

LLETRES

Ròmul el Gran

A l'Ingrid Bergman

David Serrano

I ("Roma té un Emperador infame")

"El món (i per tant l'escenari, que significa el món) és per mi com una monstruositat, com un enigmàtic desastre que ha de ser acceptat, però davant del qual no hi ha capitulació possible." (Dürrenmatt, F., *Problemes de teatre*, 1954)

Si el coetani Brecht posava l'accent i l'estilet al voltant de les circumstàncies i penalitats que envolten uns personatges situats en moments de trànsit fruit d'una crisi catàrtica, la proposta de Dürrenmatt es fixa precisament no en les seves conseqüències sinó en l'eix que vertebrava el desastre d'un món que es transforma i que, lluny d'aprendre del passat, se situa a l'abisme, a les portes de l'*horror vacui*, del no-res. Escrita en plena postguerra el 1949, i seguint l'estela de la contextualització no històrica shakespeariana, el jove Dürrenmatt de 26 anys que escriu *Ròmul* i que ha begut de l'expressionisme, planteja la qüestió de l'existència humana en la societat moderna a partir de la *paràbola grotesca*, que posa en relació la revelació que suposa reconèixer des del *sentit comú* la paradoxa d'un món que es pot moure entre la raó tècnica, que li ha proporcionat grans avenços científics (pensem en l'Alemanya dels anys trenta), i alhora la pèrdua de la raó moral (la tergiversació de la qual permet posar la ciència des-



Francesc Orella en el paper de Rómulo, amb la gallina Odoacre en braços.

Ròmul el Gran

Friedrich Dürrenmatt

Traducció de Feliu Formosa

Direcció de Carles Alfaró

Escenografia d'Estel Cristià i Max Glaenzel

Vestuari de Maria Araujo

Caracterització de Toni Santos

Repartiment: Francesc Orella, Teresa Vallicrosa, Eva de Luis, Quimet Pla, Carles Martínez, Jaume Mallofré, Pepo Blasco, Jordi Martínez, Xavier Capdet, Claret Papiol, Joan Cusó, Pep Jové, Ricardo Moya, Xavi Idáñez, Enric Serra, Miquel Bonet i Josep M. Domènech; i les gallines ensinistrades...

Teatre Nacional de Catalunya,
Sala Petita, 2005.

JJA COMERCIAL
ALEMANY

CENTRE DE JARDINERIA,
AGRICULTURA i FORESTAL
Tallers i serveis postvenda

Ctra. Barcelona, 22-26
Tel. 93 725 63 95
SABADELL



Ròmul August, emperador de la Roma Occidental.

Ròmul és el darrer emperador romà d'occident (475-476). La seva arribada al poder, com a conseqüència d'una jugada força bruta del seu pare, Orestes, significa la debacle definitiva de tot un imperi i simbolitza alhora la pèrdua de lideratge cultural i moral de tota una època. Les manipulacions a què sotmet la història Dürrenmatt, en benefici del discurs sociopolític que proposa, i que passarien per exemple per l'elisió del paper i de la mort violenta del pare, van en la línia de proposar la figura de l'home lúcid-escèptic, com li agradaria dir a Joan Oliver, el qual, conscient com un autèntic despert entre adormits del paper que li toca jugar en aquell moment històric d'esfondrament definitiu, actua amb plena consciència per tal que sigui tal i com ell ha previst. Lluny del seu homònim real, juga amb el seu temps i el mou a gust propi, emmascarant la seva actitud sota la baixesa moral del tedi que envolta la seva vida miserable, símbol de la situació en què es troba un poble derrotat, sobretot els seus dirigents, que donen el nom a les gallines que els acompanyen.

En aquest context, **Francesc Orella** desplega tots els seus recursos interpretatius, els seus matisos d'home llest, hàbil, i on la tècnica del canvi de to, de ritme, sempre s'encaminen en benefici de la versemblança que mai no perd, lluny de l'artifici que a voltes podria construir-se atesa la naturalesa d'algun dels seus monòlegs, per exemple el que versa sobre l'amor i/o la pàtria, d'una cruesa filosòfica obra d'un geni de la literatura i representat amb una emotivitat terriblement mesurada i profunda. El compromís ètic es manté davant tots els caires de la seva actuació: ja sigui política, com d'amistat, com sobretot sentimental.



Pepo Blasco (Tul·li Rotund) i Jordi Martínez (Espuri Titus Mamma)

Júlia, la seva dona

La dona del darrer Emperador s'assimila al paper representat per la major part dels membres que giren al voltant de l'home en teoria més poderós de l'Imperi: entre els quals prima l'afany de poder, el luxe, el manteniment a ultrança dels privilegis a costa de l'escàs compromís ètic, cosa que s'evidencia amb l'intent de convenciment de salvar l'Imperi casant la filla, Rea, amb l'amo de la transnacional dels pantalons, Cèsar Rupf. Júlia s'intueix una dona, per tant, amb un caràcter ben marcat, decidida i severa tant en el tracte com en la presa de decisions, i aquí **Teresa Vallicrosa** es mostra poc convincent, oferint un ventall de recursos més propis d'una històrica ben poc perversa i, per tant, poc creïble davant tot allò que està intentant conservar a tota costa. Li manca convenciment, creativitat i convicció del lideratge que intenta representar; la fugida vers l'exili seria probablement la part més interessant de la seva actuació.

Rea, la filla

Rea esdevé un d'aquells típics papers creats al servei dels interessos del text, per tant, és més una creació ideològica que no pas un personatge pròpiament. Vull dir que, lluny dels estereotips que més endavant comentarem, Rea és la moneda de canvi sobre la discussió de què és més important: la pàtria o l'amor, la defensa ara ja completament inútil (en tot cas s'apunta explícitament que sempre destructora) d'un territori o l'individu i les seves necessitats, els sentiments; la proposta ens planteja i contraposa la lluita entre una mena de capitalisme/sistema totalitari versus l'humanisme de base existencialista, i on Rea té el difícilíssim paper d'haver-se de posicionar: d'ella en depèn el manteniment d'un sistema (encara que venut a qualsevol preu i buit de sentit si és que n'havia tingut abans) o la il·lusió per una nova manera d'entendre la vida mitjançant els valors de l'home, unint-se amb el seu estimat, Emilià. **Eva de Luis** mostra amb eficàcia la dualitat que suposa la relació amb el pare, entre la disciplina política i l'emotivitat filial, en la qual les mirades i silencis d'Orella resulten claus, però ja no es mostra tan convincent de cara al seu estimat Emilià, on manca certa dosi de veritat, de versemblança enfront la tècnica estricta, probablement pel tarannà voladís d'Eva de Luis.

crita, per exemple, al servei de l'extermi sistemàtic, industrial, científic i asèptic de milions de persones; vegeu la magistral *Der Untergang - L'enfonsament-*, d'Olivier Hirschbiegel). Un món que acaba de crear (juntament amb Stalin i tants d'altres) un grau tan elevat de destrucció de les convencions culturals humanes fonamentals només pot portar a escena, amb un llenguatge nou (com estava plantejant Theodor Adorno en aquells mateixos moments), aquells conflictes que hagin passat pel filtre intel·ligent de la comèdia i el grotesc, com a úniques formes higièniques d'enfrontar-se amb les restes d'un naufragi que, lluny de remuntar-se, segons el mateix Dürrenmatt, ha de portar vers el nihilisme i el reconeixement del desastre.

És així que hem d'entendre que tant el marc històric (l'any de la desfeta de l'Imperi romà, el 476), com el marc físic (el palau rural de l'Emperador), com els propis personatges, hagin sofert un grau de manipulació literària ben destre per tal de situar-los al servei de la reflexió, la provocació i la literaturització de la realitat. Quant als personatges, això s'evidencia, per posar alguns exemples, convertint el púber darrer Emperador ridiculitzat per tothom en pare de família amb vint anys de regnat; o amb els anacronismes amb què perversament tracta el magnat de la transnacional que es vol fer amb el poder de l'estat, Cèsar Rupf –fixeu-vos amb el nom d'emperador-; o de Teodoric, vestit a la manera de les recents –en la memòria– forces negres de les SS nazis.

El context de la debacle s'organitza tant al voltant d'una exuberant escenificació decadent com amb un parell d'elements de caire divers que esdevenen paradigmàtics per entendre el punt de partida: d'una banda la presència d'un Emperador amb parracs i d'aspecte deixat que, en una mena de fugida endavant, es dedica a tenir cura de les gallines amb noms magnes per tal de poder esmorzar llargament cada matí amb els ous que han post, cada vegada



Mares, ministre de la Guerra,

Zenó l'Isauri, emperador de la Roma Oriental

Zenó esdevé emperador el 474 com a conseqüència de la boda amb la filla de l'Emperador Lleó I el Gran, Ariadna. Tingué un breu i conflictiu regnat per tal com, per esclafar una revolta familiar que l'expulsà de Constantinoble, hagué de pactar amb Teodoric I el Gran (el nazi de Dürrenmatt; i aquest sí que El Gran...), i com a conseqüència del qual hagué de cedir bona part dels seus territoris.

Zenó esdevé així la patètica figura de la degradació moral dels poderosos, capaços del pacte amb el diable per mantenir els privilegis i alhora covards fins a la hipèrbole. És l'antagonista de la pròpia Júlia: malgrat formar part del mateix bàndol d'aquells qui s'aferren al poder, les seves actituds davant de la crua realitat són diametralment oposades. Zenó fugí constantment, s'amaga de tota responsabilitat i alhora culpa de tots els mals les debilitats dels altres, sobretot de Ròmul. Esdevé l'arquetip de la pèrdua de dignitat de l'home, corromput pel poder i alhora caricatura d'aquest mateix poder que l'ha entronitzat i destronat quan li ha interessat.

Quimet Pla es mou en el camp del còmic més que no pas del patètic, més aviat resultat del text que de la seva actuació, i configura el just contrapunt respecte de les altes pretensions de Júlia, i és amb ella que es produeixen les escenes més brillants, fins al punt d'arribar-se a aliar, malgrat les diferències que els separen, davant el perill d'acabar-ho de perdre tot. Delirant la seva actuació davant dels dos camarlencs Fosfòridos i Sulfúrides ultraortodoxos, dels quals fugí sense èxit atesa la naturalesa d'una realitat que res té a veure ja amb l'actitud que aquests continuen defensant.

Cèsar Rupf, industrial

L'únic personatge amb un tractament cronològic diferenciat, juntament amb Odoacre i Teodoric, és una mena de President de transnacional sense escrúpols, capaç de comprar un Imperi simplement pel plaer de tornar-lo a regalar a Roma a canvi d'una dama, Rea. Tot està en venda, imperis, persones, pantalons per substituir les túniques passades de moda ja.

Pep Jové construeix un personatge volgudament desagradable a ulls de tothom, personatge que posa a prova el grau d'integritat de tots i cada un dels responsables de la presa de decisions sobre l'esdevenidor. Parla clar i directe, sense embuts ni eufemismes, la viva imatge del capitalisme més liberal, com diuen, més agressiu i deshumanitzador; per tant, fred i calculador, sense deixar-se portar mai pels sentimentalismes que tenallen el propi Ròmul.

Teodoric, el seu nebot.

Teodoric I el Gran és el personatge històric més truculent, i tot i que això a nivell de text no acaba de veure's traduït en paraules, l'estètica del seu vestuari i moviments ja ens donen pistes sobre la lectura que Dürrenmatt està fent la història recent del seu "àmbit lingüístic" i cultural. Enfront el caràcter neoclàssic amb què s'ha construït Odoacre, Teodoric és l'home d'acció sense escrúpols que arribarà a assassinar el propi Odoacre en un banquet al qual ha estat convidat per ell mateix el 493.

Xavi Idáñez s'empapa de la idea de la simplicitat que acompanya tota disciplina inqüestionable al servei de l'objectiu darrer de la victòria i així vesteix el seu personatge, extremament estereotipat, i que mostra el grau de degradació i de perversió al qual un règim pot arribar, oblidant tot principi i primant el valor de la força i la repressió per sobre de la intel·ligència, el diàleg i la negociació.

Emilià, patrici romà

Emilià esdevé l'home que s'ha cregut allò que el sistema ha imposat per mantenir els privilegis d'uns pocs i ho porta fins a les darreres conseqüències: deixa la seva situació còmoda a Roma per lluitar contra l'enemic, abandonant la seva estimada Rea, i passarà el calvari de les tropes, amb guerra i empresonament brutal inclosos, que el duran a les portes de la mort. Lluny de renunciar, el mateix amor que l'ha mantingut en vida i que li permet superar l'horror esdevindrà moneda de canvi davant la possibilitat del fracàs de l'Imperi (que de fet és força inevitable). Allò que li ha donat motiu de vida, ara ho posa al servei de la pàtria, obligant Rea, precisament per l'estimació que comparteixen, a renunciar a allò que més estimen i han desitjat en els darrers anys.

Carles Martínez, amagat rere un excés de ferides que impedeixen percebre la fortalesa de les seves faccions, manté una actitud excessivament afectada, sobrecarregada, i tot i que el text potser aquí ajuda a aquest excés, Martínez s'hi aboca amb pocs matisos. Convenç sobretot quan la situació ho permet, com quan es deixa el rol afectat per centrar-se en l'intent de convèncer una estimada completament enamorada per tal que accepti el paper que pot salvar l'Imperi.

Mares, ministre de la Guerra

Mares és el funcionari militar mediocre a qui la història situa en primera línia com a conseqüència del fracàs dels líders naturals (fugits, morts o desapareguts) i que és típic en tot imperi, de Roma a Hitler. El seu és el paper de la inutilitat de l'acció, de l'absurditat de la lluita quan ja tot és perdut; esdevé també més un element al servei de la lectura del text que pròpiament un personatge, per molt estereotipat que pogués ser.

Jaume Mallofré esdevé fidel a aquest missatge, apuntant mitjançant els seus rictus d'incredulitat, els seus silencis i els seus roncs de migdiada, el major poder de transmissió, que no van pel camí de la versemblança no buscada aquí per Dürrenmatt, sinó al del cinisme mitjançant el llenguatge i l'actuació absurda en tant que inútil.

Espuri Titus Mamma, prefecte de cavalleria

Titus Mamma és el darrer graó de la cadena de l'imperi, home compromès, lluitador, valent i conscient del moment que s'acosta i que, malgrat que no estigui ja al seu abast res del que està passant, pretén ajudar a resoldre-ho. Ferit per tot el cos i amb tres fletxes encara clavades, fa dos dies de camí agonitzant per avisar el seu Emperador del perill que suposen les tropes germàniques. Dificilment no pot entendre per què Ròmul no el vol atendre davant la gravetat dels esdeveniments. Titus no entén, com tampoc Mares però de manera diferent, l'abast de la tragèdia i de les decisions superiors preses, d'aquí la comicitat de la seva actuació, pròpia de qui mor per la pàtria i davant la ignorància més que general, especial de Ròmul.

Jordi Martínez recull una perla de paper per lluir-se de cap a peus, oferint la imatge de l'humil servidor entre moribund i esgotat pel camí i la guerra, i en què les repeticions del missatge que ha de transmetre, que ressonen ben benhardianes, incideixen en la comicitat i inutilitat de la seva lluita, de la lluita d'un poble per uns dirigents que no els corresponen en el seu compromís. Convenç, aconsegueix la complicitat de l'espectador, que de seguida es posa de part seva en tant que antiheroi inútil, però persona en definitiva.

menys...; es tracta d'un Emperador que, només amb aquests dos elements pretextuals, ja se'ns presenta intencionadament antipàtic, poc o gens comprensible/compartible a l'espectador (vet aquí una de les claus de la paràbola grotesca: la reivindicació del sentit primigeni del sentit comú perdut mitjançant la sorpresa en forma de desengany, sempre al final); de l'altra, l'absurditat generada al voltant de la destrucció física, conceptual, històrica i filosòfica d'un estat/societat: davant la impotència que sent Júlia en adonar-se de la magnitud del que se'ls acostava esclafa un dels preuats ous al bell mig de l'escenari; totes les gallines magnes es llancen voraçment a recollir les miques de tot el que poden arreplegar. L'home modern, abatut pels desastres i un capitalisme ferotge creixent, està sotmès a la pèrdua de tota dignitat, sense reconeixement possible i a la recerca des de la bestialització a la lluita per les desferres, els residus que la destrucció ha deixat: l'home toca fons, així, i Dürrenmatt no pretén sinó evidenciar la dificultat de comprensió i transmissió (de nou el problema del llenguatge) d'aquesta desfeta total. Vet aquí l'interrogant de si aquest home modern podrà ser capaç de recuperar el *sentit comú* perdut per les circumstàncies en un moment en què aquestes no aporten una recuperació de valors, com pretén l'Odoacre fictici, sinó probablement la seva pèrdua definitiva.

Val a dir que la feina de Feliu Formosa, com ens té habituats respecte les seves traduccions alemanyes (les de Thomas Bernhard recentment) esdevé un dels factors que incideixen en la veritat que busca l'autor, malgrat situar-se conscientment i volguda -d'aquí l'ús de la paròdia- lluny de la versemblança (per exemple amb l'arma dels anacronismes). Formosa troba els mots adients, directes i polièdrics però comprensibles tant en escenes quotidianes com en les discussions de major volada intel·lectual.



Zenó discutint amb un Fوسفòridos amb presència d'Escuti Titus Mamma i Tul·li Rotund.

Tul·li Rotund, ministre de l'Interior

Tul·li, com a braç dret de l'afany imperial de Ròmul, és l'home que més directament té a perdre en aquesta debacle final: les seves decisions, recollides en milers de pergamins que cal destruir, l'implicuen en tots els atropellaments comesos al propi poble i a altres pobles. d'aquí el seu caràcter ple de tics i d'un histerisme que, lluny de contagiar als qui l'er volten (tret dels espectadors, a qui posen els pèls de punta cada vegada que apareix en escena, per la seva hiperactivitat), encara provoca una major dosi de nerviosisme en llur actuació, encaminada a eliminar tot aquest rastre còmplice.

Pepo Blasco, recollint el bo i millor dels còmics cínics, ofereix una actuació convincent, estressant, brillant a voltes, amb el seu anar i venir ple de pergamins que cauen i tornen a caure, i amb el to de veu de qui és a punt de saber-se jutjat pel futur més immediat, lluny del Tul·li que vivia com un rei prenent decisions de despatx. Blasco esdevé aquí un titella terrenal desfet del propi pes del seu passat i la força del seu declivi esdevé tan creïble com la naturalesa estereotipada li ofereix.

II (“Aquest Emperador ha de marxar”)

És clar que un Emperador que ha perdut tot interès per governar i que focalitza les seves preocupacions en el nombre i la responsable de cada una de les postes, ha de ser vist pels seus com una nosa més que no pas un puntal per redreçar allò que de fet és inevitable: les forces germàniques són a les portes de Roma. La insistència d'Espuri Titus Mamma per informar d'aquesta imminent derrota esdevé d'una banda la mostra de la humanitat que acompanya l'Emperador i, alhora, de l'altra, un indicatiu de l'aparent pèrdua de dignitat d'aquell que ha estat l'home més poderós del món. L'home que, també aparentment des de la pèrdua de tota consciència de responsabilitat, de dignitat i de *sentit comú*, podent resoldre la crisi de tot ordre que desgoverna l'Imperi amb el casament de Rea, la filla, amb Cèsar Rupf, prefereix preservar i cercar la felicitat individual en contraposició als interessos de l'Estat -que pot quedar-se ja en mans de les multinacionals-. Aquesta aparent inacció -l'ús dels “aparents” forma part de la voluntat de manteniment de la tensió de l'espectador tot preparant la sotragada doble final- no fa sinó enervar tots aquells que, com les gallines desnodrides a la recerca de la resta més petita, pretenen mantenir-se en el poder i és per això que s'organitza tota una conxorxa per assassinar-lo, per treure'l del davant, per intentar -ben inútilment- redreçar les darreres i apuradíssimes oportunitats per sobreviure. La delirant escena dels personatges amagats rere cortines, llit o armari, incideixen en l'absurditat de l'oposició davant l'inevitable i mostren, davant per davant del mirall de la crua realitat, fins a quin punt l'home és capaç de perdre tota mostra de dignitat -*sentit comú*, de nou- per conservar insignificants quotes de poder, de tot ordre. Lògicament la conxorxa fracassa perquè així ha de ser.

III (Tercer i Quart actes: *Ròmul jutja el món i El món jutja Ròmul*)

L'entrada d'Odoacre prepara el camí de la veritable farsa satírica i grotesca. La d'aquell qui, tot i essent el responsable de la desfeta de l'Imperi romà, no pretén sinó postrar-se als peus del darrer representant d'un món en franca dissolució per tal que, amb l'ajut seu, pugui recuperar els valors que el món ha perdut i que el nebot no farà sinó acabar de dissoldre. El deliri que suposa en Ròmul -com en els espectadors- aquesta confessió no fa sinó accelerar la descoberta final del gran secret: Ròmul esdevé a ulls de Dürrenmatt El Gran precisament perquè aquest “avicultor imperial” pretén convertir-se en jutge del món disfressat de bufó. Ròmul ha decidit que la seva missió com a Emperador ha de ser la d'aconseguir la dissolució d'un sistema, d'un estat, d'un Imperi, que no ha fet sinó provocar i generar destrucció arreu, amb la qual cosa -conscient del moment històric que està vivint i ajudant a destruir-lo- la proposta d'Odoacre, lluny de mostrar-li una sortida que hauria satisfet la cobdícia de la resta, no farà sinó irritar-lo profundament. Així s'aconsegueix que, mentre d'una banda aquell home poderós amb parracs esdevingui per fi comprensible i proper a l'espectador, de l'altra, el seu grau de perversió vers l'exigència d'una solució absoluta el converteixin en un individu, pel seu estatus, extremadament perillós, el qual fins i tot s'ha exposat personalment a la mort. La grandesa final vindrà donada pel fet que acabarà acceptant la jubilació, fórmula del tot patètica de la fi del darrer dels emperadors, gràcies al seu veritable seny i saviesa que ha conservat al llarg de la progressiva desfeta.

L'entrada final del nebot d'Odoacre, Teodoric, certifica la veritat del final inevitable i tanca la proposta entre escèptica i terrible que Dürrenmatt proposa per a l'esdevenidor de l'Home, amb majúscules, modern.

El Cuiner

El cuiner de Ròmul entronca amb els personatges de *la commedia dell'arte* en el sentit que viuen estrictament de la recerca constant de la supervivència, primer cuidant dels ous de les gallines amb els quals esmorza Ròmul i la resta de família imperial i posteriorment cuinant directament les gallines segons selecció prèvia del propi Ròmul en funció del nom; la darrera a caure serà simbòlicament i curiosa la d'Odoacre, l'única que continua ponent, funció premonitòria davant l'actitud que tindrà la seva versió humana a la part final de l'obra.

Josep M. Domènech ostenta ja un físic que dona per a la seva actitud progressivament psicòpata a la recerca, amb el seu gran ganivet, de la presa que podrà oferir a la taula de l'Emperador. El seu paper es construeix exclusivament en funció del seu moviment i l'actitud en escena, que arriba fins a la paranoia final amb el complot vers el propi Ròmul.

Apol·lió, marxant d'art

L'espoli cultural que acompanya tota desfeta militar, com està passant recentment a l'Iraq, és el botó de mostra de la fi de tot un món. Quan un país perd també el seu llegat cultural ens mostra la mesura de la profunditat del pou on ha caigut, i Apol·lió és precisament el paradigma de l'oportunisme en aquest camp, sabedor de les dificultats de Ròmul fins i tot de pagar el cuiner. La discussió sobre el preu dels bustos ridiculitza i mostra fins a quin punt aquells mites intocables esdevenen ara moneda de canvi a pes.

Joan Cusó exerceix amb professionalitat aquest paper secundari, mostrant fins a quin punt l'escenografia ha estat pensada per poder donar prou joc a la recerca pertot l'escenari de la taxació de les escultures, repartides en un pis superior que ressegueix la caixa.



Ròmul esmorzant l'ou d'Odoacre

Aquil·les i Píram, ajudes de cambra

Es tracta de dues relíquies de l'Imperi, dos homes que han viscut entre les bambalines del poder i que han vist passar fins a onze emperadors al llarg de la seva vida. Des de la humilitat, el servilisme i el sentit comú, han esdevingut els vertaders pilars, d'aquí un maquillatge eloqüent però innecessàriament simbòlic, sobre els quals s'han sustentat els poderosos.

Xavier Capdet i sobretot **Claret Papiol**, a la manera de les parelles còmiques clàssiques, construeixen unes figures estantisses plenes d'intel·ligència i alhora sentit comú que commouen, convencen i no cauen gairebé mai en l'exageració innecessària que provocadorament els podria haver acompanyat. La seva intervenció final és un just corol·lari al seu esforç mesurat i continu.

Odoacre, príncep dels germànics

Rei dels hèruls i primer rei germànic d'Itàlia (476-493), és el responsable de la mort d'Orestes, pare de Ròmul, i de la deposició del propi Ròmul, i morirà assassinat per Teodoric I.

L'esperit crític dürrenmattià respecte la desculturització inherent als totalitarismes, parlant de l'experiència pròpia, traspua la construcció simbòlica i emotiva d'aquest personatge, vertader dandi nord-americà dels anys trenta i alhora hereu indiscutible de la *germània* il·lustrada de Kant i Goethe o Shopenhauer, que veu la impossibilitat d'assimilar la grandesa de la cultura clàssica a la seva pròpia, maculada per l'espectre dels Teodorics, màquines de destrucció al servei del poder. Aquesta és la dualitat de l'Odoacre de Dürrenmatt, la del vencedor que s'imposa sobre el derrotat a qui s'ha admirat, i davant del qual no pretén sinó assimilar-ne els seus valors, d'aquí l'astorament general davant la proposta del manteniment de l'Imperi que farà a un Ròmul tan esmaperdut com el propi espectador, descol·locat hores d'ara ja del tot (estem en el tram final de l'obra, construït en forma de traca *in crescendo*).

Ricardo Moya, potser per la singularitat del personatge proposat per l'autor i el vestuari escollit a l'estil Antonio Miró, resulta difícil de digerir en l'entrada a escena, si bé un cop descobreix aquestes sorprenents cartes, la hiperbòlica i compromesa proposta de la lectura ideològica que ofereix acaben per fer-lo proper, emotiu, humà, comprensible en un món incomprendible i en transformació brutal inevitable, és la fi de l'edat d'or i l'inici de la fosca edat mitjana.