

Compañía Nacional
de Teatro Clásico

directora Helena Pimenta

la hija del aire

de Calderón de la Barca

versión Benjamín Prado

dirección Mario Gas





la hija del aire

de **Calderón de la Barca**

versión **Benjamín Prado**

dirección **Mario Gas**

Edición **Mar Zubieta**

Mayo 2019

Ministerio de Cultura y Deporte
INAEM - CNTC

CUADERNOS PEDAGÓGICOS N.º 64

Primera edición mayo 2019

© De la versión Benjamín Prado

© De la presente edición

Compañía Nacional de Teatro Clásico

<http://teatroclasico.mcu.es>

<http://publicacionesoficiales.boe.es>

<https://sede.educacion.gob.es/publiventa/inicio.action>

Síguenos



Diseño cartel para cubiertas

Javier Naval

Fotos montaje

Laura Ortega

Impresión

Estugraf S. L.

Polígono Ind. Los Huertecillos. C/ Pino nº 5

28350 Ciempozuelos - Madrid

ISBN 978-84-9041-357-9

NIPO 827-19-028-8

Dep. Legal M-15053-2019



la hija del aire

de **Calderón de la Barca**

versión **Benjamín Prado**

dirección **Mario Gas**

- Realización de escenografía
CFA montadores / Neoescenografía / Zoe arts
Realización de vestuario
Cornejo / Maribel RH / Ahmed Meziane
Ayudante de videoescena
Elvira Ruiz
Ayudante de vestuario
Carlota Ricart
Ayudante de iluminación
Rodrigo Ortega
Ayudante de dirección
Montse Tixé

■ Reparto por orden de intervención

Menón
Agus Ruiz / Juan Díaz
Lisias
Lander Iglesias
Semíramis
Marta Poveda
Tiresias
Ricardo Moya
Nino
Germán Torres
Irene / Flora
Marta Betriu
Arsidas (Lidoro)
José Luis Alcobendas
Libio / Anteo
Pietro Olivera
Licas
David Vert
Friso
José Luis Torrijo
Astrea
Ariana Martínez
Libia
Silvana Navas
Ninias
Aleix Peña
Irán
Jonás Alonso

- Videoescena
Álvaro Luna
Composición musical y audioescena
Orestes Gas
Iluminación
Fiammetta Baldiserrí
Vestuario
Franca Squarciapino
Escenografía
Ezio Frigerio con Riccardo Massironi



Directora
Helena Pimenta

Director adjunto

Paco Pena

Gerente

Javier Moreno

Director técnico

Fernando Ayuste

Coordinación artística

Fran Guinot

Jefe de producción

Jesús Pérez

Asesora técnica

Fernanda Andura

Jefa de prensa

M.^a Jesús Barroso

Jefa de publicaciones

Mar Zubieta

Jefa de sala y taquillas

Graciela Andreu

**Adjuntos a dirección
técnica**

José Helguera

Ricardo Virgós

Adjunta a producción

María Torrente

Coordinador de medios

Javier Díez Eña

Ayudante de publicaciones

Maribel Ortega

Secretario de dirección

Juan Antonio Somoza

Administración

Mercedes Domínguez

Victor M. Sastre

Carlos López

Ricardo Berrojalviz

Ayudantes de producción

Esther Frías

Belén Pezuela

Oficina técnica

José Luis Martín

Susana Abad

Víctor Navarro

Pablo J. Villalba

Francisco J. Mayorga

Maquinaria

Daniel Suárez

Manuel Camín

Juan Ramón Pérez

Brígido Cerro

Francisco M. Pozón

Carlos Rodríguez

José M.^a García

Alberto Vicario

Juan Fco. Guerrero

Imanol Barrencua

Carlos Carrasco

Ana A. Perales

Francisco J. Juaranz

Electricidad

Manuel Luengas

Santiago Antón

Alfredo Bustamante

Pablo Sesmero

Juan Carlos Pérez

César García

Jorge Juan Hernanz

José Vidal Plaza

Isabel Pérez

Juan J. Blázquez

Audiovisuales

Ángel M. Agudo

José Ramón Pérez

Alberto Cano

Ignacio Santamaría

Neftalí Rodríguez

Utilería

Pepe Romero

Emilio Sánchez

Arantza Fernández

Pedro Acosta

Julio Pastor

Paloma Moraleda

Cristina Cerutti

Sastrería

M.^a José Peña

M.^a Dolores Arias

Rosa M.^a Sánchez

Rosa Rubio

Roberto Martínez

Peluquería

Carlos Somolinos

Antonio Román

Ana M.^a Hernando

Maquillaje

Carmen Martín

Noelia Cortés

Carmen S. López

Regiduría

Rosa Postigo

Javier Cabellos

Juan M. García

Oficiales de sala

Rosa M.^a Varanda

Taquillas

Julián Cervera

Carmen Cajigal

Grupos

Marta Somolinos

Conserjes

José Luis Ahijón

Lucía Ortega

Mantenimiento

José Manuel Martín

José R. Majadas

Tragsatec

Personal de sala

Servicios Empresariales

Asociados

Limpieza

Limpiezas y Servicios

Salamanca

Seguridad

Sasegur

ÍNDICE

06 **Cronología del autor y contexto histórico y literario**

10 ***La hija del aire***

Helena Pimenta, directora de la CNTC

14 **Claves para entender mejor *La hija del aire***

Julieta Soria y Julieta García-Pomareda

Calderón y su tiempo

Obra dramática

La hija del aire

Género. Fuentes

Los entresijos del mito. Los temas calderonianos

Bajo el signo de lo dual. División y violencia

Semiramis, la heroína trágica

Esta versión

22 ***La hija del aire, un montaje de la CNTC. Año 2019***

24 Síntesis argumental

30 Los personajes

36 El buen teatro / Mario Gas, director del montaje

38 Caminar por un alambre / Benjamín Prado, autor de la versión

42 *La hija del aire*. Escenografía / Ezio Frigerio con Mario Gas, Franca e Riccardo

46 *La hija del aire*. Iluminación / Fiammetta Baldisserri

48 Orestes Gas, composición musical y audioescena

50 Álvaro Luna, videoescena

54 **Actividades para el aula**

CRONOLOGÍA

- **Vida y obra de Calderón de la Barca**
- Entorno histórico y cultural

1598	Muere Felipe II; le sucede Felipe III.
1600	Nace en Madrid, el 17 de enero.
1601	La corte se traslada a Valladolid.
1602	Su familia se va a Valladolid, siguiendo a la corte. Shakespeare escribe <i>Hamlet</i> .
1605	Primera parte de <i>El Quijote</i> .
1606	Vuelven a Madrid, con la corte. Regreso de la corte a Madrid. Nacen Rembrandt, Pierre Corneille y Rojas Zorrilla.
1608	Ingresa en el Colegio Imperial de los Jesuitas. Se publican las primeras ordenanzas sobre teatro.
1610	Muere su madre. Lope vive en la calle Francos, hoy calle Cervantes, con Juana Guardo y su familia.
1614	Inicia los cursos de Lógica y Retórica en la Universidad de Alcalá de Henares.
1615	Muere su padre, dejando un testamento conflictivo, en el que conmina a nuestro autor a seguir la carrera eclesiástica. Empieza a cursar Cánones y Derecho en la Universidad de Salamanca. Cervantes publica la segunda parte de <i>El Quijote y sus Ocho comedias y Ocho entremeses nunca representados</i> .

- 1616** Mueren Cervantes y Shakespeare.
- 1620** **Participa en el certamen poético que se celebra en Madrid a raíz de la beatificación de San Isidro, organizado por Lope de Vega.**
Lope escribe posiblemente *El caballero de Olmedo*.
- 1621** **Junto con sus hermanos Diego y José se ve complicado en un lance en el que resulta muerto un hombre. Entra al servicio del condestable Bernardino Fernández de Velasco.** Muere Felipe III y sube al trono Felipe IV.
- 1623** **Estrena en palacio su primera comedia: *Amor, honor y poder*.**
Velázquez es nombrado pintor de cámara.
- 1624** **Posiblemente se alista en el ejército y viaja por Italia y Flandes.**
Richelieu es nombrado primer ministro francés.
- 1627** **Se estrena *La cisma de Inglaterra*.** Primera parte de las comedias de Tirso de Molina. Muere Luis de Góngora. Se publica su obra y los *Sueños y discursos* de Quevedo.
- 1629** **Escribe *El príncipe constante, La dama duende y Casa con dos puertas mala es de guardar*, y se representa *El jardín de Falerina* en el Real Sitio de La Zarzuela.**
- 1630** **Comienza una década de gran actividad dramática.**
Parece que en torno a estos años escribe *La vida es sueño*.
Se inician las obras del palacio del Retiro. Paz con Inglaterra.
El burlador de Sevilla de Tirso de Molina.
- 1633** **Escribe *Amar después de la muerte o El Tuzaní de la Alpujarra*.**
- 1634** **Se inaugura el coliseo del Buen Retiro con su obra *El nuevo palacio del Retiro*.** Quevedo publica *La cuna y la sepultura*. Velázquez pinta *La rendición de Breda*.

- 1635** **Se le nombra director de las representaciones de palacio. Escribe *El médico de su honra*.** Se levanta la prohibición de editar teatro en Castilla, vigente desde 1625. Fundación de la Academia francesa. Muere Lope de Vega.
- 1636** **Calderón publica en Madrid la *Primera parte de sus comedias*. En ella se incluye *La vida es sueño* y otras once que podrían fecharse antes de 1630, a juicio de Don Cruickshank.** También publican Lope de Vega, Tirso y Montalban.
- 1637** **Entra al servicio del duque del Infantado. Es nombrado caballero de la Orden de Santiago. Se publica la *Segunda parte de sus comedias*.**
- 1640** **Participa en la guerra de Cataluña. Escribe *El alcalde de Zalamea* en los primeros años de esta década. Escribe *Las manos blancas no ofenden*.**
- 1642** **Se le da licencia para abandonar la campaña militar y se le concede una pensión real de treinta escudos.** Crisis en España: en medio de graves problemas económicos y tras severas derrotas en los Países Bajos, Portugal y Cataluña se sublevan buscando romper con la Corona.
- 1643** **Reside en Toledo.**
- 1645** **Entra al servicio del duque de Alba. La muerte de su hermano José le impresiona profundamente.** Muere Francisco de Quevedo.
- 1646** **Traslada su residencia a Alba de Tormes. Muere su hermano Diego.** Muere el príncipe Baltasar Carlos, heredero de Felipe IV, y se suspenden las funciones teatrales.
- 1648** **Se le encarga que escriba los autos sacramentales que se representarán en Madrid para la fiesta del Corpus. Escribe su primera pieza musical, *El jardín de Falerina*.** La paz de Westfalia pone fin a la Guerra de los Treinta Años y a la hegemonía española en Europa. Muere Tirso de Molina.

- 1649** Estrena *El gran teatro del mundo*.
- 1651** Calderón se ordena sacerdote. Se publica *El alcalde de Zalamea con el título El garrote más bien dado*.
- 1653** Obtiene la capellanía de los Reyes Nuevos de Toledo. Se representa en palacio las dos partes de *La hija del aire*. Felipe IV confirma los privilegios catalanes.
- 1663** Es nombrado capellán de honor del rey Felipe IV y se traslada a la corte.
- 1664** Se publica la *Tercera parte de sus comedias, incluyendo En la vida todo es verdad y todo mentira*.
- 1665** Muere Felipe IV y se suspenden las representaciones palaciegas hasta 1670. Sube al trono Carlos II. Molière estrena *Dom Juan o el festín de piedra*.
- 1666** Calderón es nombrado capellán mayor del nuevo rey Felipe IV.
- 1668** Independencia de Portugal.
- 1673** Versión definitiva del auto sacramental *La vida es sueño*. Muere Molière.
- 1680** Calderón escribe su última comedia, *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*. Luis XIV empieza en Cèvenne la persecución de los protestantes franceses.
- 1681** Redacta su último auto sacramental, *El cordero de Isaías*. Muere el 25 de mayo cuando está escribiendo *La divina Filotea*.



La hija del aire

Si hubiera redactado el escrito de presentación de este montaje hace unos meses todo habría sido un poco más fácil. Leyendo estudios aquí y allá habría conseguido contar más o menos una pequeña introducción sobre esta extraordinaria obra de Calderón. No lo hice. Me ocurre siempre. Mi relación con el teatro es de piel, de experiencia vital, y es difícil concentrar en unas líneas una vivencia como la de una producción de una obra semejante por parte de la CNTC.

Hay que decir que la Compañía Nacional de Teatro Clásico se estrena con esta pieza en su repertorio, que el gran director, Mario Gas se estrena como tal en el Clásico y que otro tanto ocurre con Benjamín Prado, que inicia su andadura en la versión de los clásicos de la mano de Calderón.

Transmití a Mario Gas mi ilusión porque trabajara en esta casa y porque mezclara su saber escénico con el de Calderón: era imprescindible para el avance de nuestro teatro clásico. Aceptó y formó un extraordinario equipo para contar hoy *La hija del aire*, atreviéndose a abordar en el mismo espectáculo las partes primera y segunda del texto. Viviéndolo de cerca ya he perdido la perspectiva que me permitiría resumir la empresa en unas líneas de introducción. He visto ensayos y he visto a todos los componentes del equipo moverse, entregarse, volar. Los actores desgranando cada sílaba, y el resto de creativos luchando por sintetizar en una imagen, en un material, en una forma, toda la poética y misterio que esta obra encierra. He sentido una vez más cómo todo el equipo técnico de la CNTC se dejaba la piel como si les correspondiera decir un monólogo.

Calderón, en estos años, ha sido una inspiración, ha supuesto un reto para todos los oficios teatrales y para el público, y nuestro diálogo con él ha producido grandes momentos de teatro. Que *La hija del aire* habite el escenario de la Comedia es un prodigio, como lo ha sido cada puesta en escena que en ese espacio ha tenido lugar.

Con la misma ilusión que nos ha movido todos estos años, con renovadas fuerzas por la incorporación de estos grandes artistas y por la asunción de un nuevo reto para nuestro teatro clásico, veremos esta legendaria historia de la fabulosa reina de Asiria: Semíramis llevada por Calderón al teatro, a su manera. Nacer del aire y morir en él: casi nada. Desde las primeras palabras nos vemos subyugados por ese ser que contiene y quiere ser todos los demás, que no tiene límites porque se ha creído su destino o porque, simplemente, no puede eludirlo. Con ella podemos recorrer el camino de un ser entre fantástico y humano que consigue casi todo lo que se propone. No oculta sus miserias ni sus bondades. Todo lo que sucede, que es mucho, parece fantasía pero para mí es pura realidad, pura humanidad. ¿Podemos realmente construir nuestro destino?

Calderón no responde, como el montaje tampoco puede hacerlo. Sí puede, sin embargo, conducirnos a través de los abismos de la experiencia humana y devolvernos a la tierra con la impresión de haber transitado misterios que intuimos demasiado bien pero que desconocemos. Gracias a Mario Gas y a todo el equipo. Hoy sabemos un poco más que ayer de nuestro imaginario colectivo y de nuestros autores clásicos.

¡Buen Viaje!

Helena Pimenta / Directora de la CNTC







Claves para entender mejor *La hija del aire* de Calderón de la Barca

Julieta Soria y Julieta García-Pomareda

CALDERÓN Y SU TIEMPO

Pedro Calderón de la Barca, una de las cumbres literarias de nuestro Siglo de Oro, nació en Madrid, el 17 de enero del año 1600 y murió en esta misma ciudad en mayo de 1681, circunstancia que le permitió conocer de primera mano las vicisitudes del siglo más contradictorio y paradójico de nuestra historia. Porque

si, en lo que se refiere a las artes y a la cultura, fue efectivamente un siglo de oro, las turbulencias sociales y económicas en las que se ve inmersa Europa -y, por tanto, también España, que verá desaparecer paulatinamente su hegemonía en el continente- permiten hablar de un siglo de crisis o de hierro.

La conciencia de la crisis política, económica y social, pero también moral, hará mella entre pensadores y escritores y hará surgir una nueva sensibilidad, marcada por el pesimismo y el desengaño, que percibe la realidad como caótica. De esta derivarán algunos de los rasgos más característicos del estilo barroco: el deseo de mostrar la inestabilidad de lo real; la extravagancia que da paso a lo monstruoso y a lo artificioso; o el dinamismo, es decir, el afán humano de trascender sus límites. España, en este momento de luchas religiosas, adopta los principios ideológicos de la Contrarreforma cuyo cumplimiento vigila la Inquisición. Uno de ellos fue la defensa, no exenta de controversias, del libre albedrío o lo que es lo mismo, de la responsabilidad humana sobre cada uno de sus actos, frente a la idea protestante de la predestinación, es decir, de la creencia en que la salvación o la condena del hombre están previstas desde su nacimiento.

De familia hidalga, Calderón inició sus estudios en Madrid en el Colegio Imperial de los Jesuitas (1608-1613). Hasta 1620 los continuó en las universidades de Alcalá y de Salamanca. La tradición jesuítica dejó huella en su vida y en su obra, pues fue hombre de amplios conocimientos intelectuales y buen conocedor del sistema de pensamiento jesuítico, siempre inclinado a la especulación lógica y a la controversia.

Entre 1620 y 1630 escribe algunos poemas para certámenes religiosos y obras teatrales, de las que la primera se estrena en 1623. Son años agitados en los que se ve envuelto junto con sus hermanos en oscuros episodios. Hacia 1630 su comportamiento se modera y Calderón aparece ya integrado en la sociedad. En esta época compone sus obras más célebres y alcanza la máxima consideración como dramaturgo de la corte, aunque todavía alterna las representaciones en palacio con las destinadas a los corrales. En 1637, Felipe IV le concede el hábito de caballero de Santiago, lo que lo obliga a participar en las campañas de Cataluña entre 1640 y 1642 donde ve morir a uno de sus hermanos. Sufre entonces una profunda crisis personal paralela a la del país. Se produce un paréntesis en su actividad literaria que, a causa del cierre de los teatros por las sucesivas muertes de la reina y del príncipe Baltasar Carlos, se centrará en la producción de autos sacramentales. En 1651 se ordena sacerdote y en 1663 es nombrado

capellán de honor del rey. Ya no escribirá directamente para los corrales. En sus últimos años, de acuerdo con los gustos de palacio que le encarga obras no sacramentales para los teatros del Buen Retiro y de El Pardo, cultiva comedias mitológicas y óperas y zarzuelas -llamadas así porque los reyes se distraían con ellas mientras descansaban en La Zarzuela-, si bien continúa escribiendo autos sacramentales para la fiesta del Corpus. Para sus obras profanas y religiosas, Calderón contará con recursos escenográficos excepcionales: confluyen en sus espectáculos todas las artes, la música, el canto y la perfecta organización de escenografías y tramoyas en las que se servirá de los conocimientos de escenógrafos italianos como Cosme Lotti.

OBRA DRAMÁTICA

Calderón, que parte de la fórmula dramática de Lope, lleva la comedia nueva a su definitiva madurez. El número aproximado de sus títulos es de ciento veinte comedias, ochenta autos sacramentales y unos veinte entremeses y textos menores.

Se considera que sus primeras obras están más próximas al modelo lopesco y que, a partir de *La vida es sueño*, su teatro evoluciona hacia un drama de carácter filosófico, muy elaborado, con predominio de elementos simbólicos. Muy característica de su teatro, de una arquitectura perfecta, siempre en el ámbito del barroco y por ello lleno de contrastes, de claroscuros y de un lenguaje artificioso abundante en recursos conceptistas y culteranos, es la importancia del personaje, cuyo número tiende a limitar, y que puede constituirse en el eje de la acción al que se supeditan todos los demás.

Por otra parte, Calderón suele incorporar a los asuntos de sus obras, procedentes de fuentes muy variadas, un proceso de reflexión intelectual sobre los problemas filosóficos y teológicos de su tiempo, que enfrenta a los espectadores con los aspectos más conflictivos de la existencia humana. Muchos de sus héroes están marcados por un destino incomprensible ante el que se rebelan y su tragicidad viene condicionada por ese enfrentamiento de contrarios que son el determinismo y el libre albedrío, el mundo y Dios, la razón y la fe. Pero a la vez, en sus obras encontramos el contrapunto cómico que, encarnado en la figura del gracioso, proyecta una mirada corrosiva sobre los personajes serios.

LA HIJA DEL AIRE

Género. Fuentes

La hija del aire, drama de rasgos mitológicos, es una extensa *comedia* escrita en dos partes, cada una con tres jornadas, cuya fecha de composición se desconoce aunque sí sabemos que sus dos partes se representaron sucesivamente y por primera vez los días 13 y 16 de noviembre de 1653 en el Real Coliseo de Madrid ante los reyes Felipe IV y Mariana de Austria y una nutrida representación de la Corte.

Su asunto procede de diversas leyendas antiguas, extendidas por toda Europa, que fueron muy difundidas en España a partir de 1540, cuando se publicó la *Silva de varia lección* de Pedro Mexía y a través de las versiones dramáticas de Cristóbal de Virués y de Lope de Vega. Dichas leyendas tienen como protagonista a Semíramis, la fabulosa reina de Asiria, a la que, de manera muchas veces contradictoria y con importantes variantes, presentaban como una reina de extraordinaria inteligencia y belleza, valiente guerrera y fundadora de reinos, ciudades y monumentos, pero también como una mujer pérfida y cruel, entregada a la lujuria, que hacía matar a sus amantes tras haberlos gozado.

Los entresijos del mito. Los temas calderonianos

Calderón recoge su historia, selecciona aquellos pasajes que sirven a su intención y concentra la acción sobre una mujer, Semíramis, portadora de un destino adverso que tiene su origen en la violencia de su nacimiento: ella es el producto de la violación de su madre, Arceta, una ninfa de Diana, la diosa cazadora, quien, antes de morir en el parto, había acabado con la vida de su padre que, a su vez, era protegido de Venus, la diosa del amor.

La rivalidad entre las dos diosas paganas condiciona el destino de Semíramis. Efectivamente, mientras Diana envía a las fieras para matar a la recién nacida, Venus manda a las aves a defenderla. Son estas las que la alimentarán –hija del aire– a cambio de que nadie pueda contemplar su prodigiosa hermosura.

Sobre este hado funesto que, como a Segismundo, la ha conducido a vivir aislada y encerrada en una gruta, (Venus anunció [...] *que había de ser horror / del mundo, y que por mí habría, / en cuanto ilumina el Sol, / tragedias, muertes, insultos, / ira*

llanto y confusión) se yergue el ansia de libertad de la heroína que, en lucha feroz con su destino, no reparará en medios para conocer la vida.

De este modo, Semíramis pasa a formar parte de la estirpe de héroes calderonianos encerrados desde su nacimiento para evitar su espantoso destino. Bajo ese motivo subyace el problema teológico de la predestinación que tanto preocupó a la Iglesia de la época. Ligado a él aparece el subtema de los oráculos que, en el caso de *La hija del aire*, se cumplen en todos sus términos y, aunque esto parece negar el libre albedrío, lo cierto es que no es así porque Semíramis puede elegir en cada momento lo que quiere hacer. Pero lo hace dominada por su tremenda ambición: (*Yo tu esposa, aunque procure / Diana con estos asombros / quitar a mi fama el lustre*). Lo importante hubiera sido, pues, *obrar bien* como dirá Licas en la Segunda Parte de la obra (*...porque como yo obre bien / lo demás no importa nada*).

Pero lo que aquí se presenta va mucho más allá. No solo se enfrentan el libre albedrío humano y el destino sino que, con el encierro de Semíramis en la gruta por parte de Tiresias, también se suscita el problema de la legitimidad de la violencia ejercida sobre un individuo para evitar los males que su presencia pueda producir a la sociedad. Por otra parte, esa violencia se encarna también en la protagonista, vestida de pieles, que reclama su libertad a gritos y golpes. Cuando esta llegue de mano de Menón, en paradójica consecuencia, la violencia que se quería evitar inundará la obra.

Con estos temas se enlaza otro, muy calderoniano también, que será fundamental en la *Segunda Parte*, y es el de la relación de los gobernantes con el poder, concretado en la legitimidad de su origen y en la manera de ejercerlo. Entre las ideas propias de la época que van desde Maquiavelo, para el que la astucia puede ser un método para conservar el poder, hasta las de quienes piensan que el príncipe cristiano debe comportarse como tal, Calderón que cree, como toda la sociedad barroca, en el origen divino de la monarquía y, por ello, en la obligación del rey de obrar justamente, presenta el conflicto de los súbditos de una reina triunfante pero tirana que ha usurpado los derechos del legítimo heredero al trono.

Dicho conflicto se personifica primero en Lidoro/Arsidas, rey de Lidia, que afea a Semíramis su conducta y, después, en los dos hermanos, generales del reino, Friso y Licas, a quienes presenta enfrentados en su lealtad o a Semíramis o al príncipe

heredero. Ambos van por caminos opuestos y así Licas aduce que él sigue el de la justicia y que por ello tiene la razón de su parte, mientras Friso acepta que él sigue el de la fortuna puesto *que Semíramis ha sido/ quien se ha sabido hacer reina*. Cuando, al final de la obra, se produce la confusión entre Ninias y Semíramis, cada uno empeñado en la destrucción de lo que ha hecho el otro, pero a la vez tan perfectamente intercambiables, Calderón evidencia ante los espectadores las contradicciones del juego del poder. Y no olvidemos que *La hija del aire* se representó por primera vez ante los soberanos en el teatro de palacio...

Bajo el signo de lo dual. División y violencia

Sobre estos temas, Calderón introduce en la acción otros motivos tales como la salvación de Nino condenado a morir por un caballo desbocado, las intrigas amorosas, las actitudes opuestas de Friso y Licas, la pareja de *graciosos* Chato y Serene acompañados del soldado Floro, el personaje de Arsidas/Lidoro que se enfrentará a Semíramis y que junto a su hijo Irán será el causante de la muerte de la reina y por tanto de la vuelta al trono de Ninias..., entre otros. Todos estos elementos compositivos se funden con la maestría teatral y estilística de Calderón, en una obra unitaria pero diseñada bajo el signo de lo dual.

Nada más iniciarse la obra, encontramos un doble espacio, el de los soldados, Menón y el rey, en el que suenan tambores de Marte y músicas de Amor, y la gruta de Semíramis, que a golpes y gritos también se hace oír. Dos espacios, pues, visuales y auditivos que llegan al espectador unitariamente y que, por ello, le permiten intuir su relación.

También es doble la condición del personaje que es el eje de la acción, Semíramis, hija de Venus –a la que debe su hermosura–, y de Diana –de quien obtiene su carácter guerrero y aguerrido–. Su prodigiosa belleza suscita el amor de Menón y, después, el de Nino, el rey, y así se desencadena la violencia que había estado encerrada con ella en la gruta y que, a partir de ahora, se enseñoorea del mundo de los personajes: Tiresias se ha suicidado, Menón pierde la amistad del rey y sus ojos, Nino se convierte en tirano. Pero cuando Semíramis sube al trono y culmina su triunfal ascensión, la voz del ciego Menón recuerda el oráculo mientras los cielos se desatan con violencia. Y en agudo contraste barroco, Chato, el gracioso, cuyas andanzas han servido de contrapunto a las de los personajes serios, deja oír su voz: *Entre todo este alboroto / vuestas mercedes escuchen. / Ya ven que esta loca queda / hecha reina*.

Cuando se inicia la segunda parte, siempre dentro de ese signo dual, los espectadores asisten a la discusión de Arsidas/Lidoro con la propia Semíramis ya viuda. Dos puntos de vista enfrentados para explicar los acontecimientos que han tenido lugar hasta aquí. Otros dos representan los dos generales del reino. Y, cuando Semíramis suplanta a Ninias, dos son también las personas que ejercen el reinado, madre e hijo, cuyo parecido físico impide que sus súbditos sepan quién está reinando pero no que sean conscientes de lo absurdo y contradictorio de sus decisiones.

Nada es casual en esta obra. Así que, en época tan aficionada a debates y controversias, lo que Calderón propone a los espectadores es una reflexión –puesto que la realidad se presenta dividida en diferentes planos– en un texto plurisignificativo sobre una serie de valores y conceptos ideológicos que, en un proceso de abstracción de lo real, tan cercanos resultan al espectador de hoy.

Semíramis, la heroína trágica

Ya hemos dicho que Semíramis se constituye, como otros personajes calderonianos, en símbolo significativo del problema, crucial en la época, del destino humano. A la vez encarna ella sola todas las controversias posibles sobre la legitimidad del poder y su ejercicio.

Esa enorme carga simbólica está teatralmente expresada en su desmesura. Su trayectoria vital se resume en dos palabras clave: ascensión y caída. Las dos cierran un círculo vital y estructural que nos lleva, en la Primera parte, desde el polvo inicial de la gruta en la que vive encerrada y custodiada por Tiresias, hasta su ascensión al trono de la mano de Nino. En la Segunda, en la cumbre de su gloria y de su poder, asistimos a su caída, –simbólicamente representada en el monte por el que se despeña–, concretada en su muerte y en su desvanecimiento en el aire, barroquísima alusión a la inutilidad de su vida: *Y el que ayer fue hombre, hoy es polvo, y mañana nada*, dirá el jesuita Baltasar Gracián.

Calificada desde el principio como *fiera racional*, son sus dos elementos constitutivos, la hermosura y la fiereza, los que le dan su condición de monstruo: *horrible monstruo*, al oírla y *divino monstruo* al verla, la llamará Menón. Igualmente, cuando en la segunda parte, la veamos interrumpir su peinado para ir a la guerra y tras volver victoriosa, seguir con el arreglo de sus trenzas, se hará patente la realidad de esa doble condición que marca su destino. Porque si su belleza la

ayuda a elevarse, su irracional ambición de poder la empujará irremediabilmente al abismo. Su condición trágica viene dada precisamente por su incapacidad para refrenar su ansia de dominio. Ella no puede sobreponerse a su condición de fiera, no puede elevarse de su primigenio estado salvaje, *monstruo en su laberinto*, hacia valores más altos. No será el hado sino su libertad y su voluntad las que decidirán su destino. Eco aquí de dos grandes temas calderonianos, el de la libertad del hombre cuyo libre albedrío no tiene límites y el de la obligación de obrar bien. Que es exactamente lo que no hace la reina. Recordemos: otro de los grandes debates éticos de la época se centraba en la conducta que había de seguirse con los vencidos después de una guerra. Entre las dos opciones que le ofrecen Licas y Friso cuando Lidoro ha sido derrotado, Semíramis elige la más cruel: lo condena a vivir como perro a las puertas de palacio. La tragicidad de Semíramis reside, pues, en lo que ella es.

Pero el texto es una construcción dramática y el diálogo se establece, por tanto, en una doble dimensión, la de los personajes entre sí y ese otro más sutil que la obra en toda su complejidad entabla con el espectador. Así, a través de lo que se ha dado en llamar *ironía trágica*, se desprende de ella un significado profundo complementario del que la literalidad de las palabras ofrece. La inquietud del espectador, la seguridad de hallarse ante una heroína trágica, se pone en marcha desde que intuye la oscura relación entre la brillantez de la corte y la lobreguez de la gruta. Después, los oscuros presagios, las continuas referencias a la violencia y a la muerte, las oposiciones entre la luz y la oscuridad, remiten al contraste entre razón y pasión. Todos los elementos teatrales, el espacio, el tiempo, los personajes, la organización de la acción y también la lengua y la versificación se combinan orgánicamente para crear el mundo terrible en el que es posible la ascensión y la caída de la heroína. Corresponde a los espectadores determinar las causas.

Esta versión

Se trata de una adaptación libre de la obra original de Calderón cuyas claves fundamentales son la radical reducción de la extensión de la obra, que en el siglo XVII se representó en dos días, y la reescritura del texto original que lo simplifica y que modifica casi por completo la métrica y retórica calderonianas. Es importante señalar la eliminación de la figura del gracioso y, por ello, del contrapunto crítico, así como la reinterpretación de algunos rasgos del personaje de Semíramis que muestra aquí un carácter más calculador que violento.

la hija del aire

EL MONTAJE
DE LA
COMPAÑÍA
NACIONAL
DE TEATRO
CLÁSICO

Temporada
2018/2019





SÍNTESIS

ARGUMENTAL

PRIMERA PARTE

Jornada primera

Menón, general de Nino, rey de Siria y Lisías, gobernador del territorio de Ascalón, celebran con salvas la victoria de su señor. Escuchamos la voz de la bellísima Semíramis que está encerrada en una gruta por el adivino Tiresias, sacerdote de Venus. La mujer se lamenta de su prisión y quiere salir o morir, pero el anciano le recuerda que los dioses ordenaron su reclusión porque pesa sobre ella una maldición: haría tirano a un rey justo al que además asesinaría a traición.

Llegan Nino y su hermana Irene; el rey, generoso y lleno de bondad, honra a Menón dándole Ascalón mientras él y la infanta parten a Nínive. Irene se despide del general y en sus palabras percibimos que está enamorada de él. Lisías, antiguo gobernador de la región, lamenta para sí la suerte de su patria, mientras de palabra apoya a Menón, que le ofrece apoyo y amistad. Todos se van.

Entra Arsidas que en realidad es Lidoro, antiguo rey de Lidia, uno de los territorios conquistados por Nino. Viene acompañado de Libio, al que cuenta cómo hace un tiempo auxilió en el campo de batalla a Irene, la infanta, devolviéndola sana y salva a su campamento, aunque se enamoró de ella y solo desea volver a verla. El criado le advierte de que con ello correrá un gran peligro...

Recorriendo sus tierras, Menón contempla admirado el monasterio donde Tiresias custodia a Semíramis, mientras Lisías le explica los misterios del lugar y de la situación. La curiosidad puede más que la prudencia en el general y se acerca, cayendo en una especie de encantamiento cuando escucha a Semíramis. Arrogante, se presenta ante Tiresias como ministro de la provincia en nombre

del rey Nino, pidiéndole que le deje ver a su prisionero pero el sacerdote, antes de complacerle, se quita la vida arrojándose al vacío. Ya sin obstáculos, Menón libera a Semíramis, que aparece en toda su belleza y le enamora al instante. Ella le cuenta al general con sinceridad quién es y la maldición de los dioses que pesa sobre ella, pero también le pide su libertad, prometiéndole que sabrá hacer frente al maleficio. Menón la libera a pesar de las quejas de Lisías, que teme que por hacerlo herede su destino...

Jornada segunda

Menón deja a Semíramis a salvo en su hacienda (prohibiéndole que salga) mientras él viaja a Nínive para pedir la aprobación del rey Nino y casarse con ella. Semíramis parece aceptar las condiciones del general, aunque a solas se queja de la estrechez a la que ve reducido su mundo: se siente secuestrada, y sigue queriendo escapar aunque guarda una cierta lealtad a su liberador. El general encuentra al rey algo aburrido de la paz, que distrae brevemente con la caza, pero le recibe con mucho afecto. Menón le cuenta que ha descubierto un tesoro en Ascalón, una mujer perfecta. Cuando va a describírsela entra Irene que saluda cariñosamente al general, pero no es correspondida de igual manera. Ella viene a interceder por Arsidas (a quien todos creen un soldado), su salvador, pidiendo a su hermano que entre a su servicio, concediéndoselo él. El rey pide a Menón que continúe con su historia de enamorado, e Irene queda herida y desilusionada, sugiriendo que se vengará. Entra Arsidas y se presenta al general, que le acoge.

El rey sale a montar y el caballo lo tira, cayendo herido. Semíramis escucha sus voces y acude a auxiliarle, cautivándole con su belleza. Ella quiere marcharse para no desobedecer las órdenes del general, pero Nino no lo permite. Acuden Menón, Lisías, Irene y Arsidas, y Semíramis aprovecha para escapar. Cuando el rey les cuenta lo que ha visto, todos piensan que es una locura efecto del golpe, hasta que los detalles hacen sospechar a Menón. Nino manda que todos busquen a la mujer que le ha ayudado y la encuentran al mismo tiempo Arsidas y Menón, que se pelean entre ellos para llevársela al rey y ocultarla, respectivamente. Aparece el rey con Irene y todos tratan de justificarse. Menón le explica que tiene delante a la mujer que es dueña de su existencia y que será su esposa. Semíramis afirma que sería una ingrata si no se casara con él, puesto que la liberó; y el rey les promete una boda llena de lujo que, a un tiempo, Menón rechaza y ella acepta encantada ante la alegría de Irene, que ve

en ella la oportunidad de vengarse del general. Semíramis (que acepta lo que pasa como el principio de sus verdaderas intenciones) e Irene se van juntas como hermanas y el rey, a solas con Menón, le hace prometer que rechazará a Semíramis y la olvidará. Ante la ira del rey, que promete sacarle los ojos si vuelve a mirarla, el general olvida la amistad que les unía y acepta la orden.

Jornada tercera

Irene y Semíramis son aclamadas por el pueblo de Nínive. El rey recuerda a Menón que ha de romper con ella y le retira su confianza, dándosela a Arsidas que, enamorado de Irene, no sabe si decirle a Nino quién es verdaderamente. Irene pregunta a Semíramis por sus verdaderos sentimientos hacia Menón, y ella reconoce que solo le tiene gratitud. La princesa le enseña a librarse de ese matrimonio y se esconde al ver que llegan Nino y Menón. El rey también se oculta, esperando ambos hermanos escuchar qué se dice la pareja. Semíramis le dice a Menón que no insista en ser su esposo y él le contesta que no quiere estar con ella tampoco, pero en verdad no puede renunciar a ella. El rey sale de su escondite y quiere castigarlo, pero deja que Semíramis elija con quién desea casarse. Así, ella olvida su lealtad prefiriendo al rey, que por su intercesión no mata a Menón, sino que le priva de sus bienes, le destierra y se lo llevan los soldados. Semíramis obtiene del rey promesa de matrimonio, insistiéndole que será el más feliz sobre la tierra. Salen ellos y entra Menón arrastrado por los soldados, que lo dejan en el suelo, ciego: el rey ha mandado que le sacaran los ojos.

Semíramis y Nino contraen matrimonio en medio de señales terribles de la Naturaleza: el sol se nubla y se desencadenan tormentas, erupciones y terremotos.

SEGUNDA PARTE

Jornada primera

Semíramis está en guerra con el rey de Lidia, Lidoro, que ha sido esposo de Irene, la hermana de Nino. La reina recibe a Lidoro (el cual le disputa el trono como cuñado de Nino), que le reprocha haber matado a Nino y a Irene y que tenga preso a su hijo Ninias, heredero del trono, usurpándole el poder. Menón, mientras, se ha suicidado para no sufrir más. La paz no es posible, y Semíramis

y sus tropas presentan batalla a Lidoro, vencíéndole los generales Friso y Licas, que le encadenan a una columna como a un perro a petición de la reina.

Semíramis ha mandado traer a su presencia a Ninias y al verlo el pueblo lo aclama como rey. Ella, despechada, dice que se retirará a su viudez y dejará a su hijo reinar, y se marcha. Ninias llega, lleno de bondad y decisiones prudentes y acertadas, y quiere ver a su madre, pero ella no lo consiente.

Jornada segunda

Los soldados no saben por qué se ha encerrado Semíramis, y Ninias empieza a tomar decisiones: libera a Lidoro, por ejemplo, y premia a Licas pero no a Friso, a quien ha visto leal solo a su madre. Astrea y el rey se encuentran, se saben enamorados y se prometen lealtad pero a escondidas, poniendo a Libia como tapadera por el bien del país. Lisías y Licas advierten al rey de que Irán, hijo de Lidoro, viene a liberar a su padre.

Mientras Semíramis, arrepentida de haber dejado el poder, hace llamar a su fiel Friso y se encuentra con él, proponiéndole que narcotice a Ninias y le encierre para que luego ella pueda vestirse con sus ropas y, ayudada del gran parecido físico que hay entre los dos, reine de nuevo, y cumpla su venganza.

Jornada tercera

Licas se da cuenta de que su hermano Friso oculta algo, pero Ninias (Semíramis) entra con su cortejo, tomando de pronto decisiones distintas: castiga a los soldados que ayudaron a que Ninias se hiciera con el poder. Lisías, asombrado, tampoco es bien tratado, mandándole el rey apresar a Lidoro de nuevo. Y, para recompensar la lealtad de Friso le da a Astrea, hija de Lisías. Todos notan el cambio que se ha dado en el carácter del rey de un día para otro.

Irán toma valerosamente la ciudad dispuesto a vengarse y liberar a su padre. Lidoro es capaz de escaparse a lomos de un caballo, ayudado por Astrea, y pide a su hijo parar la guerra. Sin embargo, se ven atacados y ya no es posible dar marcha atrás, haciendo frente a sus enemigos e hiriendo a Semíramis, que muere. Lisías les desvela que no es Ninias, sino Semíramis disfrazada, dando por cumplidos todos los malos augurios que la mujer representaba, y Lidoro e Irán perdonan la vida a Ninias y le restauran en el trono.





LOS PERSONAJES



Menón
Agus Ruiz / Juan Díaz

General fiel al rey Nino, lucha a su lado con bravura y honradez, y en agradecimiento el rey le da el gobierno del territorio de Ascalón y su amistad. Sin embargo, cuando Semíramis aparezca en sus vidas los separará y hará injusto a Nino, en cumplimiento de la maldición que pesa sobre ella. Menón, ciego y desposeído de todo por su rey, acaba suicidándose.



Lisías
Lander Iglesias

Era el antiguo gobernador de Ascalón, y lamenta para sí la suerte de su patria, aunque de palabra apoya a Menón. Permanece cercano y fiel al rey.



Semíramis
Marta Poveda

Hija de una ninfa de Diana violada por un hombre que buscó la protección de Venus. La ninfa le asesinó después y murió en el parto de Semíramis, a la que Diana maldijo. Su destino será nefasto para todo el que se acerque a ella: hará malvado a Nino, un rey justo, y le matará después. Menón se condenará por amor a ella; y llenará a todo el que se le acerca de sufrimiento y horror. Emprende una lucha desmedida por el poder que, finalmente, le acarreará la muerte a ella también.



Tiresias
Ricardo Moya

Es un anciano adivino que custodia a Semíramis, encerrada desde su nacimiento en una gruta, consciente de la maldición que pesa sobre ella. Como no es capaz de alejar a Menón, que libera a la mujer, se suicida.



Nino
Germán Torres

Rey bondadoso y valiente, conquistador de pueblos y de la ciudad de Ninive a la que da su nombre, cae fascinado ante el atractivo irresistible de Semíramis, con la que se casa y tiene un hijo, Ninias. Como ve a su fiel general Menón enamorado de ella, le apresa, le quita todas sus posesiones y le deja ciego. Más adelante será él quien muera a manos de su esposa.



Irene / Flora
Marta Betriu

Irene es hermana de Nino e infanta del reino. Enamorada de Menón, se llena de rencor cuando lo ve interesado en Semíramis. Más tarde se casa con Arsidias, su salvador en el campo de batalla, y tiene con él un hijo, Irán. Semíramis la mata.

Flora es una dama de la corte.



Arsidas (Lidoro)
José Luis Alcobendas

Disfrazado como soldado bajo el nombre de Arsidas, salva a Irene de morir en el campo de batalla y la devuelve a su campamento con riesgo de la vida, enamorándose de ella. Se casarán y tendrán un hijo, Irán. En realidad es Lidoro, el antiguo rey de Lidia, un hombre valiente que recuperará su reino y se opondrá a Semíramis porque cree que ella no debe tener el poder heredado de Nino, sino su legítimo sucesor, Ninias. Apresado por la reina y encadenado como un perro, consigue escaparse. Al mando de sus tropas y junto a su hijo Irán, sitia Babilonia. Gana la batalla, libera a Ninias y le entrega la ciudad restaurándole en el poder.



Libio / Anteo
Pietro Olivera

Libio acompaña a Arsidas, y es depositario de sus confidencias.

Anteo es el consejero y hombre de confianza de Irán, hijo de Lidoro.



Licas
David Vert
Friso
José Luis Torrijo

Licas y Friso son dos generales, hermanos entre sí, al servicio de la reina Semíramis de Babilonia. Ambos le son leales, pero cuando Ninias pasa a ser el rey, a Licas le es fácil jurarle fidelidad, mientras que vemos que Friso solo es fiel a la reina. Cuando ella quiere recuperar el reino le pide que narcotice a Ninias y lo encierre para que ella, disfrazada, pase por ser su hijo y pueda así seguir reinando, aunque con ideas y decisiones totalmente distintas.



Astrea
Ariana Martínez

Es hija de Lisías, está enamorada de Ninias y él de ella. Sin embargo, cuando Semíramis toma el papel del rey, se la entrega a Friso, para desesperación de la dama.



Libia
Silvana Navas

Es dama de compañía de Irene, y está presente en los momentos claves de la vida de la infanta.



Ninias
Aleix Peña

Hijo de Semíramis y de Nino, es educado alejado de la corte, más bien como prisionero y no como príncipe. Cuando viene a palacio toma decisiones clementes y justas, no le guarda rencor a su madre y desea verla. Al poco tiempo, ella le narcotiza y le encierra; él no entiende lo que pasa y teme por su vida, pero finalmente Lidoro le saca de prisión y le devuelve su reino.



Irán
Jonás Alonso

Es hijo de Lidoro e Irene, heredero del reino de Lidia. Al mando de sus tropas acude a asaltar Babilonia y liberar a su padre, con éxito.







EL BUEN TEATRO
Mario Gas
director del montaje

En primer lugar, quiero agradecer a Helena Pimenta y a su equipo esta invitación a dirigir en este teatro y para esta institución. Es mi debut en la CNTC y lo abordo con el rigor que requiere un texto del gran Calderón y también con la ilusión y el arrojo de un principiante aunque, ¿no es verdad que estamos siempre empezando?

Como todo el buen teatro, *La hija del aire* puede ser leída en clave contemporánea. Pensemos en la utilización del libre albedrío de sus personajes en contra de los poderes establecidos, representados por unas divinidades caprichosas e insolentes —¿el destino?— en el estallido de sus pasiones, con sus humillaciones, rencores y rupturas definitivas hasta la aniquilación, en la primera parte. Y en la segunda, la cuestión de la razón de estado, la ambición de poder y los efectos de su desmesura. Decidí encargar la versión a un poeta que me gusta mucho, Benjamín Prado. Ambos asumimos que lo que queríamos hacer era una pieza escénica, no un acto de lectura que obligase a volver la página para desentrañar un verso: algo que fuese inteligible para el espectador. Y Prado lo ha hecho maravillosamente bien, en un texto de Calderón donde subyacen interrogantes sobre el individuo y las maquinaciones del poder que impiden desarrollarse en libertad a personas y pueblos.

La primera parte de *La hija del aire* nos hace pensar en Lilith, en Lulú o en Pandora: mujeres que no son seductoras de hombres, sino ante las que los hombres caen rendidos. Semíramis busca su liberación lícitamente, puesto que le fue arrebatada por un destino inmisericorde. Y es en la segunda parte donde vemos hasta dónde le lleva este impulso: a la eliminación de cualquier personaje que le haga sombra (aunque sea su propio hijo, al que suplanta en el trono), asumiendo el poder de forma totalitaria. Calderón es un hombre de su tiempo; vive en la Contrarreforma y se dirige al espectador de su época, pero parte de su grandeza consiste en que puede seguir hablándonos hoy, alto y claro. Por eso mi afán ha sido contar *La hija del aire* en un lenguaje escénico lleno de respeto hacia el autor, pero adaptado a la sensibilidad de un espectador contemporáneo: ser infiel para ser fiel.

Semíramis busca su liberación lícitamente, puesto que le fue arrebatada por un destino inmisericorde. Y es en la segunda parte donde vemos hasta dónde le lleva este impulso: a la eliminación de cualquier personaje que le haga sombra (aunque sea su propio hijo, al que suplanta en el trono), asumiendo el poder de forma totalitaria.

Cierro esta breve nota reconociendo que soy afortunado por tener los colaboradores artísticos que me acompañan y por la fantástica compañía de actrices y actores que dirijo (encabezados por Marta Poveda, nuestra Hija del Aire). Y agradezco profundamente la cálida y tenaz entrega de todo el equipo técnico y de gestión de este gran teatro de La Comedia.

¡Que ustedes disfruten de este Calderón!



CAMINAR POR UN ALAMBRE

Benjamín Prado

autor de la versión

Hacer una versión de Pedro Calderón de la Barca es caminar por un alambre. Y más aún cuando se trata de una de las obras más complejas, misteriosas e hipnóticas de nuestro teatro clásico, su drama *La hija del aire*. Por un lado, estás ante un texto extraordinario, lleno de versos, ideas, personajes y momentos inolvidables; por otro, ante un original cuyo lenguaje se vuelve a menudo casi inaccesible. Su duración se atiene a las reglas de la época y, por lo tanto, está concebida para que el público fuera a pasar la tarde entera con el espectáculo. Además su reparto obedece, en mi opinión, a algunas servidumbres innecesarias hoy en día, como la de incluir un bufón, un gracioso agridulce que, en este caso, nos pareció que realmente no añadía al argumento más que distracción, pero en los dos sentidos del término: te puede hacer reír, pero también apartar los ojos de una tragedia profunda, simbólica, bella hasta lo doloroso y que tiene una lectura tan contemporánea, que no conviene solapar de ningún modo sino al contrario, potenciar en la medida de lo posible: sus reflexiones sobre la ambición, el poder, la lealtad, los celos, la tentación o el deseo, merecen ser oídos sin perderse detalle.

Esta versión es una reescritura integral de los casi ocho mil versos de *La hija del aire*, respetando los metros y las rimas, octosílabos, heptasílabos o endecasílabos donde los había, y rima consonante o asonante donde era así, pero las palabras son, nueve de cada diez veces, otras. Son lo mismo contado

igual pero al mismo tiempo de otra manera, y buscan mezclar la música de la poesía de Calderón con otra más actual, lo menos alambicada posible y lo más poética posible. Si a quien asista a la función le gusta de oído, además de por todo lo demás, habrá cumplido su misión.

...una tragedia profunda, simbólica, bella hasta lo doloroso y que tiene una lectura tan contemporánea, que no conviene solapar de ningún modo...

Juan Urbano, el protagonista de mis últimas cuatro novelas, es un profesor de Lengua y Literatura que investiga casos de nuestra historia reciente en los que aún quedan zonas de sombra, y suele citar a nuestros clásicos del Siglo de Oro. Es algo intencionado, una reivindicación de esos genios de nuestras letras que ya lo dijeron todo, pero que no dejan de sorprendernos con la actualidad de sus temas y sus ideas. Uno de los más grandes entre ellos es Calderón de la Barca, y mi intención desde el principio fue hacerle hablar para el espectador de hoy. Ese ha sido el reto, pero tenía trampa: era caminar por el alambre, pero con una red debajo, la que te proporciona estar ante una de las más completas y extraordinarias obra de teatro que se han escrito, porque el padre literario de *La hija del aire* es un genio de proporciones inabarcables: don Pedro Calderón de la Barca.







LA HIJA DEL AIRE

Ezio Frigerio con Mario Gas, Franca e Riccardo

Escenografía

Podemos afirmar que la arqueología de Calderón de la Barca es la de un mundo sin imágenes, un mundo en el que solo las palabras nos indican los vagos elementos de la ilusión escénica. Nada de extraño, si pensamos que tampoco nos ha llegado referencia alguna visual, dibujo o pintura de lo que hoy conocemos perfectamente como el arte asirio babilónico.

En lo que respecta a las representaciones pictóricas y escultóricas, el mundo de la contrarreforma española no alcanza la grandiosidad a la que llega en la literatura, y muy a menudo, queda relegado a sufridas y dolientes crucifixiones que marcan, en las iglesias, el tiempo de aquel oscuro suicidio mental.

Sin duda, en el arte de el Greco y más tarde en las estéticas oscuras y despiadadas de las representaciones de Goya existen innegables vínculos con este momento trágico. Pero es, sobre todo, en la pintura de Caravaggio y en su característica visión tenebrosa donde podemos encontrar la dramaticidad de esos versos. Sin embargo, al ser un artista perteneciente a otra cultura formal, la italiana, hemos decidido evitar cualquier referencia.

Esto explica los motivos críticos que nos han empujado a abandonar la iconografía más legítima, la del Barroco español.

Una pequeña fotografía descubierta en Internet, una entre otras muchas similares, nos ha atraído particularmente por las infinitas similitudes que la unen al mundo de Calderón: ferocidad, fe, exaltación extrema y belleza despesesperada.

Al observar esta imagen a través de una lente que la magnifica, resaltando macroscópicamente su terrible y divina elegancia, nos parece haber encontrado lo que más se acerca a esta nueva leyenda.

Una pequeña fotografía descubierta en Internet, una entre otras muchas similares, nos ha atraído particularmente por las infinitas similitudes que la unen al mundo de Calderón: ferocidad, fe, exaltación extrema y belleza despesesperada.

Por ello, hemos pensado ofrecer una posible fecha y ubicación históricas, por supuesto ilegítimas, pero emocionalmente creíbles para una historia que, en realidad, vive y existe en un mundo hecho solo de los versos de la poesía.

Después, hemos desmenuzado esta imagen para encontrar fisuras o resquicios secretos a partir de los cuales pudiesen aparecer personajes inesperados, al tiempo que proyectamos imágenes sobre el bajorrelieve que, en mayor o menor medida, comentan lo que va sucediendo en la obra dotándola de una inesperada modernidad.

Mario y yo nos hemos apropiado de estos elementos, quizá cometiendo un error histórico, pero convencidos de la fuerza de comunicación que poseen, presentados como un enorme y decrepito fragmento congelado de arquitecturas geométricas del mundo actual.

El vestuario, con los trajes antitéticos y antihistóricos imaginados por Franca Squarciarapino que remiten formalmente a eventos y hechos modernos e inolvidables, trasladan la narración a una buscada y deseada modalidad de expresión actual más comprensible que las redundantes vestimentas de una época de la que quedan pocas huellas.



Nino



Semíramis



Lidoro



Menón

Figurines de Franca Squarciaripino para *La hija del aire*



Escenografía de Ezio Frigerio con Riccardo Massinori para *La hija del aire*



LA HIJA DEL AIRE

Fiammetta Baldiserri

Diseñadora de iluminación

Con el drama *La hija del aire* Calderón recupera y desarrolla el mito de Semíramis, legendaria reina asiria. La realización escénica de la obra, creada por Ezio Frigerio, prevé que toda la acción se desarrolle en torno a una macroscópica visión de un objeto de museo. Un fragmento de bajorrelieve procedente de la antigua Babilonia, descontextualizado de su lugar de origen e introducido en un ambiente aséptico, sirve de fondo en el drama de Calderón.

Este espacio evocativo y neutro se va desvelando poco a poco, y cobrando vida a través de la luz y las proyecciones, va plasmándose en diversas formas y recrea los oscuros ambientes previstos por el autor. En la oscuridad, el ojo busca la luz que, colocada en puntos clave, resalta y evidencia la acción escénica. De esta manera, se guía visualmente al espectador en busca del espectáculo, aplicando puntos de luz y fuertes contrastes y exaltando el gesto del actor reforzándolo con luces dramáticas.

Diversas fases de iluminación coordinadas con la dirección realzan la escenografía y el vestuario, que mantienen un halo de misterio. La luz de los proyectores, como una linterna en una cueva, guía al espectador a través de las grietas de la roca, en la cual acontece la historia de Semíramis. Estos sucesos, ambientados durante la primera parte en una gruta iluminada por una luz de luna

de una noche oscura, evocan una atmósfera de misterio y de peligro maléfico, convirtiéndose en el código estilístico de la iluminación de este espectáculo.

La luz de los proyectores, como una linterna en una cueva, guía al espectador a través de las grietas de la roca, en la cual acontece la historia de Semíramis.

La instalación proyectada prevé la utilización de aparatos motorizados con iluminación LED de última generación que, por sus características, permiten una gran precisión de movimiento y un abanico muy amplio de tonalidades. Los cortes nítidos y precisos permiten a los actores emerger de entre la oscuridad para después volver a ella. A lo largo de todo el espectáculo sobrevuela una sensación de peligro y los personajes se mueven en la escena inconscientes de las consecuencias de sus gestos. Colocando los aparatos sobre tres niveles, se obtiene un efecto envolvente para el actor. Los proyectores, a contraluz y suspendidos del techo, nos realzan la profundidad del espacio, mientras las luces frontales ayudan a rellenar las zonas oscuras para ensalzar los detalles de los trajes y los imperceptibles movimientos de los actores.

La luz procedente de la zona baja, a ras del suelo, atraviesa la escena sin contaminarla, alcanzando al actor con una luz dramática y aumentando la tridimensionalidad de la escena y el *pathos* de la acción. Es fundamental, por tanto, crear una gran profundidad con las luces, ya que la escena carece de ella, intentando no desvelar nunca por completo todos los secretos que crean la magia del teatro.



ACERCAMIENTO DE LA GUERRA Y LA MUERTE

Orestes Gas

composición musical

Cuando leí la obra original de Calderón me sentí desalentado: sabía qué tipo de música le convendría a ese texto pero no me apetecía nada componerla. Me tranquilizó leer la versión de Benjamín Prado y también ver el proyecto de la escenografía y el vestuario. Nuevas ideas me vinieron a la cabeza que corrían en dos sentidos: por un lado hacia la antigüedad babilónica (o la imagen sonora que tengo de ella) y por otro hacia el cine de ciencia ficción de los años ochenta. Le comenté al director, Mario Gas, que tenía intención de usar sonidos de sintetizadores y me dijo que le parecía bien. También me gustó escuchar al señor Prado decir en una ocasión que «la mitología y la ciencia ficción vienen a ser lo mismo»; (no estoy seguro cuales fueron sus palabras exactas, pero eso es lo que yo entendí).

Con estas ideas, empecé a componer la música, pensando en liras y flautas por un lado y en sintetizadores por otro. Armónicamente, me marqué como punto de partida la escala de tonos enteros, tan propia de la ciencia ficción y también del cine histórico, para poder escapar de ella en cualquier dirección que conviniera, igual que Semíramis, la protagonista de la obra, intenta inicialmente escapar al terrible destino que le ha sido vaticinado.

Cuando empecé a asistir a los ensayos decidí dar unos acabados más violentos a las sonoridades, usando efectos de distorsión y sonidos desgarrados, para marcar el acercamiento de la guerra y la muerte. Me inspiró a ello la puesta en escena que vi y en especial el trabajo de Marta Poveda y el elenco que la rodea.

Ha sido un placer y un honor trabajar en este magnífico espectáculo y he quedado bastante contento con el resultado de mi trabajo.

LA HIJA DEL AIRE

Musical score for 'La hija del aire' (measures 1-25). The score is written for voice and piano. The voice part (Aria) is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The score is divided into systems of two staves each. The first system contains measures 1-5, the second system measures 6-10, the third system measures 11-15, the fourth system measures 16-20, and the fifth system measures 21-25.

Musical score for 'La hija del aire' (measures 26-45). The score is written for voice and piano. The voice part (Aria) is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The score is divided into systems of two staves each. The first system contains measures 26-30, the second system measures 31-35, the third system measures 36-40, and the fourth system measures 41-45.

Partituras para el montaje de *La hija del aire*, composición musical de Orestes Gas



LOS MEDIOS AUDIOVISUALES EN LA HIJA DEL AIRE

Álvaro Luna

Videoescena

La videoescena es la disciplina que se ocupa de los medios visuales en una obra dentro de las artes escénicas. Estos medios visuales pueden ser contenidos proyectados o emitidos en una pantalla led o incluso en una televisión, vídeos que ayudan a situar la escena tanto escenográficamente como psicológicamente en el contexto dramático de la obra. En *La hija del aire* la videoescena se utiliza de muchas y variadas formas según su utilidad.

Por un lado tenemos todos los fondos que dan vida al gran muro de la escenografía y nos ayudan como espectador a situar la acción y a crear un ambiente propicio para la escena. Se proyectan sobre el muro diferentes texturas, moldeadas igual que el volumen real, creando profundidad e intención, que es lo que se llama *mapping*. Este trabajo entre la luz y el vídeo permite iluminar de una forma onírica y también construir una escenografía paralela a lo físico. En *La hija del aire* buscamos tanto yo como mi ayudante Elvira Ruiz Zurita la identificación de Nino con el toro y de Semíramis con la leona del muro, valorando más la leona o el toro según quisiéramos dar más protagonismo al poder de uno u otro o a los designios que el destino les confiere.

Otra manera de utilizar la videoescena en este montaje es durante los momentos en el que la trama está en *off* (los personajes cohabitan en un espacio y un tiempo

que no se ven en escena), y ejemplos de ello son la caída del caballo de Nino o las batallas entre Semíramis y Lidoro, durante las que se grabaron situaciones con los actores para realizar las piezas. Estos momentos son también adecuados para utilizar el recurso del vídeo.

Este trabajo entre la luz y el vídeo permite iluminar de una forma onírica y también construir una escenografía paralela a lo físico.

Como diseñador de videoescena me compete elegir todos esos momentos de proyección y de acuerdo con el director elegir el tono y el estilo de cada uno de los vídeos. En ocasiones como esta en la que hay un componente escenográfico del vídeo es importante (y más contando con un escenógrafo como Ezio Frigerio que tiene mucho que decir por su extensísima carrera) la colaboración en ambos sentidos, que se convierte en imprescindible.

La hija del aire es una fábula sobre el poder y la libertad, y acerca del determinismo y su dominio para influenciar en los comportamientos humanos. Estas ideas fueron el motor con el que empezó todo el proceso de diseño y espero que se hayan mantenido y lo hayamos podido transmitir al espectador de una manera u otra.







ACTIVIDADES

PARA EL AULA

Con el apoyo del Cuaderno Pedagógico de *La hija del aire* y el texto de la versión del espectáculo, planteamos reflexionar y debatir en clase sobre los aspectos relacionados a continuación, como preparación al espectáculo que se va a ver o después de haber asistido a la representación:

1. Son muchas las referencias al sol en la primera parte de la obra. Por ejemplo, en diálogo con Semíramis, Tiresias lo identifica con el rey Nino (*que la luz te vea y pueda / de ti enamorarse el Sol*). El Sol que aparece con Nino huye, sin embargo, al final de la tercera jornada cuando se consuma la traición de Nino a Menón con la coronación de Semíramis como esposa y como reina (*Ay de mí, qué oscuridad... sea de noche o de día, / solo hay sombras para mí*). En agudo contraste, la segunda parte parece escrita sobre el signo de la Noche, que, engendradora del sueño y de la muerte, es el dominio de Semíramis. Escondida en una lóbrega cueva desde su nacimiento, viste de luto y vuelve a encerrarse en un oscuro retiro cuando deja de reinar. También es de noche cuando Friso y ella preparan la sustitución de Ninias y cuando la llevan a cabo. ¿Qué valor simbólico adquirirán pues el sol en la primera parte de la obra y la noche en la segunda? ¿Con qué valores los identificarías?

2. Cuando Semíramis regresa victoriosa de la guerra con Lidoro y el pueblo se amotina en favor de su hijo Ninias, a quien ella ha calificado antes de cobarde, se produce uno de esos momentos en que la reflexión a la que se induce a los espectadores resulta de extremada actualidad. ¿Por quién tomarías partido en este caso si tienes en cuenta las palabras de la reina y las del pueblo?

VOCES

¡No queremos una reina
que una mujer tenga el sitio
del hijo varón del rey!
¡Queremos a un hombre asirio
en el trono! ¡Viva Ninias!
¡Viva el sucesor de Nino!

SEMÍRAMIS

Maldita turba egoísta,
monstruos desagradecidos,
¿qué más quieren cuando acabo
de vencer al enemigo?

3. ¿En qué consiste el conflicto ideológico entre Friso y Licas, los dos hermanos generales del reino de Nínive? ¿En qué valores se basa cada uno para reconocer Friso a Semíramis como reina y Licas a Ninias como rey? ¿Quién crees tú que tiene razón?

4. ¿Cómo es Semíramis? ¿Qué rasgos de su personalidad hace evidentes la obra? ¿Cuánto hay en su destino de maldición divina y cuánto es consecuencia de sus propios actos? En la versión original, se da mucha importancia a la desmesura de su carácter (un rasgo que, desde los griegos, conduce a los personajes a la tragedia). Compara el texto de Calderón y el equivalente a la versión que has visto y explica en qué atributos de la protagonista pone énfasis cada uno. ¿Por qué crees que existe esta diferencia en el tratamiento de la protagonista?

TEXTO ORIGINAL

Ya nada miro.
Quédate pueblo sin mí.
Todos me dejad conmigo.
Nadie venga: Rey tenéis,
Seguidle a él. (*Aparte*) Un basilisco
tengo en los ojos, un áspid
en el corazón asido.
¿Yo sin mandar? ¡De ira rabio!
¿Yo sin reinar? ¡Pierdo el juicio!
Etna soy, llamas aborto,
Volcán soy, rayos respiro.

TEXTO DE LA VERSIÓN

Lo dicho,
dicho está. Quedáis en manos
de Ninias.
(*Aparte, mientras sale.*) ¡Un basilisco
tengo en los ojos, un lobo
me muerde el corazón! Río
por no llorar, rabio de ira...
Pero el final no está escrito
ni la historia acaba así:
porque antes cambiará el Nilo
de ruta que mi corona
pase de mí hasta mi hijo!

5. A la vista de la obra ¿cuál crees que es la opinión de Calderón sobre los gobernantes? Ten en cuenta lo que suma a esa visión pesimista y desengañada la suplantación de Ninias por parte de Semíramis, a quien se parece en cuerpo, pero no en carácter. El absurdo se multiplica cuando, muerto el que ellos creen rey, van a buscar a Semíramis y descubren la verdad. Y entonces reponen a Ninias. En el original, es Chato, el gracioso, quien sentencia: *tan malo es uno como otro*. ¿Qué crees que le parecerían estos sucesos al rey Felipe IV que presenciaba la obra? ¿Y crees que tienen correlato en nuestro tiempo?

6. En *La hija del aire* tienen gran importancia las guerras. De hecho, se inicia y se cierra con una de ellas. ¿Cuáles son las causas que las originan? ¿Responden a problemas del pueblo o solamente a pendencias de los gobernantes? Y ¿cuáles son los resultados de estos enfrentamientos? ¿Crees que Calderón, que había participado en batallas y guerras, nos hace llegar a través de su obra su opinión sobre estas?

7. Los símbolos tienen gran importancia en la obra de Calderón y alcanzan a muchos de sus elementos. ¿Crees que se podría afirmar que los espacios de la acción, resumibles en el laberíntico de la gruta, el palacio y el campo de batalla, serían símbolos de la violencia, el absurdo y la sinrazón que han marcado la peripecia vital de Semíramis? Explícalo.

8. La música y la escenografía son elementos fundamentales en la obra de Calderón. ¿Qué importancia se les ha dado en la versión que acabas de presenciar? ¿Qué aspectos de la obra te parece que han contribuido a resaltar?

9. Lee, en la parte correspondiente de este cuaderno, las entrevistas con el director de escena y con el autor de la versión y ponlas en relación con las ideas generales que hemos establecido sobre Calderón y su tiempo. ¿Cuáles han destacado? ¿Coinciden con ellas o son diferentes? ¿Qué opinas entonces sobre la vigencia del texto?

9. Compara los siguientes fragmentos. Corresponden al momento en que Friso acude, aun sin saberlo, a la llamada de Semíramis. Uno es el original de Calderón y en él, Friso invoca a la Noche (recuerda la simbología de esta) y el otro corresponde a la versión. Recuerda además, que justo después de este fragmento aparece Semíramis envuelta en un velo negro y con un farol en la mano. ¿Qué diferencias observas entre uno y otro? ¿Qué razones crees que han movido al director y al dramaturgo de la versión actual a reescribir el texto? ¿Qué se gana y qué se pierde en la reescritura de los clásicos? ¿Te atreves a hacer tu propia versión del fragmento original? (Para ello puedes modificarla por completo, como hace el autor de la versión, ser fiel al contenido pero cambiar la forma o respetar el texto original y buscar una alternativa para aquellas palabras que consideres que podrían suponer una dificultad de comprensión para el espectador actual).

TEXTO ORIGINAL

Confusa, pálida sombra,
el pismo, el susto, el pavor,
madre infeliz cuyo horror
atemoriza y asombra,
dime dónde me ha traído
mi loca temeridad,
y a tu atezada deidad,
diosa del sueño y olvido,
un templo fabricaré
de negro jaspe funesto,
de triste ciprés compuesto
el altar, y en él pondré
de negro azabache una
imagen tuya, tan bella
que, trémulamente, de ella
sea lámpara la Luna,
en cuyas aras presumo
que arda, por más pompa y fausto,
sin llamas el holocausto,
por no dejar de hacer humo.

TEXTO DE LA VERSIÓN

¿Dónde estoy? ¿Por qué he venido?
¿Quién me llamó a este lugar?
No sé dónde irán a dar
estos pasos que he seguido.

TU VERSIÓN







Compañía Nacional de Teatro Clásico

Directora Helena Pimenta

Teatro de la Comedia

Calle Príncipe, 14 - 28012 Madrid

Teléfono: 91 532 79 27

Teléfono de taquilla: 91 528 28 19

<http://teatroclasico.mcu.es>



P.V.P. 2 €



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

inaem
INSTITUTO NACIONAL DE
LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA