

LA HIJA DEL AIRE Y LAS GRIETAS DE LA MODERNIDAD

La hija del aire de Calderón de la Barca, dirección de Mario Gas,
Compañía Nacional de Teatro Clásico
(Teatro de la Comedia, 31 de mayo de 2019)

Esther Fernández
Rice University

Hay que ser infiel para ser fiel. No basta una revisión museística de las cosas, tenemos que arriesgarnos a que el teatro sea siempre nuestro contemporáneo y no limitarnos a la exhumación paleontológica de algo que no nos concierne. Porque en el Siglo de Oro hay muchas temáticas que nos conciernen. Por eso, mi afán ha sido contar *La hija del aire* desde todos los ángulos y en un lenguaje escénico lleno de respeto hacia el autor, pero adaptado a la sensibilidad de un espectador contemporáneo. —Mario Gas

Con estas palabras Mario Gas hace una espléndida síntesis de su trabajo como director de esta obra de Calderón. Una comedia “hermana” de *La vida es sueño* pero mucho más descarnada y menos conocida del dramaturgo. *La hija* se estrenó en 1653 durante el 13 y 16 de noviembre, por la compañía de Diego Osorio en el Real coliseo de Madrid, ante Felipe IV y su esposa Mariana de Austria. No obstante, Calderón no fue el primero en escribir sobre esta legendaria reina asiria. Antes ya había habido otras obras españolas y europeas basadas en Semíramis, un personaje cuya inspiración ha estado siempre presente en la literatura y en el arte occidental.

Dentro del circuito de los teatros comerciales españoles, *La hija* ha pisado los escenarios en varias ocasiones. Primero, encarnada por una de las grandes divas de la escena, María Guerrero en 1896. Más adelante,

en 1981, Lluís Pascual dirigió la obra con Ana Belén en el papel de Semíramis con motivo de la conmemoración del tercer centenario de la muerte de Calderón (1600–1681). Dos décadas más tarde, el argentino Jorge Lavelli vuelve a montarla en el 2004, siguiendo un estética gótica y con Blanca Portillo como protagonista. En el 2019 surge, de manera esporádica, una ola de adaptaciones de *La hija*. Además del Montaje de Gas, en la 42 edición del Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, Ignacio García estrena en España, *Hijas del aire*. *Sueño de Balladyna*, basada en la tragedia de la reina Balladyna que Juliusz Słowacki escribe 1834 y en la Semíramis de Calderón. También, en Almagro, la compañía ThreeR Teatro lleva a escena *Aire*, un montaje dirigido por José María Esbec que explora la búsqueda de la identidad de Semíramis.

La trama de la obra narra el ascenso al trono y la caída de esta poderosa reina Asiria. Aunque Gas guarda la esencia mitológica de la obra original, le aporta también un contexto menos reverencial y más contemporáneo. Gas acerca a nuestra época la lejanía geográfica y temporal con la que precavidamente Calderón proyectó su tragedia. Sin embargo, el director no trata de imponer una modernización radical sino que deja que la significación contemporánea se filtre sutilmente por toda una serie de grietas—metafóricas y literales—que caracterizan la totalidad del montaje.



Imagen 1. Menón (Agus Ruiz) arrodillado ante Nino (Germán Torres).
La hija del aire. Dir. Mario Gas. Compañía Nacional de Teatro Clásico (2019).
 Foto cortesía de la Compañía Nacional de Teatro Clásico.

El primero de esos resquicios por donde se deja sentir cierta contemporaneidad es en la adaptación a cargo del poeta y novelista Benjamín Prado. El arte de Prado consiste en mantener el contenido íntegro de los ocho mil versos originales de la comedia pero reescribiendo, como el mismo ha comentado, nueve de cada diez palabras. El resultado para los más puristas puede pecar de liberal pero, si pensamos en el público en general, es una manera de desentrañar el barroquismo de Calderón y hacer inteligible su mensaje, sacrificando su poesía. El hecho de que sea un poeta el encargado de acercar la lírica barroca a al público actual le da cierta legitimidad que, estemos o no de acuerdo con este acercamiento a los clásicos, debemos respetar.

Además de allanar el texto de Calderón, Prado elimina de la trama a la pareja de graciosos, Chato y Serene, para evitar cualquier distracción de la trama principal.

Esta decisión sí peca de radical ya que si bien muchos de los comentarios de Serene resultan lúdicos y superficiales, su relación con Chato y el soldado en la primera parte de la obra duplica el triángulo amoroso entre Semíramis, Menón y Lino. Cabe añadir que Chato, al igual que otros graciosos Calderonianos, como Clarín en *La vida es sueño* o Coquín en *El médico de su honra*, son extremadamente complejos y subrayan el patetismo de los protagonistas. En otras palabras, no son graciosos planos sino personajes que cuestionan continuamente las situaciones tanto en relación a sí mismos como a quienes les rodean. En el caso de *La hija*, Chato es un criado muy cercano a la protagonista y Calderón se sirve de él para comentar las decisiones de la reina y empujarnos a la reflexión sobre su implacable gobierno. Al eliminar a Chato, el espectador se ve solo frente a Semíramis, sin ningún tipo de guía que le ayude a navegar su interpretación del personaje.

La segunda fisura por la que se deja sentir la modernidad de la obra es a través de la monumental escenografía diseñada por Ezio Firgerio y Ricardo Massironi. El telón de fondo de *La hija* es un bajo relieve de inspiración babilónica que cubre la parte alta del escenario. En él se representan una leona que mira directamente hacia el público y un toro que la contempla en posición sumisa. Además de representar a los dos protagonistas, Semíramis y el rey Nino, respectivamente, este bajo relieve toma vida a lo largo del montaje al adquirir distintas formas y texturas gracias al trabajo de iluminación a cargo de Fiammetta Baldisserri y a la videoescena diseñada por Álvaro Luna.



Imagen 2. Semíramis como gobernante (Marta Poveda).
La hija del aire. Dir. Mario Gas. Compañía Nacional de Teatro Clásico (2019).
 Foto cortesía de la Compañía Nacional de Teatro Clásico.

En la primera parte de la obra, la escenografía representa la gruta de la protagonista y por lo tanto los detalles del grabado se difuminan más en una atmosfera oscura y vegetal, como si se tratara de un templo escondido entre la naturaleza. Contrariamente, en la segunda parte de la comedia, la mayor parte de la acción ocurre dentro del palacio, dónde el bajo relieve aparece iluminado de manera más precisa. A través de sus grietas se crea una sensación de profundidad y de misterio desconocido que va más allá de lo que vemos a primera vista. Y las video-proyecciones consiguen dar vida a la piedra y proyectar la ambientación de la obra hacia el plano de la ciencia ficción. A esto contribuye el diseño sonoro de Orestes Gas inspirado en melodías que remiten a la antigüedad clásica y a sonidos mucho más contemporáneos, fríos y metálicos para los cuales el compositor tomó como referencia el cine de ciencia ficción de los años ochenta.

En toda esta ambientación cambiante, hay algo que permanece inalterable a lo largo de la puesta en escena, un escenario completamente vacío, con la excepción de unas cuantas cajas, en las que los actores se apoyan para sentarse o subirse a ellas para simbolizar una posición de superioridad. Este vacío escénico contribuye, como también pretendía la adaptación de Prado, a evitar cualquier distracción innecesaria de la trama principal. El escenario se convierte en un ring de boxeo en el

que vemos luchar a los personajes por su poder. En este espacio Semíramis evoluciona desde un ser fantástico propio de la mitología a una gobernante férrea. Ella misma se debate con su propio destino y se va volviendo sucesivamente más fuerte e inflexible. El vestuario diseñado por Franca Squarciapino ayuda a proyectar esta evolución de la protagonista. Desde el traje blanco vaporoso que la caracteriza en las escenas en las que permanece prisionera en la cueva, a la ligera túnica negra de inspiración moruna cuando es liberada por Menón y se familiariza con el mundo que la rodea, al caftán regio que resulta cada vez más pesado según va adquiriendo poder. En la segunda parte de la obra, nada queda de ese ser etéreo vestido de blanco, ni de su original presencia incomprendida y furiosa. Semíramis se transforma en una dama de hierro, viuda, gobernante, cuya túnica de terciopelo aprende a llevar a la perfección, cambiándola, incluso, por el uniforme militar de su hijo Ninias en las últimas escenas y anulando su feminidad cuando la ambición se lo dicta.

El vestuario evoluciona con la protagonista a lo largo de un montaje físicamente exigente debido a la evolución radical que experimenta no solo Semíramis, sino el resto de los demás personajes. Estos a su vez tienen que hacerse con un espacio vacío sin apoyo en ninguna utililería. La voz y la fuerza desgarradora de Marta Poveda en el papel de Semíramis, actriz que en los últimos años ya había dotado de un ímpetu y rebeldía actual a heroínas clásicas mucho más recatadas, potencia al máximo el carácter calculador y pasional de esta reina legendaria.

El hecho que la estética de la adaptación borre cualquier rasgo barroco ya sea en el texto, en la escenografía, en el diseño del vestuario o en la ambientación musical proyectan esta obra hacia un terreno más actual. Si Calderón ya proponía toda una serie de preguntas sin ofrecer solución alguna, el montaje de Gas, al acercar la obra al espectador de hoy en día, añade nuevos cuestionamientos que resultan incluso más incómodos porque seguimos sin haberlos resuelto o evitando planteárnoslos: ¿Cuál es nuestra actitud como ciudadanos ante un líder político impuesto y hacia los constantes cambios de poder? ¿Hasta qué punto el poder transforma a las personas? ¿Está nuestra sociedad preparada para aceptar a las mujeres cómo líderes en posiciones de poder?