

Una aritmètica de l'atzar

Algú hauria d'advertir-nos sobre la pertinència del pròleg teatral en el nostre present. Poca cosa queda d'aquells gloriosos dies en què l'espai liminar de les comèdies quedava reservat per al solaç esplai d'acadèmics i preceptistes. Tal vegada res del caràcter bel·ligerant i emotiu dels manifestos vuitcentistes, que tanta polèmica generaren durant les querelles romàntiques. Tema apassionant al que ara com ara renunciem, tot animant al lector al fet que repare en aquestes pobres reflexions només després d'haver afrontat l'atenta lectura de *A cara o creu*, que és el que veritablement interessa.

No falten motius per detenir-se en l'anàlisi de l'obra de Pedro Montalbán Kroebel, encara que l'oportunitat ens arribe de la mà d'un nou guardó en la seua carrera. Sens dubte, el teatre de Montalbán Kroebel constitueix un dels itineraris més sòlids i precisos en l'escena valenciana de les últimes dècades. I és que la condició de dramaturg independent, *sense companyia*, impassible davant les tendències d'una escena de compromisos i estètiques més o menys convencionals, no ha sigut obstacle per a desenvolupar una identitat molt personal en totes les seues creacions pròpies (pensem en *Dario Fo, ¿alcalde?* o *En esta crisis, no saltaremos por la ventana*), a l'igual que en altres projectes col·lectius i adaptacions ocasionals (*Zero Responsables*, el memorable muntatge de *Les variacions Goldberg* de G. Tabori en 2005 o la novíssima versió del *Faust* de J.W. von Goethe).

En certa manera, *A cara o creu* representa un significatiu corol·lari dels procediments dramaturgics que caracteritzen el teatre breu (que no menor) de Montalbán Kroebel. En l'evolució des dels primers temptejos fins a les peces més recents, el nostre autor demostra un domini de la tècnica i els principis constitutius del discurs teatral que evidencia, alhora, mestratge i un conjunt de lectures molt bé aprofitades. Entre d'ells, l'interès per l'espai, en quant element revelador de significat, troba diferents modes expressius en el seu taller literari. Pot abastar des d'un indefinit forat «interior i negre» (inequívoca connexió amb la dramaturgia contemporània en

Paso a dos) fins al bar o el taller de *Sin titubeos*. De fet, l'aposta en *A cara o creu* per aquesta última i propera proximitat ens trasllada a la llar, al centre escolar o a una habitació propícia per a l'erotisme furtiu, en un joc de transicions ambientals precursora d'una realitat cada cop més inquietant.

Així mateix, el disseny d'una estructura o lectura obertes, on la presència de l'espectador-lector té molt a dir, ens acosta al qüestionament de les convencions tradicionals de la recepció i accentua la naturalesa efímera de la litúrgia teatral. És el que planteja l'autèntic pròleg de l'obra, en el qual assumeix un paper prou destacat la delectació de l'autor per la combinatòria de xifres i possibilitats, que també vam poder escoltar fa no res en la lectura dramatitzada del seu interessantíssim *Lamento de Jean Nicot*, escrit a quatre mans al costat d'Antonio Cremades.

Les trobades verbals d'aquests personatges comuns, però sense temps (la dissolució del qual constitueix una altra de les claus de la seua poètica), tendeixen irremeiablement cap a la incomunicació, tal com s'observa en el Pare i el Fill de *Son palabras encontradas al azar*. Com dèiem, els senyals d'una influència superior són percebudes en totes les rèpliques, i ens fan recordar de manera conscient la projecció universal del tàndem beckettia de *Fi de partida* o algun dels moments il·luminats del *corpus zarzosià*. En aquesta confrontació dialèctica que esdevé en duel nihilista, el recurs decisiu és la *stichomythia* (ja ho va assenyalar amb certesa P. Miravete en un dels primers estudis sobre l'autor), manipulada amb una subtileza que sublima la tensió dramàtica cap a la cruïlla, el desvetllament d'una veritat commovedora o una derrota atroç. *Dúo*, la seua peça més internacional (estrenada a Nova York en 2009), representa un dels llocs on aconsegueix un efecte excel·lent.

Amb tot, *A cara o creu* ens submergeix en una atmosfera onírica en la qual les figures reals es van transformant progressivament en ombres o records, on fins i tot la tríada femenina se'ns apareix com un sol actant, símbol potser de les tres edats de la humanitat. Importa allò que es diu i com es diu (la insistència de la inflexió en el to de la veu a càrrec de la Mare està present per primera vegada en *Hoy por ti y mañana por mí*), perquè no puguem oblidar que la paraula ha de ser articulada per tal de propiciar el drama.

En la seua trajectòria, qualsevol artista aspira al gojós instant que emergeix de la troballa de l'expressió exacta, del reconeixement d'una veu única, engendrada en el mateix acte de la creació. Des de la seua esforçada i constant reivindicació per un llenguatge autònom, despullat de les limitacions d'allò previsible, l'escriptura teatral de Montalbán Kroebel s'ha anat consolidant amb el temps en el que constitueix una genuïna *aritmètica de l'atzar*, suggeridora d'un univers existencial que subverteix la lògica conformista dels costums alienants. Troballa, diguem-ho sense circumloquis, encomiable i genial.

ANTONIO ESPEJO