# Te quiero muñeca y Un busto al cuerpo

## de Ernesto Caballero

**Ignacio del Moral**

***Te quiero muñeca***
***Un busto al cuerpo***

De
**Ernesto Caballero**
Introducción
**Asunción Bernárdez**
Edición:
**La Discreta.**
**Madrid, 2001**




En la larga trayectoria como autor de Ernesto Caballero (Madrid, 1957) se han producido títulos de todos los tipos y abordado registros y estéticas muy dispares, pero siempre caracterizados por un afán de reflexión sobre la realidad en sus aspectos tanto efímeros (lo que llamamos actualidad) como en otros sustratos más profundos: las relaciones humanas, el afán de trascendencia, la moda, la política, las relaciones laborales, la dominación... siempre según un discurso personal variado y reconocible: un teatro que tiene uno de sus anclajes en una relación muy intelectual e informada con la vida y la cultura y otra en un afán de gozo, transgresión y comunicación con el espectador que no siempre se ha visto recompensada con el reconocimiento masivo.

Las dos piezas que reúne el presente volumen son dos miradas sobre el fenómenos de la manipulación del cuerpo femenino:

En *Un busto al cuerpo* son tres mujeres, llamadas Cristina las tres (madre, amiga e hija) las que manipulan sus anatomías, cada una por razones diferentes, cada una apelando a motivos distintos, estableciéndose una discusión escénica acerca de tan espinoso, sugestivo y actual asunto: ¿Es una manifestación de libertad la manipulación del aspecto físico para encontrarse a gusto en el propio cuerpo? ¿Es una forma más de lenguaje, de expresión? ¿O es una esclavitud suprema, derivada de la necesidad de adoptar modelos dominantes?

En un juego ingenioso, triangular y a la vez poliédrico por los virajes que los personajes van imprimiendo a sus posturas y argumentos, asistimos a la descripción de tres formas de pensar, de tres hijas de su época.

La obra, toda ella sujeta por los diálogos permite un riquísimo juego para las tres actrices y propicia un ejercicio de dirección donde la sobriedad que implica el texto debe ser incorporada como recurso expresivo: el discurso netamente teatral, ingenioso, depurado e inquietante de las obras de Ernesto Caballero se desarrolla como una obra inequívocamente propia de su autor.

*Te quiero muñeca,* ilustra una reflexión contigua, por lo que la edición conjunta de la dos obras es un acierto: en ella, el tema de la manipulación de la mujer se lleva al extremo, proponiendo la creación de una muñeca articulada a la que se dota de las características físicas y mentales deseadas por el varón-propietario. Un viejo sueño-pesadilla masculino, tratado en tono risueño, concebido como vehículo para una conocida actriz y que tiene la confesada —y lograda, véanse las cifras de recaudación— pretensión de conectar con el mayor número de espectadores posible (de hecho se autocalifica irónicamente de "alta comedia intelectual y al mismo tiempo muy comercial"). Sin embargo al margen de este propósito y aunque en tono menor, la reflexión no está ausente del texto, que finalmente vuelve a plantear temas de fondo como la insatisfacción amorosa, la emancipación, la adquisición de la autoconciencia, la autoestima y la rebeldía.

Comedia menor al uso, complaciente y sujeta a las necesidades del encargo, tiene, no obstante, algunas de las virtudes propias del teatro de Ernesto Caballero: limpieza en el trazado, meticulosidad matemática en los diálogos, y recursos intertextuales que no se suelen encontrar en nuestros teatros comerciales. Sobre toda la obra planean las sombras de *Pygmalion* y *Casa de muñecas,* pero también de *Frankenstein* y de *La Comedia de los Errores.*

La edición, sencilla y cuidada, exhibe una sugestiva y expresiva portada en la que se reproducen los dulces e inquietantes rasgos de la famosa muñeca Barbie. Todo un acierto iconográfico, que resume a la perfección el contenido del volumen, cosa no frecuente en las ediciones de teatro, cuyas portadas casi siempre oscilan entre lo inexpresivo y lo pretencioso.

Completa el cuerpo del libro una muy interesante introducción de Asunción Bernárdez que, en pocas pero muy enjundiosas páginas, de lectura muy recomendable, hace algunas reflexiones sobre los temas de ambas obras.

Concluimos con las palabras de la propia Bernárdez:

"¿Tenemos que librarnos de este imaginario de artificialidad, de "muñequización" que parece habernos definido siempre? ¿O tal vez la clave está en la reivindicación del cuerpo como mero artificio? Porque al fin y al cabo, como decía un poeta, no hay más paraísos que los artificiales."■

# ...Que estaba detenido

## de José Luis Alonso de Santos

**Pedro Manuel Víllora**

***Cuadros de amor y humor, al fresco***

De
**José Luis Alonso de Santos**
Edición:
**La Avispa,**
**Madrid, 2001.**

"Un bello cuadro que estaba detenido, un mundo de cristal reposando en su nido"; así es el escenario que nos muestra el trovador que asoma "entre gasas y luces de colores" para contarnos cómo, "dulcemente, el amor volverá de manos de dragones que habitan en sus cuevas". Durante años, José Luis Alonso de Santos fue para mí, y sobre todo, el autor de *La verdadera y singular historia de la princesa y el dragón.* Sé de más ex-niños, o niños aún, para los que esta obra sigue siendo fundamental, acaso iniciática (sin ir más lejos, me consta que mi propia hermana Ana Rosa utiliza este texto en sus clases prácticas de Educación Especial).

Sin embargo, no es nada frecuente que, cuando se habla de Alonso de Santos con la supuesta y engolada seriedad del análisis académico o el aparentemente profundo comentario intelectual, se recuerde esta incursión suya —y no la única— en el teatro infantil. La causa posiblemente esté en el desinterés que rodea a este género, a veces considerado menor, y que casi siempre sufre tratamiento de escasa relevancia. Pero también podría pensarse que la razón sea la dificultad casi generalizada que parece existir para no reducir al autor de éxito a un pequeño conjunto de lugares comunes.

Alonso de Santos tiene la suerte —y la suerte es una moneda de dos caras— de haber escrito una de esas pocas obras realmente populares, que es *Bajarse al moro.* Es uno de esos títulos que ayudan a vertebrar la historia de un arte gracias, entre otras cosas, a que llegan a hacerse familiares a los habitualmente desinformados. Su peligro es que, por esa facilidad de acceso, las características coyunturales de estos textos se eleven a rango de categoría y se conviertan en argollas que aferren el conjunto de la obra del autor. Así, no es raro que en ciertos círculos no estrictamente teatrales, como institutos de enseñanza o medios de comunicación, se hable de José Luis Alonso de Santos en términos de "teatro social", "compromiso con su tiempo" o "realismo". Todo ello es verdad, pero nada es suficiente. Para los aspirantes a dramaturgos, posiblemente sea el autor de *La escritura dramática;* para los mitómanos, quien dio a Mary Carrillo su último papel; para los envidiosos, quien crease para El Brujo varios grandes personajes; para la mayoría y numerosas minorías, el actual director de la Compañía Nacional de Teatro Clásico (de lo cual no duda en burlarse en su pieza *Profesionales* con un admirable sentido autoparódico).

Todo eso, siendo cierto, no sirve sino para dar apuntes parciales que no alcanzan a dibujar la trascendencia auténtica del mundo creador del autor de *La sombra del Tenorio.* Es algo que volvía a pensar mientras leía las treinta piezas breves de *Cuadros de amor y humor, al fresco.* Un