



El vodevil de la pálida, pálida, pálida, pálida rosa,
de Miguel Romero Esteo



El vodevil de la pálida, pálida, pálida, pálida rosa,
de Miguel Romero Esteo

él poco más que un acto de sociedad. Y aquí Romero Esteo introduce un paréntesis para aclarar que la llamada inteligencia cultivada no es más que una inteligencia programada, teledirigida desde las solemnes etiquetas-palabras. El cerebro cultivado, concluye, es un cerebro con deformación profesional. Quizá por eso desconfía y reniega de los teóricos del teatro.

Ahondando en su tesis, Romero Esteo argumenta que el lenguaje cotidiano se ha convertido en una emisión mecánica, lo que, aplicado al teatro, se traduce en que el espectador, al recibir mecánicamente los signos «entiende», pero no entiende ni elige, con lo que se descarta la actuación de la inteligencia y de la imaginación. En consecuencia, hay que provocar la ruptura de esa cotidianeidad para lograr un grado máximo de desmecanización y que irrumpa la fantasía. Se dice que algo es teatral —apunta Romero Esteo— cuando es anómalo respecto al circunspecto comportarse, cuando escapa a las anodinas y discretas pautas habituales. Hacia ahí hay que orientar los tiros para recuperar el sentido festivo y libertario de la expresión dramática, para cargarla de nuevo con la imaginación y se desborde en fantasía... Sintetizando mucho, éste es el soporte de la dramaturgia de Romero Esteo. ¿Cómo se concreta todo ello en su quehacer dramático? Veamos.

El gran objetivo de nuestro dramaturgo es recuperar para el teatro su carácter de fiesta, de eclosión, sin cortapisas. Para ello acude a géneros marginados o despreciados por la «cultura oficial», como la revista, el vodevil, la bufonada, la ópera grotesca, el teatro de plaza y aldea y cualquier manifestación dramática popular. Obviamente, esto no es nuevo y no tendría mayor trascendencia si Romero Esteo no utilizara algo que caracteriza y da validez a su propuesta: un lenguaje sumamente original. Original en tanto que se fundamenta sistemáticamente en lo que tradicionalmente han sido considerados como vicios literarios y, aún más, como inadmisibles vicios teatrales. Romero Esteo construye sus piezas con materiales de derribo verbal que incluye prosas macarrónicamente rimadas, la reiteración cansina, la mezcla de lo culto y lo popular, la versificación ripiosa, el delirio absurdo, el sinsentido grotesco... Se trata —como señaló Francisco Ruiz Ramón al ocuparse de nuestro autor en su *Historia del teatro español. Siglo XX* (Ediciones Cátedra, pp. 564 a 569)— de un lenguaje-fiesta; lenguaje en cueros vivos, con el que, coherentemente, se lleva a sus últimas consecuencias la ruptura total contra la cultura oficial y a todos los niveles. Y hay que añadir, además, que Romero Esteo emplea —como ya hiciera Valle— ese lenguaje suyo peculiar en las acotaciones de sus piezas —con lo que esas

acotaciones adquieren categoría estética independiente, pero, a la vez, refuerza los postulados dramáticos— e incluso en los prólogos e introducciones que anteceden a sus textos.

El resultado de todo ello es algo que algunos han calificado de «estética de vicio literario o del vicio teatral» y, según otros, el anti-teatro. Pero bajo estas denominaciones, que pretenden la descalificación, en el teatro de Romero Esteo eclosiona la teatralidad, una capacidad lingüística inusitada y el despliegue de una feroz, riquísima y sorprendente comicidad, aplicadas siempre a la disección de la realidad española. Quede para otra ocasión el establecer relaciones —que las hay, pero muy peculiares— entre la obra de Romero Esteo y el esperpento llevado a extremos límites, el lenguaje macarrónico de cierto Muñoz Seca y el disparatado humor de situaciones que se da en Jardiel. El resultado de lo que nos presenta Romero Esteo, decíamos, es el teatro en libertad. O, como él prefiere llamarlo, el teatroide, la grotescomaquia.

«EL VODEVIL DE LA PALIDA, PALIDA, PALIDA, PALIDA ROSA»:
PARODIA BURGUESA, CACAO ESPAÑOL

Romero Esteo estrenó en Barcelona, en el Festival de Sitges de 1972, su obra *Paraphernalia de la olla podrida, la misericordia y la mucha consolación*. Luego sería invitada a participar en otros festivales internacionales celebrados en Alemania y Francia. En 1974, dentro del Festival de Teatro Independiente celebrado en Madrid, fue puesta en escena *Pasodoble*, que, como la obra anterior, también viajó al extranjero. Posteriormente, subirían a la escena española *El barco de papel* y, en forma de guiñol, *Fiestas gordas del vino y el tocino*, ambas como teatro infantil. Como destacó Pedro Aullón de Haro, «la capacidad de suprimir indiferencias no es una de las notas menos relevantes de Romero Esteo». O, lo que es lo mismo: la polémica, la división de opiniones, se concierta en torno a los estrenos de nuestro autor. Evidentemente, porque su teatro rompe con los moldes tradicionalmente asentados y, en el menor de los casos, provoca la exasperación de ciertos espectadores y críticos constreñidos a hábitos convencionales. La obra de Romero Esteo es, cuanto menos, un desafío.

Con estos antecedentes, digamos que *El vodevil de la pálida, pálida, pálida, pálida rosa* fue editado en 1979 (3). Dos años más tarde,

(3) Miguel Romero Esteo: *El vodevil de la pálida, pálida, pálida, pálida rosa*. Editorial Fundamentos, Colección Espiral/Teatro. Madrid, 1979. (Romero Esteo también tiene publicadas las siguientes obras de teatro: *Pontifical*, edición de la Asociación de Alumnos de la Escuela de Arte Dramático y Ditirambo Teatro-Estudio, Madrid, 1971; *Pasodoble*, en Primer Acto,