



«La hija del aire» de Pedro Calderón de la Barca

Descripción

La hija del aire (1653) es un drama histórico con elementos de tragedia mitológica, escrita en dos partes (de tres jornadas cada una, con una longitud importante en su original), que narra la historia de Semíramis, reina de Asiria y fundadora de Babilonia.

La peripecia entera del texto gira en torno a ese legendario e imponente personaje, **una mujer seductora, astuta y guerrera** que transcurre toda su existencia bajo el signo de la violencia, desde su nacimiento sangriento en el que muere su madre, que había sido violada por su padre al que esta después ejecutó, hasta su muerte producida en medio de una cruenta batalla con una flecha perdida lanzada por la diosa Diana.

Es un drama histórico con elementos de tragedia mitológica

Con este personaje tan rico y poderoso **Calderón construye un largo y complejo relato** en el que con sus diferentes etapas y la relación con el poder de Semíramis en cada una de ellas encadena una sucesión de metáforas sobre el ejercicio del gobierno. El destierro, la prisión, el acaparamiento, la manipulación, la usurpación y la defensa bélica son algunas de las caras que adquiere esa relación siempre enfermiza con el poder. A través de ese personaje y su peripecia, rodeada de la corte siria que le acompaña, **Calderón reflexiona sobre los excesos que cometen los gobernantes** cuando los intereses o impulsos personales prevalecen ante el bien general, y sobre la legitimidad de diferentes modelos de gobierno que van desde la tiranía personalista al populismo reaccionario.

El dramaturgo, cuyo vínculo con esta temática del gobernante y su responsabilidad viene de dramas anteriores como *La cisma de Inglaterra*, *La vida es sueño* o *El alcalde de Zalamea*, **mantiene en La hija del aire esa mirada haciéndola más compleja al introducir un elemento de dualidad o confusión**, una madre y su hijo, reyes ambos del mismo país, que se parecen tanto que pueden ser confundidos a pesar de representar posiciones completamente diferentes en el ejercicio del poder, confundiendo a sus asesores, a los generales, a los ciudadanos, y por supuesto, durante la representación, hasta a los mismos espectadores. Al final de la obra Chato, el gracioso visionario, comenta que *es tan malo el uno como la otra*, y que los peligros del gobierno son similares en quien desoye al pueblo que en quien lo escucha demasiado, desde la debilidad, y trata de agradar a todos de manera arbitraria.

Podemos decir que la reflexión sobre la verdad y la ilusión, sobre la esencia y la apariencia, sobre la

realidad y su imagen, tan propia del barroco y tan sofisticadamente desarrollada por Calderón en toda su obra, aparece con una enorme fuerza en cada verso de *La hija del aire*, como también aparecen el libre albedrío y los límites de la libertad del ser humano (incluso alguien tan condicionado humana, política y astrológicamente como Semíramis tiene la posibilidad de elegir qué hacer y qué no hacer en cada circunstancia según Calderón), la lealtad de quienes asesoran a los gobernantes, la guerra como el más horrible y nefasto de los medios para resolver los problemas entre los hombres y las naciones, la imposibilidad de rebelarse contra el destino o controlarlo, o la complejidad de las relaciones afectivas entre los seres humanos (madres e hijos, amantes o súbditos).

La reflexión sobre la verdad y la ilusión, aparece con una enorme fuerza en cada verso de *La hija del aire*

El ser humano se encuentra, como siempre en Calderón, frente al enorme dilema moral de cómo obrar frente a hechos extremos; en el caso de *La hija del aire*, la usurpación del poder, la manipulación del pueblo y el secuestro de la soberanía popular que conduce a toda una población a las desoladoras consecuencias de una guerra. El dramaturgo no da más respuestas que la necesidad de preguntarnos una y otra vez a nosotros mismos qué debemos hacer para convertir el mundo en un lugar de justicia y bien, antes de ensuciarlo con la ambición, la depravación y la injusticia que lo asolan una y otra vez.

El trabajo de construcción del discurso teatral y actoral de *La hija del aire*

Poner en escena un texto del siglo de oro en general, y un drama calderoniano en particular, supone un desafío en el que se combinan los elementos formales del verso y los impulsos teatrales en un delicado y complejo equilibrio entre forma y fondo. Las propuestas en muchos países, y en México en particular, donde se ha llevado a cabo esta puesta en escena, van desde el formalismo obsesivo decimonónico basado en una supuesta manera de decir, a la eliminación de cualquier regla versal para convertir el texto en prosa. **Nuestra idea es extraer todo el contenido semántico y poético del texto**, exprimir las ideas calderonianas en toda su profundidad, pero haciendo el verso claro y cristalino, valorando la oralidad por encima de la rigidez formal, y ensalzando la elocuencia, la capacidad de transmitir conceptos y emociones de una manera precisa por encima de todo.

Es imposible poner en escena un texto de Calderón sin llevar a cabo de una manera más escolástica o más empírica un taller sobre el sentido profundo de cada metáfora, sobre el significado exacto y concreto de cada idea y sobre el valor también del sonido del propio verso, de las palabras, los versos y las estrofas entendidas como una partitura musical. Cada idea calderoniana suena de una manera diferente, y solamente gracias al cuidado de ese sonido, ese ritmo, ese color y esa percusión en sus consonantes y sonoridad en sus vocales es capaz de «hacernos ver» las ideas que ella contiene, no solo porque nuestro cerebro entiende su senti-do, sino porque recibimos un tono, una palabra, una melodía que contiene el sentido y el punto de vista del personaje sobre esa idea, su opinión. El verso calderoniano es una opinión, moral y filosófica, poética y metafísica, del mundo, y el actor debe aprender las reglas de la retórica del poeta para ser capaz de traducirlo en materia escénica. El trabajo en este montaje partió de la profundización en estas ideas.

Es imposible poner en escena un texto de Calderón sin llevar a cabo de una manera más escolástica o más empírica un taller sobre el sentido profundo de cada metáfora

Por este motivo propusimos que el trabajo de *training* o de preparación del actor fuera un proceso más complejo que la dinámica normal de ensayos de una compañía y que contuviera un taller específico en el que el dramaturgista adaptador y el director de escena trabajaran con los actores para desentrañar el sentido del texto, desde la lectura general de la historia y su significado hasta el trabajo específico del ritmo, de las pausas versales o de las diferentes inflexiones tonales o melódicas que modifican el sentido específico de una frase, el punto de vista de un personaje sobre ella o la caracterización del propio personaje.

La experiencia de otros trabajos anteriores sobre Calderón nos demuestra **la eficacia de este trabajo realizado antes de que el actor memorice el texto**, de modo que la aprehensión del texto conlleve su sentido, la opinión del personaje sobre el mismo y los elementos sonoros y rítmicos fundamentales de las palabras. Leer y comprender, hablar y transmitir, en lo concreto y específico de cada situación, convertir el verso de Calderón no en un artificio del dramaturgo sino en una necesidad del personaje, en el presente, en el «aquí y ahora» de cada situación dramática y cada conflicto, es lo que permite que sus dramas mantengan su vigencia y su fuerza. Esa es la esencia del trabajo de preparación. Solamente de esta manera se puede construir desde la teatralidad de hoy un discurso coherente con el texto y al mismo tiempo ambicioso en su lectura actual, sabiendo que el Calderón que más tiene que decirnos hoy en día reside en su universalidad y la fuerza de su discurso ideológico, filosófico y humanista.

La propuesta de escenificación de *La hija del aire* y su lectura contemporánea

Pues sea verdad o sueño, obrar bien es lo que importa.

Pedro Calderón de la Barca es la cumbre literaria del siglo de oro español por una combinación perfecta entre la dosis ideológica y filosófica de sus obras, siempre relatada desde apasionantes historias humanamente muy complejas, y la perfección formal de sus versos, adecuados quirúrgicamente en cada caso a la situación teatral con la elección de la estrofa, la rima y la palabra. Si en algo destaca la figura del dramaturgo madrileño y se erige en un titán teatral es en su condición de humanista, de entendedor y transmisor de la esencia de la condición humana a lo largo de los tiempos, condición que no ha cambiado.

Pedro Calderón de la Barca es la cumbre literaria del siglo de oro español

Ese es el motivo por el que **los dramas calderonianos conservan una vigencia tan poderosa**, porque la esencia del hombre, de su miseria y su ambición a su grandeza, de su capacidad de empatía y de compasión, no ha cambiado en siglos, y probablemente no cambie a pesar de los grandes avances científicos y tecnológicos del tiempo que vivimos. El humanismo de Calderón es metafísico y moral al mismo tiempo, nos obliga a pensar sobre lo que somos y a decidir qué hacer frente a los acontecimientos que nos rodean, y es activo y dinámico en su teatralidad. El hombre no es

un sujeto de estudio pasivo, el hombre es quien convierte el mundo en una prisión o en un campo de batalla con sus actos, aunque también tiene entre sus potencias la de romper las cadenas de la esclavitud o la de extender la paz. El hombre elige en sus circunstancias y debe ser responsable de sus elecciones. Incluso quien nace en la violencia absoluta, con los vaticinios más funestos y las justificaciones más aberrantes para defender su conducta tiránica, incluso ese ser humano puede elegir si obrar bien o mal, si construir o aniquilar. Ese es el desafío ante el que siempre sitúa el poeta a sus criaturas, ya que nada les exime de su responsabilidad ante sus propios actos.

Calderón elige en *La hija del aire* un tiempo histórico lejano, que se hunde en la noche de los tiempos, una metáfora muy distante y exótica en su ubicación espacio-temporal, pero en la que se puede mover libremente para la construcción de su discurso. La leyenda de Semíramis y su corte puede ser cualquier reino totalitario y personalista, cualquier régimen absolutista en el que el acaparamiento del poder conduce a una sociedad hacia su destrucción. Esa destrucción, sea por el destierro a la áspera cárcel aislada del inicio de la primera parte, sea por la desolación del campo de batalla del final de la segunda, será uno de los elementos clave de la poética visual del espectáculo. La batalla, la barbarie, la destrucción, el polvo de los desiertos simbolizan una costra de culpa y dolor que elimina la identidad individual y social, hasta arrancarles su esencia humana y sus diferencias.

Esa identidad borrada, ese espacio desdibujado por la usurpación, el abuso de poder y el aniquilamiento del enemigo, **hacen del universo calderoniano un lugar que pertenece a todos los tiempos y todos los espacios**. El polvo que cubre Babilonia es el que cubre cualquier tierra bombardeada, las ruinas de sus ciudades y campos arrasados por la guerra son todas las ruinas de todas las guerras. El hombre aniquilado en su expresión y su identidad por la barbarie y la injusticia es siempre el mismo que se encuentra una y otra vez a lo largo de los siglos. Como decía Erasmo de Rotterdam, de quien Calderón hereda el pensamiento humanista, *Dulce Bellum inexpertis*, la guerra solamente puede ser hermosa para quien no la ha vivido nunca, no para quien la vence, la pierde, la sufre, la admite, y mucho menos para quien la provoca.

Fecha de creación

27/04/2017

Autor

Ignacio García