



## NOTA INTRODUCTORIA A LA VERSIÓN

**Luis Vera Pró**  
**Director de Escena**



Pese a ser una de las obras teatrales de Miguel Romero Esteo de menor extensión, el original de *Bricolage*\* tiene 213 folios. Fue escrita entre 1996 y 1997 para su puesta en escena por la compañía Teatromaquia, que, bajo mi dirección, acababa de estrenar en el Teatro Cervantes de Málaga, *Horror vacui*, el texto más arriesgado y complejo de los escritos por el autor, piedra angular de su teatro y, para mí, una obra fundamental del teatro contemporáneo, con su fascinante estructura en forma de «canon eternamente remontante» y su vitriólico cuestionamiento de todos los valores relevantes de nuestra contemporaneidad y de nuestra historia.

Diversas razones que no vienen al caso, han impedido que la producción de *Bricolage* haya llegado, por el momento, a buen fin, aunque sí tuve la oportunidad de realizar una versión escénica que bajo el título, sugerido por el autor, de *Manual de bricolaje*, es el texto que aquí se presenta.

Las características de la edición imposibilitan, lamentablemente, presentar la obra en su integridad, pero hemos creído conveniente facilitar, aunque sea parcialmente, el acceso a un universo creativo que pese a su importancia y atractivo permanece casi ignorado no sólo por el gran público, sino para buena parte de los interesados en el hecho teatral. La muy limitada edición de sus barrocas construcciones teatrales y las escasas puestas en escena de sus laberínticas obras (tras los polémicos y apasionados montajes de

---

\* En el título original, *Bricolage*, el autor emplea el galicismo; sin embargo, en la versión se utiliza el término en castellano. (N. de la Ed.)

Ditirambo Teatro Estudio en los años setenta, tan sólo el Centro Andaluz de Teatro y Teatromaquia, se han atrevido a representarle), han propiciado este absurdo desconocimiento.

Claro que en un medio como el teatral de nuestro país, en general, tan adocenado y mediocre, pues el problema tal vez no sea sólo de desconocimiento. Y así, irrisorio resulta que el Centro Dramático Nacional –lo afirma Francisco Nieva en su autobiografía–, desechase la puesta en escena de alguna de sus admirables obras por las dificultades que entrañaban para los directores, o que en una reciente encuesta a un buen número de profesores y unos pocos profesionales del teatro en la revista *Quimera*,<sup>1</sup> sobre el Teatro Español en el siglo XX, las obras de Romero Esteo brillen por su ausencia (exceptuando una breve referencia a *Paraphernalia de la olla podrida, la misericordia y la mucha consolación*). Tal vez, a la escasa difusión que dificulta su conocimiento, sea necesario añadir ese perenne arrastrarse entre simplismos, tópicos, formulaciones vacuas y análisis apollados de unas camarillas teatreras enlodadas en la ignorancia y los prejuicios.

Porque si por su obra *Tartessos* recibió en 1985 el Premio Europa de Teatro, o si se ha dicho «... jamás nuestro teatro ha llegado tan lejos y de manera tan inteligente», o «... ha dibujado en sus obras un sueño de destrucción inigualable», o «... su obra es única y constituye el más sólido, coherente, profundo y arriesgado proyecto dramático que ha engendrado la cultura española desde la última guerra», o «... crea por primera vez en castellano el lenguaje netamente original que no produjo nuestra van-guardia histórica»,<sup>2</sup> resulta cuando menos impresentable el desconocimiento que la mayoría de los autodenominados entendidos tienen sobre sus inquietantes dramaturgias.

Y al grano. En cuanto a los criterios que he seguido para realizar la adaptación de *Bricolage* son semejantes a los que he utilizado en anteriores ocasiones para hacer mi versión escénica de algunos de sus textos, de *Paraphernalia...*, *Pasodoble* o *El barco de papel* a

---

<sup>1</sup> *Quimera*, nº 255-256, abril 2005.

<sup>2</sup> Fernando Lázaro Carreter (*Gaceta Ilustrada*), Moisés Pérez Coterillo (*Primer Acto*), Pedro Aullón de Haro (*Pipirijaina*), Jesús García Gabaldón y Carmen Valcárcel («La neovanguardia literaria española» en *La Vanguardia en España*, ed. de Javier Pérez Bazo, CRIC & OPHRYS), respectivamente.

*Horror vacui*, *Tartessos* o *Habbis, rey de reyes*, y creo que se ajustan a las innovadoras características de las obras de Romero Esteo, que en diversas ocasiones he definido como de «hiperteatralidad».

Aunque a simple vista pueda parecer -y en ello se han quedado, alabándolo o denostándolo, la mayoría de los críticos-, que la desmesura lingüística fluye incontinentemente siguiendo las arbitrariedades riosas del dramaturgo (así, Haro Tecglen lo puede equiparar a figuras secundarias del sainetismo español decimonónico), o que los delirantes personajes, situaciones y conflictos de sus obras responden a la gratuita chocarrería de un ingenioso teatrero de tres al cuarto, las estructuras internas sobre las que Romero Esteo articula sus construcciones teatrales son de un prodigio y de una precisión asombrosa.

Estas estructuras internas o «bases compositivas» (en ese nivel que Eisenstein definía como de «generalización» –no de insensible y gélida abstracción–, dentro de ese juego de *doble exposición* que existe en toda gran obra de arte, y que en su desarrollo da densidad dramática y poética a la narración de superficie), son en Romero Esteo auténticos mecanismos de relojería o sinfonías malignas, en los que si se desencaja una de las piezas, se desdibujan y banalizan sus siempre radicales y perversas lecturas de la realidad.

A partir de este férreo esqueleto, y en lo que Eisenstein denomina nivel de «representación» –único estrato en el que se puede considerar, por ejemplo, a Valle Inclán, como buen autor teatral–, entra en funcionamiento el juego de los «intérpretes» con el amplio espectro de recursos teatrales de toda índole –elitistas o populares, sacros o grotescos, nobles o rastreros, emotivos o cursis–, que los textos de Romero Esteo ponen en nuestras manos.

Es en este punto, donde el juego lúcido y la elección entre las diversas vías de lectura posibles, determina la selección de materiales y las características de cada puesta en escena.

Trato, por tanto, de atenerme al complejo rigor estructural del texto, respetando en su integridad la que creo arquitectura genética del mismo, y «manipulo» lúdicamente, desde mi mayor o menor capacidad creativa, los materiales de superficie. Espero haber acertado en mi intento. En el caso de *Manual de bricolaje* creo que cuento con la ventaja de que su estructura, por la idiosincrasia de la

propuesta –como sucede también con las de *Fiestas gordas del vino y el tocino* o *Pontifical*, en estos casos por ser obras carnavalescas y corales–, no es tan sólida, como la de sus obras maestras (para mí, *Horror vacui*, *Pasodoble*, *Tartessos* o *El barco de papel*).

Otra precisión que considero pertinente para conocimiento de quienes no han tenido oportunidad de leer el original de alguna de sus obras, es subrayar la importancia que en todas ellas tienen sus acotaciones, espacio imaginario de expresión de la confrontación entre los niveles de representación y generalización a los que he hecho referencia. En ellas, por otra parte, tienen minucioso y delirante soporte literario toda gama de movimientos, tonalidades y gestos sobre los que dibujar la puesta en escena.

En esta adaptación las acotaciones están escritas en forma meramente funcional, por lo que a modo de ejemplo mantengo la literalidad de alguna de ellas indicándolas con un asterisco al que siguen sin paréntesis, en cursiva, las acotaciones originales.

En todo caso, espero que la lectura de esta versión de *Bricolage* acerque a sus lectores al fascinante mundo creativo de uno de los grandes dramaturgos europeos contemporáneos, y, sin duda, el más innovador y heterodoxo, como preámbulo de su reconocimiento con la próxima publicación por la Editorial Fundamentos, en colaboración con la Fundación Romero Esteo, de seis de sus mejores grotescomaquias.



**MANUAL DE BRICOLAJE**  
**de Miguel Romero Esteo**

**Versión escénica:**  
**Luis Vera Pró**



# **Fragmento**

*Say not of me that weakly I declined  
the labours of my sires and fled the sea.*

*«Underwood». R. L. Stevenson*

---

---

DONDE ASOMAN LA HIJA Y LA MADRE  
Y LUEGO ASOMAN LOS CRUJIDOS

*(Tinieblas. Un ruido sordo lejano y larguísimo como si un órgano catedralicio a pedal pisado en la tesitura de los sonidos graves. Suena gradualmente, creciendo y disminuyendo hasta que sobre él va irrumpiendo otro sonido similar pero más grave, evolución que se repite en varias ocasiones. Largo silencio. Al rato, en el corazón de las tinieblas, una gota va cayendo monótonamente a la mitad de un charco. De la oscuridad asoma como bulto solemnísimo la madre que da a un interruptor de luz y enciende una pálida bombilla que cuelga cubierta con una visera a manera de modesta lámpara del alto techo. Por abajo, una pequeña mesa algo alargada y baja, rodeada de algunos pequeños taburetes. Sobre ella una botella vacía junto a un cenicero.*

*La madre es una elegante dama delgada y pálida, de corta melena canosa recogida en moño sobre la nuca, sencillo vestido negro, pequeño collar de perlas en torno al cuello y sobrio chal blanco en el que arrebuja lo mismo que en un blando mantón. Deambula como sonámbula lenta y sigilosamente en larguísimo giro ceremonial, mientras dentro sigue cayendo monótona la gota de agua.*

*En plan de gran dama, la madre se sienta finalmente en un taburete por detrás de la mesa y en el centro mismo a la vez que extiende sus brazos enfundados en larguísimos guantes negros que apoyados quedan sobre el oscuro tablero de la mesa.*

*Y así queda, con los ojos muy abiertos y mirando de frente hacia el infinito, mientras de las tinieblas, y sobre el monótono caer de la gota, comienza a fluir el kirie de una piadosa misa polifónica y*

---

*sacramental.*

*Al poco, y cuando ya el religioso coro desapareciendo va, comienza la madre a espaciosamente monologar de forma incolora, previo sacarse del guante un blanco papelito, en solemnísima estatuaría de icono santo, los brazos muy en paralelo hacia adelante y fijos los ojos en algún remoto horizonte que bastante arriba del suelo.)*



MADRE.— No sé si estoy despierta, o si estoy sonámbula, o si medio sonámbula... Pero lo cierto es que también esta noche el papelito sobre la consola... y en el papelito el mensaje: este medicamento es de un anuncio –instruya detenidamente el uso de leérselo– en caso de farmacéutico consulte con sus dudas... O no sé si el misterio es el mensaje... éste es el medicamento de un anuncio – instruya al farmacéutico en el uso de leérselo– consulte detenidamente con sus dudas... A lo mejor es mi hijo, y me quiere avisar de que de las pastillas para dormir yo no abuse y que me agarre a un crucifijo... Pero acaso es mi hija, que con tanta universidad se está quedando canija y hecha un flan de amores...



---

Porque la asistenta pues no puede ser, ella con traer el agua mineral, preparar los sándwiches vegetales, echar el detergente tranquilamente en el fregadero, en el bidet, en la lavadora, sacarle brillo a los suelos, sacarle brillo al buda de oro en la vitrina, trajinar de la porcelana fina, trajinar de la biblioteca a la cocina, pues no le queda tiempo ninguno para andar de misterios y escribirme un mensaje... Pero tampoco él, que nunca se ha sentido muy bien ni de padre ni de marido... Me decía el niño: papá no me siente... Me decía la niña: papá me consiente. Tampoco él, porque ya no va ni de padre ni de marido... Porque va desaparecido, y unas veces pues se me aparece lo mismo que un fantasma, y luego me desaparece... y luego otra vez pues se me aparece como un fantasmón... Pero un desaparecido pues no puede escribir mensajes... Nunca le gustó escribir, de novios nunca me regaló una rosa, nunca me escribió nada romántico... él, los negocios, los negocios... el odio a la civilización del ocio se llamaba eso cuando yo todavía estaba de profesora de literatura y leía novelas de amores y me iba a los actos de la cultura... y con las otras profesoras de la literatura nos íbamos a las cafeterías y nos tomábamos un té con limón... Y éramos alegres y qué lejos queda ya todo eso... Y luego pues llegó él.

*(Sigue al fondo resonando a la mitad del silencio la gota de agua tranquila e impertérrita.)*

Llegó largando volantazos en su flamante Alfa Romeo tan deportivo y descapotable. Y yo enamorándome rápidamente y como una tonta. Y que rápidamente de novios. Y que pues rápidamente ya de casados... La niña y el niño viniendo uno tras otro, y adiós literaturas, adiós profesoras y profesores... La casa yo, los negocios él... José Pedro, José Pedro, termina en la universidad los estudios de abogado, le decía yo... Pero él ni caso. Los negocios, los negocios, los negocios, sus oficinas, sus contables, sus viajes de negocios, sus amigachos de los negocios... Y de qué negocios, pues que nunca yo acabé de enterarme... Trajines, trapicheos negociantes, los bancos, las cuentas corrientes, el mercado, el gran mercado, el gran hipermercado, la gran aldea global como gran mercado y gran hipermercado, los automóviles

---

de lujo, el chalet, el gran chalet... Tú siempre apartada de esto, me decía él. Tú a tus literaturas y luego yo te llevo al club de golf y con el niño y la niña nos vamos de vacaciones a las islas del Caribe, las islas de los cocoteros, el yate, las motos náuticas, las rosas de la vida. Me engatusaba así... O con lo de que tomara zumo de pomelo para mantenerme muy joven y en forma... Y él por ahí y yo aquí en el gran chalet viendo la tele y cogiendo en el jardín las rosas de los rosales...

*(Otro largo silencio mientras monótona cae la gota de agua.)*

Y yo me pregunto qué hago yo aquí por debajo del chalet, en el búnker y a la mitad de la noche, qué hago yo aquí hablando conmigo misma... Y yo no quería que él se lo comprara, no quería venirme aquí a oficiar de gran señora, no quería venirme a vivir aquí ni loca.... Aquí, a la urbanización residencial de los árboles y de los pijos, que es lo que me dice mi hijo cuando está un poco envenenado de tanta novia y de tanto deporte, y de tanto ir por ahí dando volantazos con su Volvo. Y me larga un portazo y me deja hecha polvo y como con ganas de llorar.

*(Monótona cae la gota de agua en el largo silencio.)*

Y la niña, pues también a veces bastante pestiña de tanto novio, o de tanto medio novio pero con vicios de novio... De qué le ha valido tanto bachillerato en las monjas y tanta universidad... Me dicen que yo soy una infantil incurable pero me parece que los infantiles más bien son ellos... O no, o que acaso estoy volviéndome un poco loca... Con lo cual no es que esté volviéndome loca sino que finalmente lo que estoy es volviéndome un poco sensata. O demasiado sensata, más bien. O sea, que la niña y el niño se van de noche por ahí y se comen sus roscos, y yo aquí me cosco y me cosco mucho viendo y viendo documentales de flores y de animales en la televisión y ellos con el rosco, y yo aquí cosco que me cosco, cociéndome en mi propio jugo como los besugos, como las almejas... Ahí cociéndose la vieja, dirá el jardinero. Pero yo me esmero, y mucho.

---

*(Se ha venido quitando delicadamente sus guantes de encaje negro y cuidadosamente doblados los ha dejado sobre la mesa. Sonsaca de un cajoncito una cajetilla de cigarrillos y un encendedor. De un rincón asoma sigilosa la hija, raqueta en mano y vestido de jugar al tenis, y llega como quien se llega al borde de un abismo, joven y hermosa, fresca y sensata, rotunda la tunda, rotundo el hablar.)*

HIJA.— No, mamá, cigarrillos no.

MADRE.— Uno.

HIJA.— Ni dos ni uno, son el cáncer, son un mal percance.

*(Le quita de la mano el cigarrillo y se lo machaca pálido y amarillo en mitad del grueso cenicero de cristal.)*

MADRE.— Oh, Dios mío, es mi hija, viene de jugar al tenis lo mismo que una pija a mitad de la medianoche.

HIJA.— Desvariando estás ya otra vez.

MADRE.— Pues no lo sé. Pero a mí la cabeza se me va, y se me va la memoria... Y qué hago yo aquí en el búnker a la mitad de la medianoche.

HIJA.— No a la mitad de la medianoche sino que a la mitad del mediodía, y por ahí afuera hace un sol radiante, lo sabes muy bien.

MADRE.— Sí, lo sé. Pero no me apabulles.

HIJA.— Y sabes muy bien que esto no es un búnker sino una caverna.

*(La hija se ha sentado junto a su madre y se lo explica con calma.)*

MADRE.— Pero tu padre me decía que era un búnker.

HIJA.— Porque papá era muy hombre. Pero lo que dice la abuela, las cabezas de los hombres pues como las avellanas, que cuando no salen hueras pues te salen vanas, y así van.

MADRE.— Pero tu hermano también lo llama búnker y no caverna.

HIJA.— Porque ha salido a ti y tiene la mollera tierna y no sabe ni a dónde va ni de dónde viene.

MADRE.— Y a ti pues nada ya te detiene.

HIJA.— Pues sí.

---

MADRE.— Y vienes de jugar al tenis con el nene.  
HIJA.— Pues no, que vengo de ahí al lado de jugar al tenis con el  
jardinero.  
MADRE.— Otra vez ya con el jardinero.  
HIJA.— Me cae simpático.  
MADRE.— Pero no tu padre, al que tú no perdonas.  
HIJA.— Mamá, sabes que te tengo prohibido que me nombres a papá,  
y tú venga de nombrármelo. Te castigaré...  
MADRE.— Pues qué bien.  
HIJA.— ... esta tarde nada de mermelada de frambuesa con el té,  
nada. Castigada.  
MADRE.— Pues muy bien, pero lo perdonas. Como lo perdono yo y  
como lo perdona tu hermano.  
HIJA.— Pues no. Nunca.

*(Cae la gota de agua monótonamente a la mitad de un gran  
silencio. Y ellas como esfinges allí sentadas bajo la luz y mirando  
al frente y a lo lejos como si mirando hacia la eternidad.)*

MADRE.— La gota de agua.  
HIJA.— La oigo.  
MADRE.— También yo.

*(Quedan a la escucha mientras cayendo por allí al fondo sigue la  
gota de agua.)*

HIJA.— Cayendo, sí. El agua.  
MADRE.— Cayendo gota a gota.  
HIJA.— Y que no se cansa.

*(Silencio.)*

MADRE.— Ya se cansó.  
HIJA.— Se fue.  
MADRE.— Pero volverá.  
HIJA.— Siempre vuelve.

*(La madre como alucinada coge la raqueta y deambula solemne.)*

---

MADRE.— Oh, Dios mío, qué hago yo aquí a mitad de la catedral, a mitad del jardín, y con la raqueta del obispo en las manos.

HIJA.— La raqueta del jardinero.

MADRE.— Y vestida de gala como si para ir con un arzobispo a punta de pala, como si para ir con un arzobispo al club de golf.

HIJA.— Alucina.

MADRE.— Manchada de sangre la raqueta está.

HIJA.— Y cuando alucina es que se nos pone como que divina, pero mi hermano lo abomina y se le encoge el corazón.

MADRE.— O no lo sé, o soy una asesina. Acaso al arzobispo me lo esnuqué de un raquetazo en la cocina porque allí estaba con tu hermano. O acaso al jardinero porque le quería meter mano.

HIJA.— ... a mi hermano.

MADRE.— No, al arzobispo. Oh, Dios mío, yo arreándole con la raqueta de tenis y me lo dejé chispo. Soy una asesina y no tengo el perdón de Dios.

HIJA.— No, mamá, no. Lo tienes, lo sostienes.

MADRE.— No. No lo tengo, no me sostengo.

HIJA.— No, mamá, escápate de la alucinación, despierta.

*(Alarmada va de vuelo al arrimo de la madre y desde por allí a la espalda le da a dos manos una sonora palmada a la vera del oído.)*

Despierta, mamá, despierta ya.

*(Muy abrazada a la raqueta, cerrados los ojos, la madre desfallece y dulcemente se desvanece y queda de rodillas.)*

MADRE.— No.

HIJA.— Sí, mamá, sí.

MADRE.— No.

*(La madre se desmorona por el suelo lo mismo que si fulminada, y la hija a su lado ronroneala de amores.)*

HIJA.— Sí, mamá, sí, despierta del rollo creyente, despierta del rollo católico.

MADRE.— No.

---

*(Cerrados los ojos, caída de las manos la raqueta, queda la madre a la mitad del desamparo.)*

HIJA.— No está muerta sino que, como otras veces, pues meramente transpuesta, ida. Pero volverá, siempre vuelve... Y es que... o que no se tomó la pastilla... o que se la tomó y que la devuelve o que a vomitarla va en cualquier momento... Pero yo lo sé, ella echándole literatura, y está inconsciente porque está muy consciente de lo que está haciendo, y transpuesta porque muy espabilada. Y es la lógica de la paradoja, la lógica de las profundidades. Y es que de mucho leer poesía pues le pasa lo que le pasa, y qué cruz, y qué paciencia la mía, y que no tiene remedio. Y mi hermano pues que tampoco... Qué hartura, la vida es dura, durísima...

*(Agarra de la mesa una botella y se acerca junto a su madre.)*

Echándole un poco de líquido pues el pasmo se le pasa rápido. Y supongo que el líquido es agua...

*(Agita la botella y la mira repetidamente y luego la huele.)*

Pues no lo es...

MADRE.— Agua.

HIJA.— Whisky.

MADRE.— No, el whisky tiene colesterol.

HIJA.— Pero un poco te reanima, y te calienta el corazón y se te pasa el flato.

MADRE.— No, que tiene colesterol y no tiene fibra.

HIJA.— Pero te hace vibrar, te vibra y se te pasa el arrechucho.

MADRE.— No. Agua. Vete con la botella a la gotera y allí la llenas, es agua de manantial.

HIJA.— Pero a lo mejor tiene cloro, y te puede sentar fatal.

MADRE.— Ve.

HIJA.— Pero mamá, no sé lo que por ahí habrá, no voy a meterme con la botella en la oscuridad, y sola...

MADRE.— Pues tráeme de la cocina una cocacola. O lo que sea.