aprendizaje que la conduzca a la práctica de la virtud de la prudencia⁶. De hecho, la ineptitud de la futura reina de Asiria por controlar sus pasiones es patente a lo largo del drama, si bien reconoce que el recto ejercicio de la razón libera al hombre de la esclavitud de sus instintos (vv. 969-974). 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). También refleja la voluntad y capacidad del príncipe cristiano de asumir y poner en práctica los postulados de dicha lección, política y moral, a diferencia de Semíramis, si bien ésta 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).

Las múltiples referencias al vocablo «sol», sobre todo previo al encuentro entre Semíramis y el rey Nino (vv. 110-112, 777), remiten a una pluralidad de significantes y significados (el sol, la luz, la razón, etc.), entre los cuales se destaca la imagen heliocéntrica con referencia al monarca, recurrente en la poética de las alegorías del Poder, y presente con mayor intensidad y frecuencia en la dramaturgia de Calderón⁷. En boca de los músicos que cantan —con función análoga a

⁵ Dicha figura la retoma Juan de Horozco y Covarrubias en su colección de emblemas titulada *Emblemas morales* (lib. 2, emb. 41) que se publica en 1589. Ver al respecto el emblema, «Gusano de seda, capullo, rama, brazo», recogido en *Enciclopedia de emblemas españoles ilustrados*, p. 382.

⁶ Calderón, *La hija del aire*, ed. Ruiz Ramón, 1987, p. 14.

⁷ Abunda en la comedia áurea el uso de la imagen heliocéntrica con referencia al monarca: el rey es sol. En dramas como *El rey don Pedro en Madrid o El Infanzón*

la del coro griego— ante la comitiva del victorioso y valeroso rey Nino («[a] tanta admiración, / suspenso queda en su carrera el sol», vv. 33-34, 71-72), dicha imagen remite, de forma proléptica, al momento en que se iniciará el primer vaticinio fatídico de los dioses: «en cuanto ilumina el sol» (v. 136), el «rey más invicto» se torna en tirano (vv. 946-947). Es ésta la consecuencia nefasta de su afán por lograr la mano de Semíramis.

La transformación del rey Nino se prefigura en su caída del caballo desbocado, asociando a la bestia con el cuerpo y con las pasiones humanas. El caballero despeñado asume las facultades racionales mal regidas⁸. Se anuncia así la trayectoria del monarca Nino con un marcado descenso ético y moral. De monarca glorioso, liberal, autónomo y activo —entrena su espíritu guerrero al salir de caza a caballo— pasa a ser sanguíneo, vengativo, dominado por la pasión erótica. El modo de su caída —Semíramis le coloca el garrote de Chato entre las patas del caballo— también cobra un sentido figurativo. Describe, de manera simbólica, el grado de responsabilidad atribuido a los actores involucrados en tal acción y, por extensión, en la posterior degeneración ética, moral y política, de Nino. Semíramis, mujer varonil o «marimacha», según la descripción de Sirene (v. 1720), arrebató el símbolo fálico al cornudo y pusilánime Chato para derribar al rey⁹. Ambos conllevan, pues, un grado de responsabilidad: el caballo (léanse pasio-

de Illescas de Lope o *La mujer que manda en casa* de Tirso, tal imagen simboliza el poder absoluto del monarca: rey sólo hay uno. En Calderón el símbolo remite a otros referentes, tales como la luz o la razón, y se asocia con una serie de imágenes que se relacionan con el motivo de la oscuridad (sombra, eclipse, nube, etc.), es decir, a los pecados del individuo. Así, por ejemplo, en *Los cabellos de Absalón* y *La cisma de Ingalaterra*.

⁸ Remite dicha imagen al mito de Faetón (Calderón escribió *El hijo del Sol, Faetón*) y a los primeros versos de *La vida es sueño* (vv. 1-8). También al emblema «La temeridad» (*Temeritas*) de Alciato que presenta la imagen de un carro conducido por un carretero incapaz de regir unos caballos alocados. Ver al respecto *Enciclopedia de emblemas españoles ilustrados*, p. 150a.

⁹ Sobre el motivo de Semíramis como mujer varonil, ver el estudio de Everett W. Hesse, 1986. A la reina Cenobia de Palmira también se la caracteriza con «mujeril belleza / y varonil valentía» en *La gran Cenobia* de Calderón, si bien tal caracterización, al contrario de Semíramis, cobra un valor heroico positivo.

nes) mal regido del monarca tropieza debido al obstáculo colocado por la hermosa Semíramis¹⁰.

El triángulo amoroso que emerge del conocimiento que tendrá el rey Nino de Semíramis inicia un conflicto emblemático en el *corpus* de las alegorías del Poder: el enfrentamiento entre rey y valido como consecuencia del amor o pasión que ambos sienten por una dama¹¹. Con frecuencia, tal asunto introduce, a su vez, una serie de motivos literarios, arquetípicos, propios de tal poética. Entre éstos se hallan el conflicto ético y político de la figura regia quien ha de decidir si seguir su impulso amoroso o «vencerse» y abandonar a la dama. Se trata del conflicto dramático que suele articularse en el binomio conceptual que enfrenta «el gusto» y «lo justo». Como autoridad suprema, el monarca es quien mueve los hilos de tal trama. Su decisión causa graves consecuencias para el desenlace y afecta, por tanto, a la clasificación de género: o bien tragedia o bien tragicomedia. La resolución de apoderarse o no de la dama afecta también a la estimación del monarca (tirano o prudente) y, cómo no, al destino del privado pretendiente cuyas alternancias emotivas, dada la debilidad de su posición,

¹⁰ La interpretación de esta escena simbólica —y por extensión metonímica, del drama— contradice la que ofrece Alfredo Hermenegildo, 1983, de *La hija del aire* y de la comedia en general. Según este estudioso, en *La hija del aire*, «toda la cadena de desórdenes que llevan a la destrucción final de la imagen del rey justo es causada por una decisión de los dioses». De este modo, en dicho drama «no hay responsabilidad de parte de los que dominan la red de poderes» (p. 903). Al introducir unas fuerzas superiores al rey (dioses, fortuna, amor), asegura Hermenegildo, Calderón evita señalar la responsabilidad del monarca, y propaga así «el modelo de rey intocable y perfecto que se encuentra en el programa dramático de Lope» (p. 911). La conclusión del crítico concuerda con la lectura ofrecida por José Antonio Maravall y José María Díez Borque: *La hija del aire* forma parte del teatro de propaganda en que «el rey es considerado como el intocable, el justo, el incapaz de comportamiento desordenador» (p. 900) y «que reforzó el inmovilismo socio-político de la España de los Austrias» (p. 911).

¹¹ Vinculada a veces con la historia bíblica del rey David se sitúa el arquetípico conflicto, ético y político, que surge del triángulo amoroso que enfrenta a rey, dama y vasallo. Así en *La fe rompida* de Lope, *La república al revés* de Tirso, *La cisma de Ingalaterra* y *La vida es sueño* de Calderón. Con frecuencia tal pugna amorosa enfrenta al monarca con su valido (*El poder en el discreto* de Lope y la *Primera parte* de *La hija del aire* de Calderón).

suelen articularse con la imagen alegórica que representa su fortuna mudable: la rueda que gira¹².

A esta retahíla de tópicos, temas e imágenes, Calderón añade en *La hija del aire* algunas innovaciones que renuevan las características propias de este subgénero dramático. En este sentido, es de destacar el diálogo metateatral que entablan el rey Nino y el privado Menón sobre el posible desenlace de su conflicto. Al reconocer que su intento de ocultar a la bella Semíramis del rey ha fracasado, Menón pretende condicionar el comportamiento del monarca, invocando las convenciones de la comedia de enredos como referente:

No, señor; cansado está
 el mundo de ver en farsas
 la competencia de un rey,
 de un valido y de una dama.
 Saquemos hoy del antiguo
 estilo aquesta ignorancia,
 y en el empeño primero
 a luz los efectos salgan.
 El fin de esto siempre ha sido,
 después de enredos, marañas,
 sospechas, amores, celos,
 gustos, glorias, quejas, ansias,
 generosamente noble
 vencerse el que hace el monarca.
 Pues si esto ha de ser después,
 mejor es ahora no haga
 pasos tantas veces vistos. (vv. 2006-2022)

¹² El motivo del privado siempre sujeto a los vaivenes de la diosa Fortuna y de su rueda es recurrente en el subgénero dramático de las comedias de privanza. Así, por ejemplo, en la *Adversa fortuna de don Álvaro de Luna* (1621-24) de Mira de Amescua o en *Lo que hay que fiar del mundo* (1619) de Lope de Vega. En esta última comedia, el desengañado favorito, el genovés Leandro Espínola, pronunciará un gran monólogo, con ecos neostoicos, sobre el peligro de fiarse en el favor del poderoso. En *Saber del mal y del bien*, Calderón representa los distintos cambios de fortuna que otorga el monarca al alterar sus favores entre sus cortesanos. La emblemática rueda de la Fortuna simboliza tales cambios. Sobre tal subgénero dramático, ver la monografía de Raymond MacCurdy, 1978.

Procura el valido imponer una norma y una guía de conducta y evitar así que Nino se apodere de la amada. Éste, consciente de que el acto de arrebatarle la dama de manera brusca podría dañar su fama de justo, emplea de nuevo la imagen teatral para sugerir otra novedad:

pues porque
 no diga jamás la fama
 que Nino a Menón quitó
 su esposa, quiero que haga
 la amistad, y no el poder,
 una conveniencia extraña;
 y es que, esto asentado ahora,
 volvamos a la pasada
 metáfora. ¿No dijistes
 que ésta, verdadera o falsa
 tenía una novedad
 que era fácil desatarla?
 Pues yo quiero que sean dos,
 y que en el fin también haya
 nuevo estilo. Esto ha de ser,
 ya que introducidos se hallan
 aquí rey, dama y valido,
 vencerte tú, porque salga
 de andar en duelos de amor
 la majestad: desatada
 una, otra es, desde hoy,
 yo el amarla y tú olvidarla. (vv. 2120-2141)

La negativa del privado —ni olvidará a Semíramis, ni fingirá olvidarla— provoca la ira del poderoso, quien desafía a Menón, «¿No te la puedo quitar?» (v. 2168). La respuesta del valido ante tal amenaza —«Ya sí, señor; mas repara / que ésa es violencia forzosa / y ésta ruindad voluntaria. / En quitármela tú harás / una tiranía», (vv. 2169-2173)— instauro de nuevo el *impasse* tradicional. Menón perderá la privanza pues, según afirma de manera rotunda el rey, «donde hay celos no hay privanza» (v. 2225). Ante tal disyuntiva, aparece otro factor que atenúa un tanto la posible tiranía del rey Nino: el consentimiento de la hábil, calculadora y ambiciosa Semíramis.

Además de su gran afán por ser libre, la gran característica ético-moral que define al personaje de Semíramis es su pasión por el poder. Con frecuencia dichos anhelos se entremezclan. Tal sucede en la quinta campestre de Menón cuando el general, tras librarla de la gruta, la oculta apartada del «sol». En dicho contexto, las asociaciones semánticas de la imagen solar remiten al monarca, pero también a la esfera política y social, es decir, a la vida cortesana. Liberada de una prisión (la gruta) para de nuevo encontrarse encerrada en otra (la quinta de Menón), Semíramis se lamenta del rigor de su fortuna. Su espíritu altivo, enérgico e independiente, le reclama la experiencia de vivir libremente, sin obligaciones. Tras salvar la vida al rey, dichas pretensiones se amplían y se intensifican. Elogiada su belleza y honrada por Nino, quien le ofrece acompañar en ostentoso cortejo real a la infanta, la «hija del aire», en un aparte revelador, descubre una ambición insaciable: «para llenar mi idea / mayores triunfos me faltan» (vv. 2104-2105).

Para que se cumplan los deseos de Semíramis y de su destino fáldico, primero ha de librarse de su obligación hacia Menón, su primer liberador y pretendiente. Una vez en palacio, desvela su reticencia ante el inminente matrimonio con el privado del rey: «me corro / de que haya de ser mi dueño / quien es vasallo de otro» (vv. 2419-2421). Tal revelación ante la enamorada de Menón, la infanta Irene, abre paso a una serie de enredos palaciegos que tienen como consecuencia el que Semíramis y Menón se vean obligados a actuar por imposición ajena. En el caso de Semíramis, ésta actúa siguiendo la voluntad de Irene quien, movida por los celos y por su interés en atraer a Menón, obliga a la dama a fingir ingratitud hacia él. En el caso de Menón, sigue la voluntad del monarca y finge desprecio hacia su amada. Las emociones evocadas en dichas escenas son afines a las presentes en los «pasos» del antiguo estilo (v. 2022); aquéllas que, irónicamente, el monarca y su valido procuraban evitar: sospechas, celos, amores, quejas, ansias, etc. Con tal industria pretendía el monarca inclinar la voluntad de Menón para así no verse obligado a arrebatarle la amada a la fuerza. Así se lo confiesa a Semíramis tras descubrirse el engaño: «Semíramis, yo he querido / salvar la voluntad mía / de especie de tiranía. / A este fin he prevenido / facilitar el olvido / de Menón, por merecer, sin ser tirano, ser / dueño de mi voluntad, / fiando de su amistad / aún más que de mi poder» (vv. 2622-2631).

Sin embargo, al no seguir las reglas del juego, el valido es culpado de lesa majestad, pierde la privanza y es condenado a severa prisión. El rey, de nuevo movido a que sus acciones no parezcan tiranía, pregunta a Semíramis si todavía desea casarse con Menón, quien ha perdido el favor real, el honor y todos sus bienes. Ante tal decisión, la ambiciosa dama reclama a Menón la posibilidad de disfrutar al fin su vida, tal y como él la disfrutó mientras vivía bajo la protección y amparo del rey:

Si ya tu suerte importuna,
 si ya severo tu hado
 pródigos han disfrutado
 lo mejor de tu fortuna,
 la mía, que hoy de la cuna
 sale a ver la luz del día,
 la luz quiere; que sería
 horror que una a otra destruya;
 y si acabaste la tuya,
 déjame empezar la mía. (vv. 2752-2761)

Se asocian así, una vez más, el campo semántico del sol (aquí «luz»), con el deseo de Semíramis, de autonomía y autoridad. A estas alturas del drama, no puede considerarse tiránica la actuación de Nino. Junto con la infanta Irene, con Semíramis y con el propio Menón, no ha hecho sino participar en una entramada red de deseos, de ambiciones y de impulsos individuales.

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 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. Así, al caerle entre manos una carta destinada a Nino, donde el rey de Batria declara la gue-

rra a Siria en nombre del propio Lidoro, el nuevo valido esconde su contenido por temor a perder el favor real. Más tarde, incluso, el distraído rey le nombra general de sus tropas. 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. Dicha manipulación del poder sólo será superada por la tiranía de Semíramis, representada, como veremos en la *Segunda parte* de *La hija del aire*, si bien ya anunciada al final de esta *Primera parte*, a través de la profecía del poseído Menón (vv. 3287-3303), de una serie de señales supranaturales atribuidas a las deidades, y de palabras amenazantes pronunciadas por ella misma: «si llego a reinar, / que el mundo mi nombre tiemble» (vv. 3142-3143).

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 a un grado extremo, acarrearán graves consecuencias para los personajes que los encarnan: la tiránica reina Semíramis y el abúlico príncipe Ninias. En torno a éstos se sitúan diversos cortesanos cuya fortuna dispar refleja, asimismo, el grado de cordura y prudencia con que han aceptado y ejecutado sus funciones de asesorar y amparar la figura real, y de velar siempre por el bien del reino¹³. El camino sensato, discreto y del recto juicio es, según aboga el drama, aquél que conduce hacia la práctica de la mesura, de la cautela y de la moderación, es decir, la llamada vía de la *mediocritas* cuya fórmula clásica reza *in medio stat virtus, quando extrema sunt vitiosa* (en el medio está la virtud cuando los extremos son viciosos)¹⁴.

¹³ Para un acercamiento más detallado sobre el papel de la fortuna en *La hija del aire*, remitimos al estudio de Don W. Cruickshank, 2002.

¹⁴ El concepto de la vía de la *mediocritas*, senda que huye de los extremos y conduce hacia la virtud, aparece con gran frecuencia en la emblemática de la época. Así

Al alzarse el telón en esta *Segunda parte* el espectador/lector encuentra a Semíramis vestida de luto y con los cabellos sueltos, ostentadamente atendida y aseada por sus damas de palacio. Con tales actos, acompañados por la dulce armonía de unos músicos, pretende la divina y soberbia regenta menospreciar el avance militar del rey Lidoro de Lidia, cuyas tropas se aproximan a las puertas de Babilonia. El embajador, el propio Lidoro enmascarado, se presenta ante la reina para explicar los motivos de tal asalto, estableciendo así el *leitmotif* de la máscara, del doble y del disfraz que se oculta y se desvela, motivo ya presente en la *Primera parte* del drama, en la escisión del mismo personaje: el leal Arsidas es el adversario Lidoro. Éste acusa a Semíramis de usurpar el reino a Nino y, tras la muerte repentina y misteriosa del rey, de apartar del trono a su heredero, el príncipe Ninías. Se la inculpa, incluso, de ser cómplice en la muerte del difunto monarca. A raíz de tales acusaciones, el rey de Lidia llega con su ejército para reclamar sobre el campo de batalla, en detrimento de Semíramis y de su hijo, la corona que le pertenece como pariente mayor. Para justificar la legitimidad de sus propósitos, Lidoro asegura venir en nombre del fallecido rey, y ofrece a Semíramis la posibilidad de rendirse. De la misma manera que defendió a Nino cuando vivía, ahora difunto le sirve «como can leal» (v. 307).

en el emblema «*Ne quid nimis*» («Nada en demasía») de *Empresas de los Reyes de Castilla y de León* (ms. ca. 1632) de Francisco de Guzmán donde se representa la imagen alegórica de la Templanza, coronada y sosteniendo una balanza, que conduce un carro tirado por cisnes. Viene a ser la imagen contrapuesta del caballo desbocado. Ver al respecto *Enciclopedia de emblemas españoles ilustrados*, pp. 756b-757a. Tal concepto y lema también están presentes en la empresa 41 de la *Idea de un príncipe político cristiano* (Milán, 1642) de Diego de Saavedra Fajardo. Representa la imagen de un campo de mieses derribadas por una lluvia torrencial. El comentario que acompaña tal emblema alude a su lección: «celebrado fue de la antigüedad el mote de esta Empresa. [...] A ella [esta voz] se reduce toda la sciencia de reinar, que huye de las extremidades, y consiste en el medio de las cosas, donde tienen su esfera las virtudes... A este mote [*Ne quid nimis*] parece que cuadra el cuerpo desta empresa, [...] Casi todos los príncipes que o se pierden o dan en graves inconvenientes, es por excelso en la ambición, siendo infinito el deseo de adquirir en los hombres, y limitada la posibilidad [...]. Procure, pues, el príncipe mantener el Estado que le dio la sucesión o la elección. Y, si se le presentare alguna ocasión justa de aumentalle, gócela con las cautelas que enseña el caso a la prudencia» (*Enciclopedia de emblemas españoles ilustrados*, p. 528a).

La respuesta de Semíramis ante tales acusaciones es, en un principio, templada. La elabora con razonados argumentos. Menciona su heroico sacrificio y liderazgo en múltiples contiendas bélicas, cuyas victorias han incrementado la gloria de la nación y han afianzado su estabilidad. Remite, asimismo, a diversas obras filantrópicas en el ámbito de la cultura y de la política, todas promovidas por la reina. Niega, además, haberle usurpado el reino a Nino y menos el haberle asesinado. Éste, reconoce Semíramis, estaba tan dominado por ella que no había necesidad de recurrir a acciones tan nefastas. En cuanto a su hijo Ninías, su marginación es tan sólo provisional, una precaución prudente, «hasta que, disciplinado / en el militar manejo / de las armas y en las leyes / políticas de gobierno, / capaz esté de reinar» (vv. 439-443). La decisión de apartarlo del trono no es fruto de ambiciones personales; más bien se funda sobre justas razones de estado: el interés de salvaguardar el imperio babilónico. Y es que el príncipe, si bien es «retrato» (v. 407) de su madre en el aspecto físico, es su opuesto en ánimo y temperamento:

Es Ninías, según me dicen,
temeroso por extremo,
cobarde y afeminado;
porque no hizo sólo un yerro
Naturaleza en los dos,
si es que lo es el parecernos,
sino dos yerros: el uno
trocarse con su concepto,
y, el otro, habernos trocado
tan totalmente el afecto,
que, yo mujer y él varón,
yo con valor y él con miedo,
yo animosa y él cobarde,
yo con brío, él sin esfuerzo,
vienen a estar en los dos
violentados ambos sexos. (vv. 419-434)

Ante la caracterización de Semíramis como mujer varonil, dinámica, ya presente en la *Primera parte*, se establece ahora, en relación antagónica, la de su doble, su otro: el abúlico y pusilánime príncipe, el «afeminado» heredero, Ninías.

La oposición de dichas fuerzas, contrarias, si bien en un primer instante se unen para enfrentarse contra el invasor Lidoro, una vez derrotado éste y tras la vuelta de Ninías, dividirá a la Corte en dos facciones: los partidarios de la vanidosa y altiva Semíramis, y los que aseguran que ésta, tirana y mujer, arrebató el trono al legítimo heredero. Tal discordia fomenta la posibilidad de una guerra fratricida, simbolizada por la virulenta rivalidad entre los hermanos Friso y Licas, generales ambos de mar y tierra, respectivamente. La posición política de cada hermano corresponde con el carácter de cada uno. Así, el impulsivo y mezquino Friso apoya a la iracunda reina, mientras que el racional y medido Licas es partidario del legítimo heredero. Vienen a ser, pues, al igual que las figuras que adulan, la imagen contrapuesta el uno del otro. Tal desdoblamiento especular se simboliza a través de la oposición que enfrenta la fortuna con la razón, conflicto señalado por el rey Lidoro en el momento de su rendición (vv. 572-574), y luego, al cerrarse la primera jornada, en boca de los propios hermanos. Estos expresan:

LICAS	Pues vamos por dos caminos, tú verás en el fin de ellos...
FRISO	¿Qué?
LICAS	Que es mejor el mío, pues que lleva la razón de su parte.
FRISO	Ese es delirio. Ten tu razón, yo fortuna, y verás que no te envidio. (vv. 1176-1182)

La suerte dispar de cada hermano se liga así con los dramáticos movimientos de acción y de conducta llevados a cabo por el poderoso que respaldan.

Al ver cómo el pueblo, «desagradecido monstruo» (v. 791), según lo califica Semíramis, vitorea la llegada del sucesor, la reina, envidiosa y deseosa de vengar tal ingratitud decide, contra toda prudencia y de manera repentina, abandonar el mando para guardar estrecha viudez, oculta en una retirada cámara de palacio. El cambio de gobierno altera las previas relaciones políticas y sociales y desplaza a aquéllos que se mostraron reticentes a la hora de apoyar al príncipe. De este modo

Friso, quien vaciló a la hora de reconocer al nuevo monarca y apostó erróneamente por que Semíramis se negara a abandonar el trono, pierde su posición favorable en la Corte. Su desgracia supone el premio de Licas, su hermano, nombrado por el heredero, pese a sus protestas, general de tierra y de mar. La fortuna del rey Lidoro de Lidia también se verá notablemente favorecida a raíz de la transición. Condenado por Semíramis a ser tratado como un perro, la imagen que empleó Lidoro para evocar su fidelidad hacia el difunto Nino, Ninías levanta la humillante condena del prisionero y contempla liberarlo, ya que el rey de Lidia favoreció sus intereses al invadir el reino. Ante tal decisión, el experimentado Chato, preocupado por una posible vuelta de Semíramis al poder, y que ésta le vea desatendiendo su función de cuidar al «perro» Lidoro, solicita ante el recién coronado una orden de dejarlo libre, certificando su cese. El irreflexivo Ninías ignora la modesta petición del bufón, prefiriendo premiarle con cien escudos de renta. Tal acción desmesurada y excesivamente generosa origina la escritura de unos versos satíricos por parte del beneficiado gracioso (representa la conciencia del pueblo), contra la corrupción de la corte: «son / las mercedes palaciegas / jubileo, y no se ganan / sin hacer las diligencias» (vv. 1557-1560)¹⁵. Del mismo modo, el joven príncipe premia con unas considerables rentas y tributos (de nuevo, en detrimento de Friso), al soldado que se jacta de haberle apoyado durante su obtención de la Corona.

Si bien tales actos parecen ser obra de un espíritu clemente y liberal, sobre todo si se contrastan con los crueles castigos de Semíramis, el reflexivo y cauteloso Lisías, ayo del joven monarca, ofrece una lectura diferente. Ninías ha actuado de manera precipitada e irresponsable. Tales decisiones son fruto de motivos personales y el monarca no consideró los intereses de la nación. Así, la liberación de Lidoro, sin previo juramento de obediencia, amenaza la estabilidad del reino, ya

¹⁵ En este sentido, tal escena se sitúa en paralelo con la presente en *El rey por semejanza* de Lope. Ahí, Altemio le dobla el sueldo a un soldado que participó en una batalla y critica la exagerada cantidad que el monarca anterior había concedido a su truhán. Juan Francisco Fernández de Heredia en sus *Trabajos y afanes de Hércules, floresta de sentencias y ejemplos...* (1682) le dedica un emblema a la importancia de ajustar los premios al mérito. Se trata de «La balanza siempre en sus manos, para los premios», que tiene por lema «*In statera praemium et labor*» (Trabajo y recompensa en la balanza). Ver al respecto la *Enciclopedia de emblemas españoles ilustrados*, p. 691a.

que el rey de Lidia era, hasta ser capturado, enemigo de Siria. Asimismo, el heredero erró al premiar las acciones del rebelde que lo apoyó, pues con tal acto sanciona el delito de sedición. Ninías ha ignorado, pues, la sabia advertencia que le dedicó el encadenado Lidoro cuando aquél, a las puertas del palacio, se dirigía a ocupar el trono: «Príncipe invicto, / sirva de algo, observando / cuerdo, atento y advertido / que pasar de extremo a extremo / es de la fortuna oficio» (vv. 1062-1066). El hecho de negarse a indultar al castigado Friso cuando éste intenta congraciarse con él (vv. 1409-1413), certifica que Ninías actúa impulsado por la venganza. Tal acto acarrea graves consecuencias para el futuro del reino pues el humillado Friso conspirará contra el nuevo monarca. En este sentido, el reinado que se inaugura tras el retiro de Semíramis es tan irresponsable como el que sustituye. Ambos, movidos por intereses propios e impulsos pasionales, tales como la venganza, la pasión erótica, la apatía o la ambición, benefician a un grupo en perjuicio de otro. No han sabido «vencerse». Una vez más, se desestabiliza el buen gobierno y prevalecen las crisis del Poder.

La imprudencia del joven monarca es de nuevo representada en varias escenas emblemáticas que auguran su suplantación¹⁶. Tras ser coronado, el «afeminado» príncipe aplaza y traspasa a su valido, Lisías, el importante compromiso de escuchar las razones por las cuales Lidoro invadió el reino. El príncipe se desatiende de tal importante obligación, de gran relevancia para la seguridad del Estado, bajo falso pretexto de querer cumplir con su deber filial y estatal, y de intentar es-

¹⁶ El peligro que supone el gobierno del inexperto e imprudente joven lo representa Sebastián de Covarrubias Horozco en sus *Emblemas morales* (cent. 2, emb. 69). Tiene por lema una frase sacada de Ovidio (*Metamorfosis* 2.191-2): «*Nec freno remittit nec retinere valet*» («Ni suelta las riendas ni es capaz de sujetarlas»). Representa tal emblema la imagen de Faetón, vestido de cochero, conduciendo un coche tirado por dos caballos, mientras una pareja se abraza dentro del coche. La *subscriptio* reza así: «Al mancebo que no tiene experiencia, / no se le debe cometer gobierno. / Si alcanza ingenio fáltale prudencia, / y en caso humano es sujeto tierno: / no basta la teórica o la ciencia, / ni leyes de partida o del cuaderno, / si no practica un tiempo y se ejercita, / en cualquiera ocasión se precipita». El comentario explica el significado del mismo: «Grandes inconvenientes trae consigo el ocupar en gobiernos gente moza, que como poco experimentada y falta de prudencia, hacen mil desatinos... El saber dar rienda y el recogerla es de muy diestros» (*Enciclopedia de emblemas españoles ilustrados*, p. 334a).

tablecer contacto con su madre, la retirada Semíramis. Sin embargo Ninías no lo hará. En su lugar, se involucra en una serie de coqueteos amorosos con una modesta doncella de palacio a quien, a escondidas de sus ministros, promete matrimonio. En contraste con la pretendida Astrea, el inexperto Ninías ignora la gravedad de su nueva posición social: el de monarca. Más tarde, ante la inminente invasión del joven Irán, que viene con el propósito de liberar a su cautivo padre, el rey Lidoro, el pusilánime Ninías propone liberar al antiguo rival de Babilonia para librarse de este modo de hacer frente ante el asedio.

El descuidado gobierno de Ninías queda más patente todavía en la emblemática escena de su destronamiento. Mientras duerme con la cabeza puesta sobre unos papeles que cubren el bufete real —imagen que señala su despreocupación por los deberes del gobierno y su predisposición a entregarse al disfrute de los sentidos— conjuran los ministros sobre cómo corregir la cobardía del joven monarca, «defecto, que en él / ha sido natural siempre» (vv. 2256-2257)¹⁷. Ignoran que tras la puerta cerrada de la cámara real, la ambiciosa y vengativa

¹⁷ La imagen del monarca que no vela por la seguridad de su trono ni la del reino está presente de manera simbólica en la empresa 45 («Y sin asegurarse en fe de la majestad») de *Idea de un príncipe político cristiano (Empresas políticas)* de Diego Saavedra Fajardo. Representa tal emblema la imagen de un león, figura real, tendido y medio dormido. Tiene por lema en latín, «*Non maiestate securus*» («No está seguro en su majestad»). El comentario de Saavedra Fajardo explica el significado que debería el príncipe extraer de tal imagen: «El león [...] fue entre los egipcios símbolo de la vigilancia, como son los que se ponen en los frontispicios y puertas de los templos. Por esto se hizo esculpir Alejandro Magno en las monedas con una piel de león en la cabeza, significando que en él no era menor el cuidado que el valor; pues, cuando convenía no gastar mucho tiempo en el sueño, dormía tendido el brazo fuera de la cama con una bola de plata en la mano... Como el león se reconoce rey de los animales, o duerme poco, o, si duerme, tiene abiertos los ojos. No fía tanto de su imperio ni se asegura tanto de su majestad que no le parezca necesario fingirse despierto cuando está dormido. Fuerza es que se entreguen los sentidos al reposo. Pero conviene que se piense de los reyes que siempre están velando. Un rey dormido en nada se diferencia de los demás hombres». Andrés Mendo también le dedica un emblema al sueño del monarca en su *Príncipe perfecto y ministros ajustados, documentos políticos y morales*. El comentario de Mendo asegura que «ha de velar el príncipe» y «que no dormía el león, rey de los brutos, fue opinión de algunos; que duerme poco, y abiertos los ojos, y que nace con ellos abiertos» (*Enciclopedia de emblemas españoles ilustrados*, p. 690a).

Semíramis y sus cómplices se ocupan en deponerlo. La reina justifica su proyecto, acusando al joven de incumplir con una de sus responsabilidades en tanto monarca, que es el velar por el reino: «infeliz joven, / tu desdicha te condene / a esta prisión de mortal, / puesto que eres rey y duermes» (vv. 2298-2301). La abulia política del enamorado Ninías 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 Ninías, contrastan con el espíritu viril y guerrero de Semíramis.

Con la vuelta de la tiránica Semíramis al poder, bajo la máscara de su otro yo, el coronado Ninías, el reino sufre de nuevo los trastornos impuestos por la figura real. La drástica mutación que supone tal cambio para la fortuna de los súbditos se representa a través de la arquetípica imagen del monarca que despacha los memoriales ante la Corte¹⁸. Se establece tal escena, pues, en clara oposición, paralela a la que inauguró el reinado de Ninías. Ante el disfrazado monarca se presentan los mismos personajes premiados por su hijo en la segunda jornada. La excesiva liberalidad con que Ninías premió a los enemigos de Semíramis contrasta ahora con el nuevo rigor de los castigos. En este sentido, el soldado que apoyó la ascensión del príncipe heredero, en perjuicio de Semíramis, y que fue galardonado por éste con unas generosas rentas, es ahora sentenciado a muerte como «escarmiento / de cuantos en Siria hagan / sediciones y alborotos» (vv. 2550-2552). Tal acto provoca el asombro de los presentes y da pie a un diálogo harto revelador entre el ministro Lisías y la enmascarada reina:

¹⁸ El motivo del monarca que bien en audiencia escucha las peticiones de sus súbditos o que en privado las lee en sus memoriales es recurrente en los dramas que se pueden leer como alegorías del Poder. Tal es el caso de *El castigo sin venganza* de Lope. El duque de Ferrara, arrepentido como esposo infiel, vuelto de Roma triunfante en la guerra, leerá cuidadosamente las peticiones de sus súbditos. Caso contrario es el que se presenta en la tercera jornada de *La gran Cenobia* de Calderón. Tras una serie de decisiones tomadas sin piedad, el emperador romano Aureliano, sentado sobre el trono, se rinde al sueño. Ignora que a su alrededor sus enemigos conspiran para asesinarlo.

- SEMÍRAMIS Ayer premié y hoy castigo;
que si ayer una ignorancia
hice, hoy no he de hacerla;
diciendo una acción tan rara
que de lo que errare hoy
sabré enmendarme mañana.
Llevalde.
- LISÍAS Señor, advierte
que de un extremo a otro pasas.
- SEMÍRAMIS ¿Cómo he de obrar, si a ti el premio
ni el castigo te agrada?
- LISÍAS Con el medio. (vv. 2554-2564)

La irracional Semíramis no acepta tal sugerencia. Muy al contrario, su amor propio y el deseo de vengarse de sus enemigos en la Corte la mueven a imponer, sin lograrlo, unas relaciones sentimentales contrarias a la voluntad de algunos de los cortesanos. Peor aún, impulsada por un deseo personal de humillar al hijo de Lidoro sobre el campo de batalla, conduce a la nación hacia una guerra innecesaria.

Las consecuencias de esta última imprudencia son nefastas. En cumplimiento de su destino dramático, Semíramis muere despeñada y atravesada por flechas, símbolos respectivamente de su arriesgada ambición y de sus pecados. Tras presenciar la muerte de quien piensan es el monarca Ninías y ver cómo la guerra se pierde, los sirios acuden desesperadamente al palacio para pedir auxilio a la retirada Semíramis. Es, aseguran, la única capaz de salvarlos del infortunio. Pero la imagen del estupefacto y pasivo Ninías con quien se encuentran tras forzar las puertas —«Tiranos, / ¿no basta tenerme preso, / sino también venir hoy / a darme muerte? / [...] Vuestro rey soy: ¿pues por qué / me quitáis la vida? ¿El Reino / no basta?» (vv. 3346-3352)—, anula toda posibilidad de victoria. Queda así el futuro del reino sirio sujeto a la voluntad del invasor. «Poderoso rey» (v. 3365), llama ahora el valido Lisías a Lidoro. Es éste, junto con su hijo Irán, quienes manejan al final del drama las riendas del poder. La generosa resolución de no despojarle el reino a Ninías no hace, irónicamente, sino agravar aún más la crisis de esta «confusa monarquía» (v. 3085), según la califica el heroico Irán. La precipitada decisión de Ninías de perdonar a aquéllos que conspiraron en su contra, y que cierra la obra, se erige en ominoso signo de que Ninías todavía ignora las reglas del buen gobier-

no. Al pueblo sirio, pues, tan sólo le queda la esperanza de que el experimentado y juicioso consejero Lisías sepa cómo instruir y guiar al joven monarca por el camino de la prudencia y de la moderación. Es decir, por el recto camino medio que Semíramis se negó a seguir. En este sentido, puede leerse o representarse *La hija del aire* como un ejemplo escenificado de la relevancia que adquiere la educación del príncipe, propio del reconocido tópico del *speculum principis*. Las crisis del poder se proyectan en el espacio exterior de las tablas del corral: el cortesano.

Si bien *La hija del aire* también dramatiza la figura del monstruo, vestido de pieles y sepultado, el desenlace del mismo, tras ser liberado, es muy desigual a *La vida es sueño*. Semíramis, a diferencia de Segismundo, jamás logra controlar sus impulsos y su mandato degenera en tiranía. El modelo de gobierno que representa su hijo en la *Segunda parte*, el imprudente Ninías, es igualmente perjudicial para la nación. Su inexperiencia y desidia ante las obligaciones de su puesto, provocan la inestabilidad política y social. La situación en que se encuentra el reino sirio, como consecuencia de las malas gestiones de Semíramis y Ninías, es tremendamente precaria. Ambos poderosos han sido incapaces de controlar sus pasiones y de seguir el camino medio de la virtud. En suma, los dramas postulan —al igual que los tratados políticos, los libros de emblemas y los tratados filosófico-morales de la época— el autodomínio y el respeto a la fe como portadores del buen gobierno y de la conservación de los estados. Lo contrario amenaza su estabilidad y conlleva su degeneración. Situada la acción en una época distinta y en un país lejano son portadores de unas lecciones relevantes para los poderosos de la época. Se crea así un sistema de comunicación en el que la ambigüedad se convierte en estrategia textual para representar lo institucionalmente difícil de representar o lo irrepresentable. Tal es el discurso poético y dramático de las alegorías del Poder.

BIBLIOGRAFÍA

- BLUE, W. R., *The Development of Imagery in Calderón's Comedias*, York, South Carolina, Spanish Literature Publications, 1983.
- CALDERÓN DE LA BARCA, P., *La hija del aire*, ed. G. Edwards, London, Tamesis Books, 1970.
- *La hija del aire*, ed. F. Ruiz Ramón, Madrid, Cátedra, 1987.
- CRUICKSHANK, D. W., «The Significance of Fortuna in Calderón's *La hija del aire*: "Never Ending Adventure"», en *Studies in Medieval and Early Modern Spanish Literature in Honor of Peter N. Dunn*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 2002, pp. 351-376.
- EDWARDS, G., «Calderón's *La hija del aire* in the Light of His Sources», *Bulletin of Hispanic Studies*, 43, 1966, pp. 177-196.
- Enciclopedia de emblemas españoles ilustrados*, ed. A. Bernart Vistarini y J. T. Cull, Madrid, Akal, 1999.
- GARCÍA LORENZO, L., ed., *La construcción de un personaje: el gracioso*, Madrid, Editorial Fundamentos, 2005.
- HERMENEGILDO, A., «La responsabilidad del tirano: Virués y Calderón frente a la leyenda de Semíramis», en *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, ed. L. García Lorenzo, Madrid, CSIC, 1983, vol. II, pp. 897-911.
- HERNÁNDEZ ARAICO, S., «El gracioso en *La hija del aire*», *Hispania*, 69, 3, 1986, pp. 476-482.
- HESSE, E. W., «Calderón's Semíramis: Myth of the Phallic Woman», *Bulletin of the Comediantes*, 38, 1986, pp. 209-218.
- MACCURDY, R., *The Comedia de Privanza: Tragic Fall, Don Álvaro de Luna and Other Favorites in Spanish Golden Age Drama*, Chapel Hill, North Carolina, Studies in the Romance Languages and Literatures, 1978.
- ROSE, C. H., «Who Wrote the Segunda Parte of *La hija del aire*?», *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, 54, 1976, pp. 797-822.
- «¿Quién escribió la Segunda parte de *La hija del aire*? ¿Calderón o Enríquez Gómez?», en *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, ed. L. García Lorenzo, Madrid, CSIC, 1983a, vol. II, pp. 603-615.
- «Again on the Authorship of the Segunda parte of *La hija del aire*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 60, 3, 1983b, pp. 247-248.
- SHERGOLD, N. D. y J. E. VAREY, «Some Early Dates», *Bulletin of Hispanic Studies*, 38, 1961, pp. 274-286.
- WOOLDRIDGE, J. B., «The Segunda parte of *La hija del aire* Is Calderón's», *Bulletin of the Comediantes*, 47, 1, 1995, pp. 73-94.

- «Quintilla Usage in Antonio Enríquez Gómez: More Evidence against His Authorship of the Second Part of *La Hija del Aire*», *The Modern Language Review*, 96, 3, 2001, pp. 707-714.

