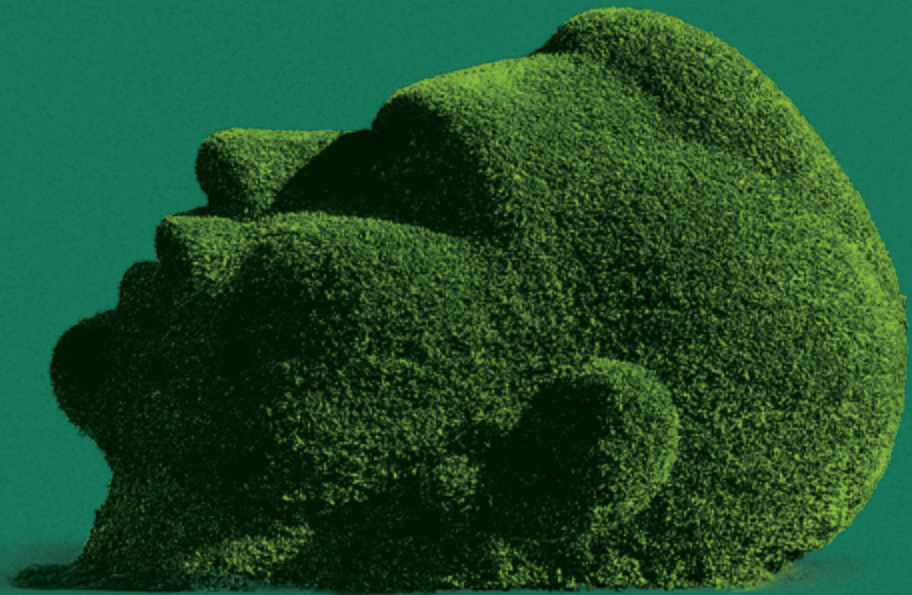


# EL MONSTRUO DE LOS JARDINES

JOVEN COMPAÑÍA NACIONAL  
DE TEATRO CLÁSICO



# CNTC

2 3 — 2 4

COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO

# FICHA ARTÍSTICA

## REPARTO

---

Iñigo Arricibita	<i>Rey</i>
Xavi Caudevilla	<i>Libio</i>
Cristina García	<i>Sirene / Ninfa / Músico</i>
Ania Hernández	<i>Deidamia</i>
Nora Hernández	<i>Cintia / Ninfa / Músico</i>
Antonio Hernández Fimia	<i>Danteo</i>
Pascual Laborda	<i>Aquiles</i>
Cristina Marin-Miró	<i>Fileo / Ninfa / Músico</i>
Felipe Muñoz	<i>Lidoro</i>
Miriam Queba	<i>Tetis</i>
María Rasco	<i>Celia / Ninfa / Músico</i>
Marc Servera	<i>Ulises</i>

## EQUIPO ARTÍSTICO

---

Iñaki Rikarte	Dirección y versión
Vicente Fuentes	Asesor de verso
Monica Boromello	Escenografía
Felipe Ramos	Iluminación
Ikerne Giménez	Vestuario
Luis Miguel Cobo	Composición musical y espacio sonoro

## AYUDANTES

---

Rolando San Martín	Dirección
María Abad	Escenografía
Edgar Calot	Iluminación
Tania Tajadura	Vestuario

\*Este espectáculo emplea luces estroboscópicas.

## REALIZACIONES

---

Mambo Decorados / Natalia Vicente / Sfumato  
Crin Escénica / Gabriel Besa  
Ikerne Giménez, con la colaboración de  
Maria Calderón / Indieprof

Realización de escenografía  
Realización de vestuario  
Ambientación

## PRODUCCIÓN

---

**COMPañÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO**

## AGRADECIMIENTOS

---

CDN y Teatro de la Zarzuela.

## DURACIÓN

---

120 min aprox.

## ENCUENTRO CON EL PÚBLICO

---

Miércoles 8 de mayo de 2024

## FUNCIONES ACCESIBLES

---

Martes 23, miércoles 24 de abril y sábado 11 de mayo de 2024

## TOUCH TOUR

---

Miércoles 24 de abril 2024

# EL ASOMBRO Y LA TERNURA

---

Resulta sorprendente que un texto tan hermoso, tan divertido y con tantas posibilidades como *El monstruo de los jardines* no haya sido representado antes por la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Esto solo puede dar una idea de la magnitud y la calidad de nuestro repertorio áureo.

Al leer esta comedia mitológica uno se da cuenta de que prácticamente conviven en ella, en insólita armonía, todos los géneros dramáticos. Sorprenden la imaginación desbordante, la libertad creativa, la belleza de los versos, la vigencia de algunas escenas y, sobre todo, cómo se trenza la hondura del planteamiento con un espíritu lúdico.

Es difícil no imaginar a don Pedro Calderón de la Barca pasándose lo en grande mientras escribía la obra porque este *monstruo*... es un puro juego. Si bien esto no significa que sea inocente, pues, a fin de cuentas, la obra trata de cómo se recluta a un joven para ir a la guerra, a pesar de los esfuerzos vanos de su madre.

Ante el desafío enorme de encarnar las palabras de Calderón, hemos procurado asomarnos a sus versos sin prejuicios ni etiquetas, limitándonos a leer el texto tratando de comprender por qué los personajes tienen la necesidad de decir aquello que el autor escribió para ellos y permitiendo que afloren las inevitables conexiones con el presente.

Así, hemos ido descifrando enigmas y llegando a conclusiones que quizá no casen del todo con lecturas académicas de la obra, pero que a nosotros nos han resultado más orgánicas y sugestivas. A menudo, la teoría y la práctica no concuerdan y da la casualidad de que en *El monstruo de los jardines* es el propio Aquiles quien parece ser víctima de esta contradicción cuando exclama, al salir de la cueva y certificar que el mundo de la experiencia es mucho más pleno que el de la teoría: «¡Oh cuánto finge la idea! / ¡Oh cuánto vuela el deseo!».

De este modo, nuestra única brújula ha sido dejarnos llevar por el *asombro*, esa palabra imprescindible, esa piedra de Rosetta del teatro de Calderón. Cabe pensar que el gran hombre de teatro que fue el autor compartiese la idea de que pocas cosas hay más hermosas de ver sobre un escenario que un ser humano pasmado. Quizás porque alguien a quien momentáneamente le queda grande la realidad no tiene máscara ninguna. Un ser humano suspendido por el asombro está desarmado, se muestra tal cual es, con el alma desnuda. Esa vulnerabilidad inspira la ternura, tan característica y conmovedora del teatro de Calderón, que atraviesa *El monstruo* de norte a sur, dando hondura a la comedia y potenciando, a nuestro humilde entender, su trasfondo trágico.

# BIOGRAFÍA DE CALDERÓN DE LA BARCA

---

Cuando el 17 de enero de 1600 María Henao y Riaño dio a luz a su tercer hijo, el segundo varón, ni a ella ni a su marido, Diego Calderón de la Barca, secretario del Consejo de Hacienda, les dijo nadie que aquel niño estaba llamado a ser uno de los más grandes dramaturgos de todos los tiempos y que sus obras serían representadas y leídas en todo el mundo más de cuatrocientos años después de aquel día. La mañana de mayo de 1681 en que murió en su casa de la calle Mayor, la producción de aquel niño, convertido ya en un mito de la literatura española, era de unas 120 comedias y alrededor de 80 autos sacramentales.

Fue Calderón un joven aficionado al estudio que se formó, primeramente, en el Colegio Imperial de los jesuitas en Madrid, donde su familia se asentó en 1607 tras unos años de vivir entre esta ciudad y Valladolid siguiendo a la corte, y a continuación, y a pesar de que su madre deseaba que abrazase la carrera eclesiástica, en la Universidad de Alcalá, donde estudió Lógica y Retórica, y en Salamanca, donde permanecerá hasta 1620, cuando obtuvo el título de Bachiller en Cánones.

Pese a que se conservan algunos poemas escritos durante su estancia en la ciudad castellana, es en este mismo año cuando aparecen sus primeras manifestaciones literarias públicas, durante los certámenes poéticos celebrados en Madrid con motivo de la beatificación de san Isidro. Habrá que esperar, eso sí, hasta 1623 para que se estrene su primera obra de teatro, *Amor, honor y poder*, en la cual se percibe cierta influencia de Lope de Vega.

Se ha escrito mucho sobre la convencional vida de Calderón, dedicada a la escritura, pero su primera juventud no está exenta de episodios novelescos. Huérfano de madre a los 10 años y de padre a los 15, se crio muy unido a sus hermanos, con uno de los cuales entró violentamente en el convento de las Trinitarias, que era de clausura, persiguiendo al agresor de otro de sus hermanos (Lope de Vega, cuya hija Marcela se encontraba en el convento, elevaría una queja). Otro episodio que parece sacado de una de sus obras ocurrió en 1621, cuando los hermanos Calderón se refugiaron en

la casa del embajador alemán debido a que se les culpó del asesinato de un criado del duque de Frías, de quien nuestro autor era servidor.

Con *El príncipe constante* (1628) y *La dama duende* (1629) podemos decir que comienza a tener verdadero éxito. En 1634 es nombrado director de representaciones del recientemente inaugurado Coliseo del Buen Retiro y poco después escribe algunas de sus obras más celebradas, como *La vida es sueño* (1635), *El alcalde de Zalamea* (1637) o sus primeros autos sacramentales. Es ya una primera figura del teatro nacional.

Durante la década de los cuarenta, su producción decae debido a su intervención militar contra la rebelión de Cataluña, entre 1641 y 1642, el cierre de los teatros acaecido consecutivamente por las muertes de la reina (1644) y el príncipe Baltasar Carlos (1646), y los avatares de su propia vida personal, en la que se mezclan diversos amoríos y el fallecimiento de sus hermanos José y Diego. Quizá la suma de todas estas circunstancias provocara su ordenación como sacerdote en 1651, que le condujo a una capellanía en los Reyes Nuevos de Toledo, donde vivió hasta su regreso temporal a Madrid en el 56 y definitivo en el 63.

En esta última etapa de su vida, Calderón se centrará en las comedias para fiestas reales y los autos sacramentales. Con las primeras, intensificará su atención a todo el aparato escenográfico de la

representación, trabajando junto a ingenieros, pintores, músicos o tramojistas y persiguiendo con ello la consecución de una obra que aglutinara en sí todas las artes; con los segundos, dará a luz en 1673 la versión definitiva de la obra que por sí sola le habría hecho merecedor de un espacio imprescindible dentro de la historia de la literatura universal: *La vida es sueño*.

Ya anciano y encontrándose en una situación económica apurada, se le concedió en 1679 una cédula real para que pudiera abastecerse en especie de la despensa del palacio. En 1680, a petición del duque de Veragua, recopila todas sus obras, no sin protestar en una carta al mencionado por el estado en que los diversos impresores y editores («algunos ladroncillos que viven de venderlas») han dejado sus obras a causa de las modificaciones que les han hecho.

El día siguiente a su muerte, Calderón es enterrado en la iglesia de San Salvador, adonde fue llevado con el féretro descubierto, según propia petición, en el único gesto público consciente del dramaturgo en toda su vida, para escarmiento de vanidades.

En 1880 se instaló un monumento dedicado a Calderón en la madrileña plaza de Santa Ana. Allí comparte espacio con una estatua de Federico García Lorca. Dos de los mayores poetas de España conversando para la eternidad.

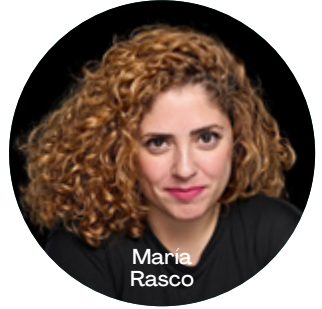
# EQUIPO



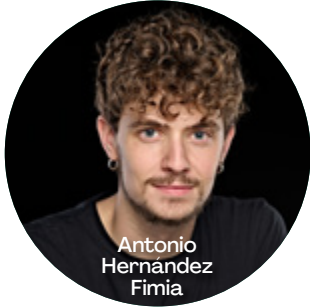
Pascual  
Laborda



Ania  
Hernandez



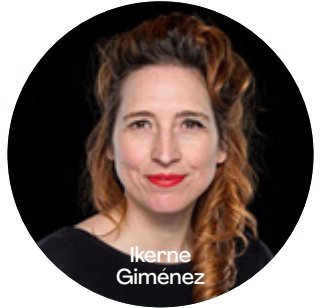
Maria  
Rasco



Antonio  
Hernandez  
Fimia



Cristina  
Marin-Miró



Ikerne  
Giménez



Iñaki  
Rikarte



Felipe  
Ramos



Iñigo  
Arricibita

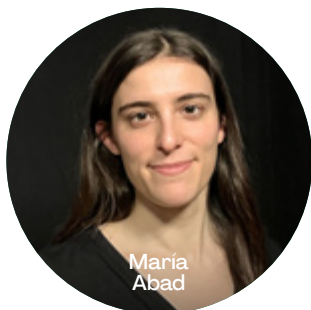
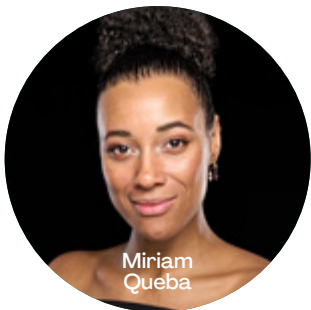
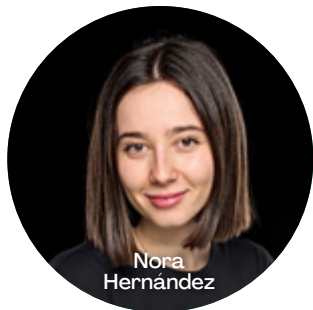
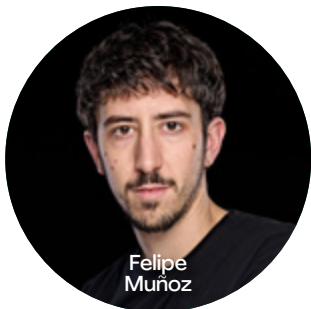
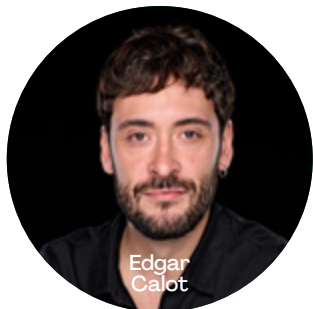
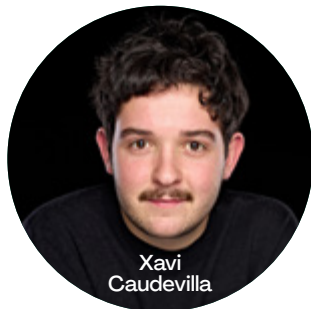
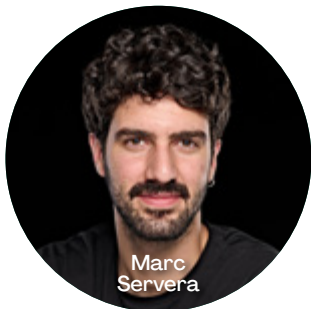


Tania  
Tajadura



Rolando  
San Martín

## El monstruo de los jardines





# EL MONSTRUO QUE SOMOS TODOS

---

Cuando Richard Wagner trata de llevar a cabo la obra de arte total, piensa en el autor que para él fue el precursor de esta búsqueda: el maduro Calderón, a quien «ningún poeta del mundo le iguala», en palabras del creador de *Tannhäuser*. *El monstruo de los jardines*, estrenada en Madrid en el verano de 1661, donde cosechó gran éxito, pertenece a esta etapa última de nuestro dramaturgo, cuando ya ha abandonado el teatro para los corrales y solo escribe para la corte.

La temática mitológica de la obra desarrolla el episodio clásico en el que un joven Aquiles sale al mundo real tras vivir toda su infancia escondido en una gruta por su madre Tetis, quien intenta impedir que sea encontrado y enviado a la guerra de Troya, pues la lectura de los astros le anunció que su hijo estaba condenado a la muerte temprana en una gran batalla. La obra ofrece una visión muy personal del asunto que sirve al dramaturgo como contexto a partir del cual reflexionar sobre varios

de los temas recurrentes en su teatro: la identidad, la realidad engañosa, el mundo como teatro o el libre albedrío. Encontramos pistas de la inspiración calderoniana en las fuentes clásicas: *Metamorfosis*, *Íliada* o *Ars Amatoria*, y en dos cuadros de Rubens que hoy podemos contemplar en el Museo del Prado: *Aquiles descubierto entre las hijas de Licomedes* (1630-1635) y *Aquiles descubierto por Ulises y Diómedes* (1617-1618).

Aquiles, encerrado en una cueva toda su vida, sale un día atraído por la música y los cantos de Deydamia y sus damas de compañía. Paralelamente, Ulises, que ha viajado a la isla con el único fin de reclutar a Aquiles para la guerra, menciona al rey que el oráculo de Marte ha anunciado que Aquiles, «monstruo de aquestos montes», matará a Héctor y Grecia derrotará a Troya, comenzando una búsqueda contrarreloj del héroe. Esta primera aparición del futuro héroe se produce bajo un vestido de pieles, que lo sitúa

como un salvaje. Un salvaje amante de la música que desobedece por primera vez a su «madre cruel», atraído por ella. Aquiles, de este modo, se nos muestra a la vez como un ser sensible a lo artístico y como el monstruo que en un primer momento todos verán. Como la criatura del doctor Frankenstein ideada por Mary Shelley, como el hombre elefante fotografiado en un blanco y negro expresionista por David Lynch, Aquiles es un ser ingenuo, delicado y sufriente, en apariencia, y solo el amor podrá restituirle su verdadero yo encerrado tras su horrible aspecto exterior. El contraste entre este y la música no hace sino resaltar el perturbador extrañamiento que esta nos produce. La música, que amansa a las fieras.

El monstruo, más adelante, se transformará en mujer, disfrazándose de Astrea, la amada prima de Deydamia, para estar con ella en la corte. Esto da pie a un juego de equívocos y múltiples dobles sentidos entre ambos, subyaciendo en todo momento una relación de amor entre Deydamia y Astrea/Aquiles fraguada por los sólidos sentimientos de la princesa hacia la otra joven, que son correspondidos por el héroe. Si en el mito clásico Aquiles la viola y concibe hijos con ella, en Calderón es pretexto para ofrecernos una Deydamia que reniega del papel de hija casadera impuesto por su padre y defiende el amor que siente por su prima, alzándose el personaje por encima del resto en cuanto a la firmeza de su lucha por su libertad y autodeterminación.

Acabará Aquiles, en su ascenso en la escala social típica del Siglo de Oro, transformado al fin en el hombre guerrero, a expensas de una trampa que el astuto Ulises le tiende al presentar armas a las damas de la corte, entre ellas Astrea/Aquiles, y renegando de los «adornos viles» que «afeminaron» su valor y claudicando ante su verdadera naturaleza. Y es entonces cuando se enfrenta a la elección crucial entre el amor y la batalla, en una irónica elección que le arrastrará irremisiblemente a la tragedia.

Todas estas cuestiones, la búsqueda de sentido a nuestra existencia en un mundo enmarañado hasta límites a veces inverosímiles (Aquiles naciendo por segunda vez; nosotros, que hemos reaprendido a vivir tras una pandemia) o la lucha por la autodeterminación y por el posicionamiento político según la concepción aristotélica de nuestro estar siendo como ciudadanos y ciudadanas (Deydamia reivindicando su papel como sujeto activo, Aquiles decidiendo entre su deseo individual y su deber con el Estado, nosotros enfrentándonos a los viejos nuevos desafíos, consecuencia de nuestros actos pasados y presentes), convierten esta obra en un mensaje de gran actualidad y a todo Calderón en uno de los nuestros. El poeta filósofo que nos formula preguntas, el creador de la obra de arte total. Porque todos, alguna vez, nos hemos sentido los monstruos de jardines ajenos.

**Rubén Romero Sánchez**

---

# COMPañÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO

<b>Director</b>	Lluis Homar
<b>Dramaturgo</b>	Xavier Albertí
<b>Directora adjunta</b>	Lola Davó
<b>Gerente</b>	Manuel Martín Pascual
<b>Directora de producción</b>	Gisela Serrano
<b>Director técnico</b>	Carlos Carrasco
<b>Coordinador artístico</b>	Fran Guinot
<b>Directora de publicaciones</b>	Ana Llorente
<b>Coordinador de comunicación</b>	Javier Díez Ena
<b>Comunicación</b>	Aurora Cortés, Elisa Hernández
<b>Gerencia</b>	Mercedes Domínguez, Víctor M. Sastre, Carmen González, Óscar García
<b>Adjuntos dir. técnica</b>	Ricardo Virgós, José Luis Martín, Víctor Navarro
<b>Adjunta a producción</b>	María Torrente
<b>Secretario de dirección</b>	Juan Antonio Somoza
<b>Taquilla y grupos</b>	Marta Somolinos
<b>Oficina técnica</b>	Susana Abad, Pablo Villalba
<b>Ayudantes de producción</b>	Esther Frias, Belén Pezuela, Carlos Sierra, Santiago Veiga
<b>Publicaciones</b>	Maribel Ortega
<b>Distribución</b>	Ángeles Ballesteros
<b>Maquinaria</b>	Juan Francisco Guerrero, Brígido Cerro, Francisco Manuel Pozón, José María García, Imanol Barrencua, Francisco Javier Juaranz, Alfonso Jiménez
<b>Iluminación</b>	César García, Jorge Juan Hernanz, Santiago Antón, José Vidal Plaza, Isabel Pérez, Pilar García-Ripoll Mata, Juan José Blázquez, Inmaculada García, Ignacio Gil
<b>Audiovisuales</b>	José Ramón Pérez, Ignacio Santamaría, Alberto Cano, Ignacio Cobos, Iván Gutiérrez
<b>Utilería</b>	Pepe Romero, Emilio Sánchez, Arantza Fernández, Pedro Acosta, Julio Pastor, Paloma Moraleda, María Pompas
<b>Sastrería</b>	Rosa María Sánchez, María José Peña, Lola Arias, Rosa Rubio, Silvia Santiago, Juan José Larriba
<b>Peluquería</b>	Carlos Somolinos, Ana María Hernando, Sara Quijada
<b>Maquillaje</b>	Carmen Martín, Noelia Cortés, Sofía López
<b>Regiduría</b>	Rosa Postigo, Juan Manuel García, Gema Collado
<b>Taquillas</b>	Victor Hernández
<b>Mantenimiento</b>	Carmen Cajigal, Pedro Páez, Javier Santos, Ana Palomo
<b>Ordenanza</b>	David Martínez
<b>Creatividad y diseño</b>	Juan Alberto Puigserver
<b>Diseño gráfico</b>	Watson
<b>Edición de mesa y corrección</b>	Erica M. Santos
<b>Fotografía</b>	Juan Miguel de Pablos
<b>Vídeo</b>	Sergio Parra
<b>Impresión</b>	La Dalia Negra
	Advantia

# CNTC

2

3

—

2

4



## TEATRO DE LA COMEDIA



C. del Príncipe, 14, 28012 Madrid  
[teatroclasico.mcu.es](http://teatroclasico.mcu.es)

Producción



GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE CULTURA

**inaem**

INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA

**BONO  
CULT  
URAL**