

Romero Esteo sale del carro de las funciones únicas, de los festivales y de las representaciones en el extranjero, y accede a lo que suele denominarse circuitos comerciales. *El vodevil...* es estrenado en un escenario madrileño (4). Su título ya nos indica esa voluntad de Romero Esteo de valerse del teatro cómico, marginal como uno de sus vehículos de expresión. El autor confiesa que su pieza es un homenaje al vodevil y, como tal, se arma de amantes, engaños, salidas y entradas vertiginosas, falsas situaciones, falsas muertes, personajes escondidos..., y, como la cuatro veces pálida rosa quiere ser un vodevil español y en España estamos, «unas cuantas gotas de chafarrinón español», aclara Romero Esteo.

Por resumirles el argumento, diré que Amalia recibe las visitas de sus incontables amantes. Su marido se dedica al negocio del cacao. Pero resulta que los enamorados de Amalia sólo la quieren para utilizarla y que convenza a su marido de que acepte asociarse con ellos y, así, evitar la ruina o mantener su poderío económico. Hay, como exige el vodevil, acción trepidante, situaciones embarazosas y hasta muertos que no son tales. Amalia anhela marcharse a Europa. Los amantes no logran su propósito, y, al final, fantasmalmente envueltos en sábanas, esgrimen cuchillos dispuestos a todo para conseguir el pacto con el marido de Amalia. Este, que conoce las relaciones de Amalia y las intenciones de sus enamorados, reparte tiros al aire y, mientras cae el telón, coloca la mano en el cuello de su mujer... Por supuesto que esto está expresado con ese peculiarísimo lenguaje de ripios, reiteraciones y rimas macarrónicas de Romero Esteo. Pero ¿sólo a un vodevil hilarante, a un encadenamiento de formas lúdicas y grotescas se reduce la obra? Pues no.

En primer término, nos encontramos con una decidida voluntad paródica. Parodia de la burguesía, de su descomposición moral, de sus hábitos y comportamientos. Los personajes de *El vodevil...* son burgueses, y Romero Esteo los refleja, precisamente, valiéndose de un género del teatro cómico burgués. Pero la pieza avanza, y Romero Esteo, a través de la acentuación del absurdo y del realismo grotesco, nos va lanzando claves reveladoras, nos incita a dejar de entender mecánicamente y poner en marcha la imaginación, a inteli-

---

Madrid, 1973; *Fiestas gordas del vino y el tocino*, en Júcar, Madrid, 1975; *Paraphernalia de la olla podrida, la misericordia y la mucha consolación*, en Estreno, Cincinnati University Press, 1975 (edición incompleta), y *Pizzicato irrisorio y gran pavana de lechuzos*, en Cátedra, Madrid, 1978.)

(4) Miguel Romero Esteo: *El vodevil de la pálida, pálida, pálida, pálida rosa*; intérpretes: Carmen de la Maza, Manuel de Blas, Mayrata O'Wisiedo, Angel Rodríguez, Juan Carlos Sánchez, José Albert, Fernando Hernández, Teófilo Calle, Nuria Soier y Teresa del Río; música: Angel Botia; vestuario: Bambalina-Francisco Díez; ayudante de dirección: Rafael Sanz; espacio escénico: José Luis de Dios; dirección: José Díez; estreno: Teatro Jacinto Benavente, Madrid (5 de marzo de 1981).

gir. Es momento —por usar una frase del gusto de Romero Esteo— de «ir atando las moscas por el rabo». Se trata de ir leyendo por dentro y por debajo de lo que se ve y se oye, de relacionar puntos aparentemente inconexos y dispares, de articular ocultas resonancias. Entonces, hecha la operación de inteligir, nos damos cuenta de que nos hallamos ante la gran fiesta del «cacao nacional».

«Amalia, ¿estás dormida? ¿Estás española?»...; «la santa viuda española»...; «la santa envidia española que llevan en su corazón todos los españoles»...; «devoto país de caníbales, en el que se meriendan los unos a los otros como hermanos en una gran merendola»...: estas y otras parecidas frases continuamente nos bombardean desde el escenario. *El vodevil...* se perfila, pues, con su particularísimo estilo, que destroza lo establecido y convencional en el teatro oficial, como una exposición sobre los males y miserias de la convivencia nacional, desgarrada por guerras civiles, como bien nos recuerda Amalia cuando repasa la historia hispana y oye el redoble de tambores militares, que desde los reyes godos hasta ahora siguen su melopea interminable como el rosario de la aurora. Romero Esteo nos habla de las pasiones y las miserias que han marcado siglos y siglos de la vida española y que se prolongan tras la «conciliación y daros la mano como buenos hermanos». La última escena, con las «navajas españolas» que esgrimen los fantasmones, dispuestos a apoderarse del «chocolate español», es enormemente explícita. Como lo es también el color rosa de la ropa de Amalia —aborrece el azul—, que, con la mano de su marido aprisionándole la garganta, no podrá dejar atrás el cacao nacional y partir hacia Europa.

Texto difícil el de Romero Esteo, cuya puesta en escena, como ya es costumbre, ha provocado las reacciones más dispares. Texto desbordante, lúdico, corrosivo, que encierra un mundo de irrisión y de demonios. Texto para la reflexión y la diversión, sobre el que la Compañía Retablo, con José Díez al frente, ha realizado una feliz puesta en escena para devolvernos a uno de los autores españoles vivos más audaces, poseedor de un lenguaje único, acéptese o no el radicalismo de sus postulados.

#### IV

#### LA PRIMERA MUESTRA DE TEATRO EUROPEO EN VIDEO

Ya casi resulta tópico decir que estamos asistiendo a la invasión del vídeo. Nuestra vida cotidiana se ve continuamente asaltada por ésta y otras innovaciones del campo de la electrónica, que, a más

corto o largo plazo, acabarán por transformar de manera decisiva nuestros hábitos de vida. El arte, como elemento más de nuestra vida, consecuentemente también habrá de incorporar a sus procedimientos estas realizaciones de la técnica. Ya en algunos casos, y aunque sea tímidamente, este hecho se produce, pienso, en la pintura cibernética o en el uso de computadoras para la música, entre otros ejemplos. Pero hablábamos de vídeo, así que volvamos a él. En esa parcela concreta del arte constituida por el cine y la televisión, el vídeo ya ha hecho acto de presencia. Y no solamente como un sistema de grabar un producto ya realizado, sino como factor actuante en el proceso de esa realización. Evidentemente, esto es así por las particulares características de estos dos medios, en los que la técnica electrónica es uno de sus componentes. El futuro del cine y de la televisión empieza una nueva etapa, y en ese futuro el vídeo tendrá seguramente mucho que hacer. Con el teatro no ocurre lo mismo.

El teatro no tiene lugar a través de medios ópticos o mecánicos. Por sus especiales características, la comunicación que genera es directa, entre seres humanos, de una manera inmediata y en un tiempo y un espacio delimitados. El hombre, el actor, es al mismo tiempo medio y mensaje que acontece en un presente. Acabada la representación, el medio desaparece. El acto teatral, lo sabemos, es efímero e irrepetible. Esa fugacidad del teatro ha creado problemas a la hora de conservar determinados montajes que, por tal o cual razón, hubieran merecido mantener viva su presencia. Se puede recurrir a la filmación, pero los especialistas objetan que es de costo elevado y de escasa manejabilidad. Y aquí es donde interviene el vídeo. Precisamente por motivos de abaratamiento y de manejabilidad, el vídeo se configura como la gran posibilidad para conservar fácilmente grandes espectáculos que merecerían el calificativo de obras de arte. Es claro que la grabación en vídeo de la puesta en escena de una obra no nos ofrece la insustituible experiencia de lo vívido, que de alguna manera es una deformación de las características definitorias del acto teatral. Sin embargo, y fundamentalmente para los profesionales, e incluso para el simple espectador que no puede desplazarse a otros países donde tienen lugar hitos de la creatividad escénica, el vídeo permite apreciar las coordinadas maestras del montaje.

Con esta idea de ofrecer al especialista y al público determinados espectáculos de innegable calidad, llevados a cabo en distintos países europeos, el Centro Dramático Nacional ha organizado en el Teatro Bellas Artes, de Madrid, la Primera Muestra de Teatro Europeo

en Vídeo. En la realización de la muestra han colaborado las embajadas de Alemania Federal, Francia e Italia —con sus respectivos órganos de difusión cultural—; el Institut National de l'Audiovisuel, de París, y la RAI italiana, por mediación de Giorgio Ursini.

La muestra —que ha recogido montajes hechos entre 1966 y 1977— se ha centrado en textos de autores clásicos —consecuencia de la revitalización de los mismos en Europa en las últimas décadas—, y se componía de tres ciclos. En el primero de ellos, dedicado a Italia, pudimos ver a Darío Fo, al Piccolo Teatro de Milán y al Laboratorio della Città di Prato, bajo la dirección de Luca Ronconi, que ofrecieron obras del propio Fo, Shakespeare, Chejov y Esquilo. El segundo ciclo fue un espléndido recital interpretativo de esa máquina prodigiosa de hacer teatro que es La Comédie Française, con obras de Molière, Marivaux, Goldoni, Musset, Feydeau e Ionesco. Entre los directores de estos espectáculos citemos como muestra a Zeffirelli y a Jorge Lavelli. El último ciclo de la muestra corrió a cargo de Alemania Federal, con la participación de compañías de Berlín, Bremen y Hamburgo. Gorki, Goethe y Shakespeare fueron los autores elegidos. A destacar aquí, las magníficas interpretaciones de Bruno Ganz y el gran dominio de la dirección de Peter Stein. Añadamos, finalmente, que todos los espectáculos fueron ofrecidos en idioma original, y que cada uno de ellos fue presentado por un especialista.

La conclusión tras esta singular experiencia es que ha sido una magnífica ocasión para informar y, al tiempo, confrontar los modos teatrales de nuestra escena con la europea. Hemos podido acceder a unos montajes de innegable calidad, rescatados de la fugacidad y conservadas sus líneas maestras para el futuro. Todo ello merced al vídeo.—SABAS MARTIN (*Fundadores*, 5. MADRID-28).