



ENRIC GALLÉN, «Llätzer Garcia, un dramaturg amb la ràbia al cos», a *Serra d'Or*, núm. 691-692. 2017.

UNA GENERACIÓ DE MERDA?

En els últims anys un grup de dramaturgs, nascuts als anys vuitanta, s'ha afegit als que han estat identificats com a «generació del *facebook*». Una diferència bàsica entre el jovent dels vuitanta i els de la lleva precedent, que va disposar de plataformes públiques de projecció dels seus textos, rau en el fet que els primers justament van començar a alçar el vol amb la crisi econòmica de 2008, amb el seguit de restriccions que potser van estroncar la seva possible presència als escenaris públics. Xavi Morató, un dels joves dramaturgs nascuts als vuitanta, ha titllat genèricament aquest grup de «generació de merda», el nom que rep una comèdia musical seva, amb partitura de Gerard Sesé.

No m'és fàcil caracteritzar els autors nascuts als vuitanta. No és un grup uniforme, sinó heterogeni i divers quant a

procedència, estudis, interessos artístics, models dramaturgics i estilístics, compromís, etcètera. No es tracta, tanmateix, d'un grup desarrelat, ans al contrari, la majoria d'ells ha compartit i participat en diferents projectes dramaturgics amb col·legues de les promocions anteriors. Majoritàriament gaudeixen d'una formació acadèmica i/o professional, conformada amb una sòlida preparació artística i un coneixement renovat de les arts escèniques d'arreu. El desig i la voluntat de moure's en l'escena catalana amb normalitat els ha dut a utilitzar tota mena d'instruments i plataformes per donar-se a conèixer. En destacaré tres en particular: el primer, la presència continuada als premis teatrals que es convoquen en terres catalanes i espanyoles; el segon, la creació de companyies pròpies per representar les seves propostes dramaturgiques en espais teatrals de petit i mitjà format. I, en tercer lloc, la participació regular en la programació de Temporada Alta de Girona, que organitza a més des de 2011 un Torneig de Dramatúrgia, en què el paper dels joves pren cada cop més volada. No es pot negligir tampoc l'existència de plataformes de blogs individuals i col·lectius.



Com els dramaturgs que els han precedit, els nascuts als vuitanta se les han hagut d'enginyar per treure el màxim profit dels seus projectes en un context de vaques magres, de dràstica reducció econòmica dels recursos públics a les propostes dramaturgiques inèdites i/o joves que han deixat de comptar amb el suport obtingut en el temps de les vaques grasses. El teatre públic, concretament, però també les empreses privades de gran i mitjà format ha reduït substancialment la seva inversió en els projectes artístics més arriscats.

UN ESCRIPTOR GIRONÍ. FORMACIÓ ARTÍSTICA I CULTURAL

Amb una relació notable de premis i alguns muntatges ja significats, en molt poc de temps Llätzer Garcia (1981) s'ha convertit en un dels dramaturgs i directors dels nascuts en els vuitanta que encarrila el seu futur professional amb una proposta dramaturgica personal, original i compromesa, que ha estat ben acollida fins ara per crítica i públic.

En la seva formació intel·lectual i professional, hi compten, d'una banda, els estudis en Art Dramàtic al Col·legi de Teatre de Barcelona (2004), i el seguiment de cursos de

dramatúrgia a l'Obrador de la Sala Beckett i a l'Institut del Teatre (2004-2007). De l'altra, un important bagatge literari, cinematogràfic i musical. Els punts inicials de referència procedeixen especialment del cine clàssic, i la literatura nord-americana dels anys trenta, quaranta i cinquanta, la representada per escriptors com John Steinbeck, Arthur Miller o Tennessee Williams, com a mostra. Afegim-hi el reconeixement als *angry young men* amb *Look back in anger*, de John Osborne, en tant que autèntic referent fetitxista del nostre autor; el corrent associat del *free cinema* anglès; l'admiració i la influència reconegudes de l'obra cinematogràfica de John Cassavetes, i també l'alta valoració de creadors com Txèkhov, Bergman, Beckett o Pinter, entre d'altres. El conjunt d'aquestes i altres referències configuren un perfil de dramaturg i director, podrit de literatura i cinema, disposat a traslladar al teatre una realitat social viva, complexa i bigarrada, que es distingeix del decantament gairebé exclusiu de certs dramaturgs de les últimes tongades per «la classe mitjana tirant a alta», i que obliden, segons Garcia, el «que està passant al carrer».

L'originalitat de la seva proposta dramàtica no es basa exclusivament en la tria d'uns determinats segments socials com a punt de partida, resideix també en el singular tractament dramàtic que en fa, en la preocupació per l'assumpció d'un registre lingüístic adient dels personatges, que sigui creïble per als lectors/espectadors, i en la voluntat d'abordar sense embuts la complexitat de les relacions humanes fins arribar al moll de l'os.

DELS PRIMERS TEXTOS ALS PRIMERS ANYS DE LA COMPANYIA ARCÀDIA

Els dos primers textos de Llàtzer Garcia, *Au revoir, Lumière* (2003) i *Sweet Nothing* (2007) mostren, en el primer cas, la fascinació pel cinema com a forma de vida mitjançant la figura de Toni, un guionista de vint-i-dos anys, que, a la manera de *The Purple Rose of Cairo*, de Woody Allen, estableix una relació interactiva amb els personatges de ficció d'una pel·lícula de sèrie B. Les referències cinematogràfiques nord-americanes són constants com ho és (i ho serà) també el paper de la música. A *Sweet Nothing*, amb la banda sonora dels Rolling Stones, el pòsit

autobiogràfic, ben present en els primers textos, pren la fila d'un jove semblant a James Dean, que troba en l'escriptura el sentit de l'existència.

El juliol de 2009, uns joves que en la seva majoria s'havien conegut a Àrea Tangent, una sala alternativa barcelonina creada el 2005, van formar la Companyia Arcàdia: Llàtzer Garcia, com a director i dramaturg; les actrius Marta Aran, Laura López i Mima Riera, i els actors Guillem Motos i David Ortega, amb l'objectiu d'investigar «un llenguatge escènic lligat a gèneres que, habitualment, s'associen més a la narrativa o al cinema que al teatre». Fins a 2011, la companyia va estrenar els textos següents: *Esquivel!* (2010), *Ens hauríem d'haver quedat a casa* (2011); *Vent a les veles* (2010) i *Kafka a la ciutat de les mentides* (2011). Bàsicament aquestes peces reflecteixen una pregona empremta literària, sovint explicitada en el text, i remarquen la funció rellevant de la música en la producció dramàtica. A *Esquivel!*, presenta una «comèdia estereofònica», en què les històries paral·leles s'entrecreuen al compàs de la música de Juan García Esquivel (1918-2002), pare del *lounge*, i a *Ens hauríem d'haver quedat a casa*, la música d'Irving Berlin situa aquesta tragicomèdia sobre el fracàs en

un cafè-teatre «força decadent», evocador del Cafè-Teatre Llantíol. Garcia ho aprofita per qüestionar un model d'«espectacle intel·lectual, dens i amb moltes pretensions» i defensar alhora com a alternativa una proposta escènica, basada en l'experiència viscuda i destinada a entretenir el públic. *Vent a les veles* i *Kafka a la ciutat de les mentides* són tal vegada dos dels textos dramàtics més ambiciosos de Garcia amb un gavadal de referències literàries impressionant. A *Vent a les veles*, escrita sota l'empara de R. L. Stevenson, planteja una proposta metateatral en què un dramaturg que escriu «del que conec», debat amb els personatges de ficció la possibilitat d'adaptar les seves històries al teatre, però aquells s'hi neguen, malgrat l'oferiment que els fa d'un muntatge d'una gran espectacularitat. Un any més tard, en un nou espai, la Ciutat de Desembre, «on conviuen tots els personatges de ficció i altres éssers creats per les nostres ments més elevades», el dramaturg, acompanyat d'una damisella, farà mans i mànigues per explicar «les nombroses aventures que van viure en aquelles terres de perill per salvar l'habitació dramàtica». A *Kafka a la ciutat de les mentides*, una mèdium fa ressuscitar Kafka mutada en dona que, entremig d'altres veus literàries contemporànies, observa

com, malgrat la seva decisió, la seva obra s'ha editat i el seu nom s'ha convertit en un reclam turístic del qual intenta fugir.

DE LA TERRA OBLIDADA A SOTA LA CIUTAT

Entre 2012 i 2016 l'obra de Llätzer Garcia, vinculada a la Companyia Arcàdia, ha assolit el màxim reconeixement de crítica i públic. En primer lloc, amb un projecte de trilogia entorn l'eix familiar constituïda per *Els nens desagraïts*, que s'estrenarà al Festival Grec d'enguany, *La terra oblidada* (2012) i *La pols* (2014), una proposta original i radicalment dramàtica construïda sobre una trama mínima, però amb uns personatges dotats d'una gran sensibilitat i complexitat; en segon lloc, amb *Sota la ciutat* (2016).

Centrada en un microcosmos familiar en una ciutat petita, *La terra oblidada* acull uns fills de nominació bíblica —dues filles (Marta i Maria), el fill Isaac i Anna, la seva nòvia, que s'acaren a la «mort» simbòlica d'un pare, que ha viscut només per la terra i el seu llegat. Un pare que ara rep mostres de rebuig d'uns fills que no s'han sentit estimats per ell, però que tampoc no saben com sostreure's del

damunt un sentiment de culpa envers ell. Les picabaralles i les ferides obertes entre els germans contrasten amb l'actitud contemporitzadora d'Anna, que els titlla de «podrits d'orgull». Garcia proposa un tomb final, astut i maliciós des del punt de vista teatral, quan el pare, mut fins aleshores, recupera la parla per girar-se contra el seu, de pare, i contra Isaac, l'hereu, per haver abandonat la terra, la «seva» terra promesa. Un final devastador per a tots plegats amb un retorn al silenci infernal inicial.

Com a *La terra oblidada*, la paraula predomina a *La pols* sobre l'acció. Sota el pòsit narratiu d'*A l'Est de l'Edén*, de Steinbeck, Garcia ofereix un producte absolutament personal. Torna a plantejar el tema de la pèrdua d'un pare, en aquest cas real, i la seva repercussió immediata en uns fills que s'enfronten a una societat convencional que no admet cap mena de dissimulació ni fredor de sentiments davant la mort d'un progenitor. Com a *La terra oblidada*, presenta de nou dos perdedors sense feina fixa i nominats de manera simbòlica —Ruth, la filla forta; Jacob, el fill transgressor de tot i tothom, i Alba, la nòvia d'Abel, el germà absent. Les diferències i el malestar entre els germans contrasten amb el comportament de la cunyada,

Alba, que aporta racionalitat i un bri d'esperança a la situació. Com a *La terra oblidada*, l'origen de tots els mals es relega a la generació dels avis dels joves protagonistes. La música original del grup The New Raemon serveix un cop més perquè en el teatre de Llätzer Garcia les cançons, en aquest cas sobre el passat i l'essència dels personatges, s'incardinin dins la història narrada. L'aspror i la sinceritat amb què s'expressen els seus personatges, la necessitat de construir-se màscares per sobreviure, però també de mirar enrere per assumir un llegat, és recollit en el sentit monòleg final de Ruth:

No sento el pes sobre meu. Sobre les meves espatlles. Em sento... lleugera. I vull sentir el pes. El pes de milers d'anys. El pes dels morts i dels... I només em sento lleugera. No m'ho puc treure de dins. No m'ho puc treure. No m'ho puc treure. I crec que potser expressant-t'ho... si ho expresso... almenys una part... potser... I em veig a mi mateixa dient-te que ho facis veure, que no cal que sentis, però que ho facis veure, que no cal que ho sentis, però que ho facis veure, que ho facis veure, que ho facis veure... Hem de plorar realment els morts. No només els nostres.

Els morts. Saber plorar-los, Saber sentir la seva absència.

Sota la ciutat (2015) suposa un altre avenç artístic en relació amb la trajectòria global de Llätzer Garcia. El primer, perquè amplia la base dels seus interessos amb una organització dramàtica en el fons més clàssica; el segon, perquè per primer cop una obra seva és representada al teatre públic, a l'Espai Lliure, dins la programació d'una temporada regular. Estimulat per *Revolutionary Road*, una novel·la de Richard Yates adaptada també al cinema, sobre la dependència cega d'uns ideals que no sempre s'acompleixen, Garcia acara dues parelles, una més jove que procedeix d'una ciutat petita, l'altra, establerta de fa temps a la Barcelona actual. L'autor presenta uns personatges reconeixibles. Dàlia, una actriu amateur, i David, un escriptor i programador informàtic, han abandonat la suposada seguretat personal i feineria d'una ciutat petita per intentar fer-se un lloc a l'aparador de Barcelona. Una ciutat, on Bàrbara, en tant que prototip de la modernitat, i Narcís Munt, un director de teatre oblidat i autodestructiu de mena, que no ha sabut (o no ha pogut) adaptar-se al sistema, representen erròniament per als

joves provincians l'èxit artístic i social a què aspiren. Garcia incorpora un altre personatge com a contrast, i que recorda els d'Anna de *La terra oblidada* i Alba a *La pols*, es tracta de Míriam, la germana sensata de Bàrbara i dona de Narcís, una bibliotecària que accepta plenament el seu destí.

Al capdavant de la història, la parella jove no assoleix els seus somnis, perquè entre altres factors els ha mancat la força de voluntat necessària per aconseguir-los. Tampoc Narcís, el director, enfrontat amb els responsables del teatre públic, sap sortir del forat en què viu, malgrat els esforços de revifar-lo per part de Dàlia. Un cop més, la música de Simon & Garfunkel, en la veu de Johnny Cash, de Burt Bacharach o dels Rolling Stones, forma part del text per vivificar algunes peripècies de la trama.

Sota la ciutat s'acaba convertint en un cant a la mediocritat, un cop eixalades la fortuna i la glòria vanes que pretenia la parella jove. El problema, l'infern, no és, però, la ciutat dels prodigis, són ells dos, com reconeix Dàlia amb lucidesa txekhoviana:

No tenim força de voluntat. Cap dels dos. No tinc gens de força, David. Som uns mediocres. Senzillament. I això em fa tan feliç. Tant. Immensament feliç. Perquè no som escollits. No som escollits per fer res. Només excuses i més excuses. És l'únic que sabem fer. I ningú no es recordarà de nosaltres. No deixarem cap rastre. Cap ni un. Ningú no sabrà que hem passat per aquí. Que no ho sàpiga ningú. Que no ho sàpiga ningú. Per favor, que no ho sàpiga ningú.

FINAL DE PARTIDA: *L'ÚLTIMA NIT DEL MÓN*

Garcia ofereix a *L'última nit del món*, un text dramàtic que aquest cop no va ser representat per la Companyia Arcàdia. Tanmateix, el producte, una adaptació personal de textos narratius de ciència-ficció, divulgats mitjançant una coneguda sèrie televisiva dels seixanta, *The twilight zone* [La dimensió desconeguda], de Rod Serling, s'hi adiu perfectament, amb una banda sonora incardinada dins la trama de l'obra i un vestuari i una escenografia d'un blanc trencat —l'altra dimensió— d'Elisenda Pérez. La irrupció del desconegut en la quotidianitat per expressar el paper

del somni, el dolor, la por, la soledat, que qualsevol desaparició humana origina, observa una certa correspondència amb el que ja havia exposat en els dos textos de la trilogia. Ara pren més cos. Garcia ha recreat i situat en el context actual tres relats «Shadow Play» [«Potser somiar»], de Charles Beaumont; «L'Home de les festes» [«Davant del...»], de Richard Matheson, i «L'última nit del món», de Ray Bradbury , respectivament. Els ha convertit en tres petits actes sintètics, carregats de suspens amb l'objectiu de traspasar al lector/espectador la inquietud, l'angoixa, la preocupació i el dubte que la mort inevitable genera, com anota el conductor de l'obra:

Què somiaran, aquesta nit? Somiaran? Ara només són part del paisatge, d'un paisatge que està a punt de desaparèixer. I després es convertiran en un fragment de deixalles que flota per l'espai. L'altre espai —el d'aquí fora— us crida. Si encara hi ha un «aquí fora». Podeu comprovar-ho o viure en la incertesa. Nosaltres apaguem.

MIRANT CAP AL FUTUR AMB CONFIANÇA

Llàtzer Garcia es troba ara per ara en un moment dolç i alhora complicat de la seva carrera com a director i dramaturg. Com que les ha vistes ja de tots colors, no se'n refia, i fa bé, dels últims bons resultats artístics. Que no sigui un miratge! La qüestió és que la trajectòria que ha seguit fins ara enfila muntanya amunt. En les dues últimes propostes, *Sota la ciutat* i *L'última nit del món*, ha ampliat els seus interessos com a dramaturg, i ha generat bones expectatives sobre el seu futur professional. Ha rebut el vist-i-plau de la crítica dels mitjans escrits, també un públic ensinistrat i preparat, però encara insuficient quant al gruix, l'ha acollit bé. Enguany li resta un altre repte: cloure la primera part de la trilogia. Si l'encerta, i rep de nou el reconeixement de crítica i públic, haurà fet un pas endavant per convertir-se en un conspicu representant del grup de joves dramaturgs i directors nascuts als vuitanta, que amb molts poc mitjans, però amb ambició i determinació, malden per treballar amb normalitat i regularitat al món teatral català. Falta que el suport que han trobat fins ara a les sales de petit i mitjà format, sigui plenament assumit també pel nostre teatre públic, particularment, i les empreses



privades de mitjà i gran format. Que malgrat les dificultats econòmiques del nostre context comencin a apostar decididament per ells. Tant de bo!