

ROBERTO GARCÍA:  
PICA, RATLLA I TRITURA EL TEATRE

*Enrique Herreras*  
(Universitat de València)



'UNA MANERA O D'UNA ALTRA, ELS AUTORS que formen la generació dels noranta<sup>1</sup> van fer cas a Albert Boadella. Em referisc a la demanda que va fer el director d'Els Joglars als autors convencionals, en l'època en què encara era prominent el denominat Teatre independent. En concret, els va dir que deixaren la seua talaia i baixaren a les sales d'assaig per a demostrar el seu talent. A peu d'obra.

Un d'eixos autors és Roberto García, ja que, des del principi, l'escriptura de les seues obres ha estat molt unida a la manera de portar-les a un escenari. I en molts casos, una activitat no pot viure sense l'altra. Especialment en els muntatges que han requerit de noves experiències tecnològiques, un fet nuclear en la seua dramaturgia. Per això, en aquest treball he volgut fer un repàs, des de la meua experiència personal, dels textos de García a patir de les seues posades en escena<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Una generació a la qual Juan Mayorga va denominar de "Barrio Sésamo" perquè va ser la primera que va nàixer amb el televisor a casa.

<sup>2</sup> He de dir que no parlaré de totes les obres, sinó d'una selecció, i tampoc de les dues obres que no han sigut estrenades, i que s'han publicat després de rebre un premi. Parle d'*Indecent* (2003), Premi Ciutat d'Alcoi 2003, i publicada a la Col·lecció El Galliner/Teatre d'EDICIONS 62 (Volum 194) i *Combustió* (2006), Primer Premi de Teatre en els Premis Literaris Ciutat d'Alzira, i publicada per Bromera. Aquesta sí que la conec, ja que vaig participar en la seua presentació a Alzira. Es tracta d'una tragèdia vestida de comèdia, on brollen notables discursos dins de situacions vitals sense perquè, divertides ocurrències dintre de la lleugeresa de cada dia. Una façana de la vida corrent.

En eixe sentit, no m'oblidge que una altra característica de García és l'escriptura a quatre mans, sobretot amb Carles Alberola, ja que ha compartit amb ell textos tan significatius com *Joan El Cendròs* (1998); *L'any que ve* (1998), obra fruit d'un encàrrec de la companyia Dagoll Dagom; *Besos*<sup>3</sup> (1999); *23 centímetres*<sup>4</sup> (1999), i *Spot*<sup>5</sup> (2002). Però deixaré a banda aquestes obres<sup>6</sup> per a centrar-me en la seua trajectòria més personal.

La primera notícia que vaig rebre de García va ser quan estava treballant a l'Escola de Teatre de Mislata. Vaig escoltar, en aquell temps, comentaris relatius a la seua manera de creació, original i innovadora. També va ser significatiu el fet que Roberto García rebés l'Accèssit del Premi Nacional Marqués de Bradomín de 1996 per *Scout*. Una obra complexa que, com diu M<sup>a</sup> José Ragué<sup>7</sup>, “està formada per diversos plans narratius, plena de silenci, subtext i situacions oníriques”. Una bona carta de presentació perquè aquest premi va ser molt significatiu, ja que, fins i tot, alguns crítics parlaven de la generació Bradomín en referència al fet que va donar a conèixer una bona part dels nous autors del moment, d'un moment en el qual es repetia amb certa lletania que “no hi havia autors”.

No obstant això, el meu primer contacte en directe amb una obra seua –autoria i direcció, no ho oblidem– va ser amb *Òxit*<sup>8</sup>, estrenada en 1998 per la companyia Malpaso<sup>9</sup>. En línies generals, vaig pensar, llavors, que l'anècdota (un condemnat a mort que li toca la grossa de la loteria poc temps abans de ser executat) s'havia estirat massa,

---

<sup>3</sup> Estrenada per la companyia Albena Teatre, va rebre el Premi al Millor Espectacle als Premis de Teatre de la Generalitat Valenciana 2000. A més, el Premi MAX al Millor Text en Català 2001. Està publicada per Bromera.

<sup>4</sup> Publicada per l'Editorial 3i4 i per la col·lecció “Teatroautor” de SGAE.

<sup>5</sup> Publicada per l'Editorial Bromera.

<sup>6</sup> Entre altres motius, perquè és difícil trobar l'aportació concreta de García en aquests textos, més aviat s'hauria de fer un estudi dels dos autors al mateix temps.

<sup>7</sup> Al seu llibre *¿Nuevas dramaturgias? Los autores de fin de siglo en Cataluña, Valencia y Baleares*, Madrid, Centro de Documentación teatral, 2000, pàg. 119.

<sup>8</sup> Publicada al setè volum de la col·lecció Teatre Segle XX de la Universitat de València.

<sup>9</sup> Aquest espectacle va reblre quatre nominacions als Premis de Teatre de la Generalitat Valenciana en els apartats de Millor Espectacle, Millor Director (Roberto García), Millor Autor (Roberto García) i millor Interpretació Masculina. Malpaso ja havia estrenat anteriorment, en 1993, l'obra *Noticias del desorden*, coescrita amb Alejandro Jornet, i publicada per l'Editorial Estro.

és a dir, no donava més que per a una obra curta. De totes maneres, vaig destacar el seu enginy, i sobretot, el seu humor macabre i una certa agudeses per construir diàlegs. Una altra dada de l'obra té a veure amb una característica que començava a introduir-se en les noves escriptures, és a dir, estar preocupats més pel joc dels diàlegs i les situacions que per la consistència dels personatges.

Després arribaria *Joan el Cendròs*<sup>10</sup>, obra que anomene, encara que fou escrita junt amb Alberola, perquè és l'inici d'una part important de la seua trajectòria, la que té com a punt de mira l'espectador per a tots els públics. Una part tan significativa en la trajectòria de García que la deixe en un apartat concret, l'últim, per continuar ara amb el teatre per adults.

### **L'etapa de l'Horta**

En aquesta continuació, cal mencionar una etapa clau en la seua biografia artística, i en la qual, a hores d'ara, encara es troba immers. Em referisc a la seua entrada en el Grup L'Horta<sup>11</sup> com a director artístic, fet que es va produir l'any 2000. No debades, a L'Horta comença un nou cicle del seu recorregut professional. El primer muntatge que presentà dintre d'aquesta companyia és *Follow me* (2000), un treball definit en el programa de mà com “una comèdia antiromàntica on un tímid exigeix ser estimat per una cambrera de corbes explosives i llengua esmolada”. Jo afegiria un subtítol: el taxista i la corista. Però el més important era la manera poc convencional de contar aquesta història, sobretot quan l'autor apel·lava als documentals de National Geographic on, sovint, es diu que les conseqüències d'alterar l'ordre natural són imprevisibles. Això ocorre també fora de la selva amazònica, com es demostrà en aquesta peça.

En realitat, es tractava d'una comèdia dramàtica, o un drama amb apunts còmics, a més d'un esbós de suspens i de terror psicològic.

---

<sup>10</sup> Estrenada per la companyia Albena com a producció del Centre Teatral Escalante de València, i publicada per Bromera.

<sup>11</sup> Per a més informació sobre aquest grup, i sobre la primera etapa com a director artístic de García, es pot acudir al meu llibre *30 anys de L'Horta. 30 anys de teatre valencià*, publicat per Bromera en 2006.

Ja deia Nel Diago, en un article<sup>12</sup> que resumia bé les característiques dels autors dels noranta, que assumptes com la incomunicació, les carències afectives, o la marginació, per seleccionar-ne alguns, es mostraven quasi sempre amb humor, però amb un humor com a antídote contra el missatge moralista.

I aquesta obra era un còctel de vida quotidiana on s'ajuntaven molts elements de la tradició de manera irregular. Estic parlant d'un model que, si partim de gèneres coneguts –s'hi perceben influències de pel·lícules com *El col·leccionista*, de William Wyler–, trenca algunes constants per aconseguir una certa novetat. Estructurada amb diverses escenes breus, la trama transcorre a partir d'un ésser quotidià que, en el fons, és un psicòpata. La seua relació amb una xica sense massa cervell és el punt d'eixida on els elements tradicionals pateixen una sèrie de cops d'efecte que busquen confondre l'espectador. Si bé, en una primera ullada, pareixia una comèdia innocent, després s'hi percebia una transformació i, a continuació, sembla que no era del tot cert el canvi produït. El problema –per a alguns és una virtut– d'aquesta obra era la renúncia a qualsevol referència aliena a la faula, ja que tots els elements es posaven al servei d'aconseguir el suspens i l'interès. Un signe del nostre temps teatral.

Després va arribar *Miss Ceuta*, un text que es va definir com “un espectacle d'humor sobre triomfadors i perdedors, sobre els de dalt i els de baix, i com els de baix lluiten per pujar, si és possible, de la manera més ràpida”. Jo crec que aquesta obra, encara trobant els seus valors, i algunes situacions, no acabà de quallar, perquè García estava més pendent dels efectes que de crear uns personatges amb més pes.

Així doncs, m'interessa molt més continuar amb *Perfect* (2004), una adaptació del seu “*Love me tendre*”, que García va dirigir per a la companyia Albena Teatre. D'alguna manera, aquesta obra va continuar l'estil de *show* iniciat a *Besos*<sup>13</sup>, però amb una estructura que recorda més un teatre de cambra que a l'espectacularitat d'aquest.

L'embolic teatral, aquesta vegada, tenia a veure amb una mena de conte per a adults. En comptes de *La Bella Dorment*, ara hi era un

---

<sup>12</sup> “La escritura dramática finisecular: de islas y archipiélagos”, en *Islas*, Colección Teatro Siglo XX, Universitat de València, 1996.

<sup>13</sup> Un dels espectacles valencians que han obtingut, al llarg del anys, una molt bona acollida pel públic, i que s'ha reposat en nombroses ocasions.

home que pateix d'una sorprenent disminució genital. Un home, per tant, poc dorment. A partir d'aquesta desavinença, el protagonista vivia una sèrie de situacions, algunes més moderades i verídiques (dins del joc ideat), altres més satíriques, i fins i tot algunes més absurdes. A la fi, un seductor conflicte que, a més, estava exposat amb un muntatge amb volum, color, ritme i una bona partitura de moviments.

### **Una crema d'emocions**

I arribem a *Pica, ratlla, triturada*<sup>14</sup>, un dels treballs escènics més valorats, fins ara, de la trajectòria de García –n'estic d'acord–, que es va fer realitat escènica des d'una coproducció de Teatres de la Generalitat-L'Horta Teatre dins del cicle Noves Dramatúrgies (2005)<sup>15</sup>. Aquest text consta de dues parts ben diferenciades, però si esforcem els sentits, finalment hi trobem un nus. A la primera, apareix un neuròleg de principis del segle XX, obsessionat per investigar sobre els laberints de la ment. Les seues teories, les que exposa als seus col·legues, després de la seua evident passió investigadora, recullen molt el positivisme de l'època, o la creença que l'home i la ciència anaven a dominar per complet la naturalesa, fins i tot els mecanismes de la vida i la mort.

A la segona part s'entreveu un futur, a imatge i semblança del nostre avui, en què una jove subministra informació a Internet, és a dir, la seua funció és donar respostes a tot el que qualsevol ambicione saber, i més, s'atreveix a preguntar. Però, a l'altre costat de la pantalla, en una època del desenvolupament científicotècnic, encara apareix un ésser amb preguntes de difícil resposta, imprevistes, un animal fantàstic, com ja va dir el antipositivista Nietzsche. Amb preguntes que, en alguns casos, tenen a veure amb la necessitat d'ajuda davant l'escassa imaginació de les persones en un món amb sobredosi d'informació, en el qual, encara que sembla mentida, els assumptes existencials segueixen tenint un protagonisme absolut. En realitat, els camins de la ment són inescrutables, també els d'aquesta pretesa màquina que sap respondre a tot, o gairebé a tot, que darrere

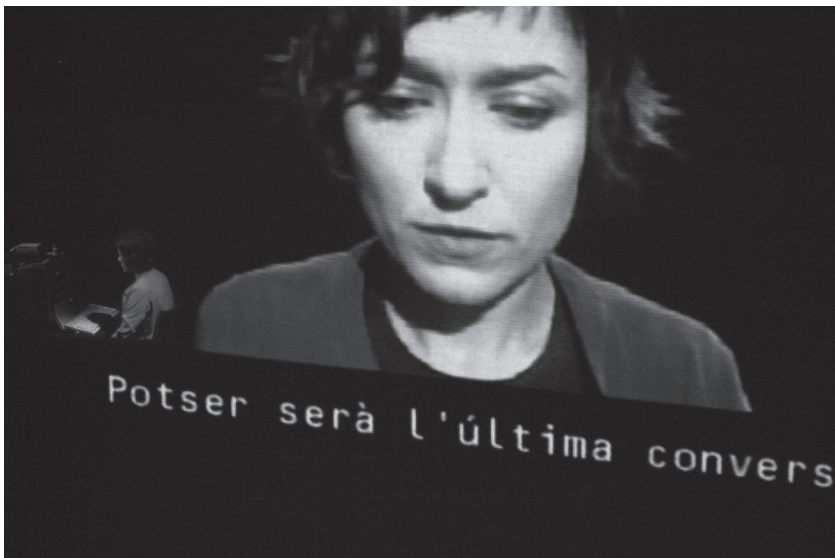
---

<sup>14</sup> Publicada per Teatres de la Generalitat Valenciana.

<sup>15</sup> Aquest muntatge va rebre el Premi Max Aub al Millor Autor i Millor Actriu als Premis de les Arts Escèniques de la Generalitat Valenciana 2006. A més, el Premi de la Crítica Valenciana a la Millor Contribució Plàstica i Estètica i a la Millor Actriu.

d'ella no hi ha més que una persona amb sentiments, amb les seues imperfeccions, i per això acaba passant de la fredor a la calidesa.

L'obra es pot resumir com un atractiu joc –la conversa d'Internet és molt enginyosa– i una crema d'emocions. Però no podem quedar-nos aquí, perquè, com ja hem dit abans, si les obres de García demanen acabar-se amb la posada en escena, en aquesta molt més, sobretot per la necessitat dels aparells tècnics i la utilització de recursos audiovisuals, com la filmació en directe per recollir els primers plans dels actors. En concret, en l'estrena d'aquesta obra, Juan Mandli i Maribel Bravo van fer un treball encomiable.



*Pica, ratlla, tritura (2005), amb text de Roberto García, espectacle produït per l'Horta Teatre. Fotògraf: Vicente A. Jiménez.*

### **L'emoció de la sorpresa**

Fa algunes dècades, José M. Pemán parlava del teatre d'"allò sabut" per defensar l'escena convencional, per explicar, amb satisfacció afegida, per què el gran públic anava cada any a veure el mateix Tenorio. De manera clara, i no gens simbòlica<sup>16</sup>, l'escriptor

<sup>16</sup> Encara que aquesta posició sí que té molta càrrega simbòlica, pensant clar en la tradició dominant del teatre espanyol.

franquista preferia “l’emoció del reconeixement” a “l’emoció de la sorpresa”. Aquesta emoció, o almenys la curiositat d’allò sorprenent, és el que vaig sentir al veure dues obres, *Moby Disc* (2008)<sup>17</sup> i *L’art de la fuga* (2009)<sup>18</sup>; ambdues van donar inici a nous i inexplorats camins teatrals<sup>19</sup>.

Aquesta característica s’incardinava també amb la influència, de manera conscient o inconscient, tant se val, de la filosofia postmoderna d’aquesta època. Perquè podem dir que aquestes obres mantenen l’esperit que Derrida va denominar de-construcció, que no és una altra cosa que des-estructurar la realitat, sobretot la realitat social i, amb ella, el mateix subjecte, emprant aquest concepte de la diferència que ens enfronta a una escala de grisos. Això mateix fa bona part del teatre de finals del segle XX, i principis del XXI, desmuntar l’edifici teatral, les seues normes, valors i codis. El resultat n’és una buscada ambigüitat, tant formal com de contingut.

I García aporta alguns elements a aquest ambient creatiu amb les esmentades obres, especialment la idea original de fer coincidir sentiments amb altres sons (és una metàfora, ho entendrem després) impurs. Pensem primer en *Moby Disc*, on García no es queda només en eixa mescla, ja que aquesta peça tracta, sobretot, de buscar les múltiples possibilitats que ofereix la creació d’un univers sonor: la veu parlada, el cant, la veu gravada.

A més, l’objectiu és proposar una sèrie de retalls d’una història (l’assenyalada ambigüitat) al voltant d’una relació de parella, la compra d’un llibre, d’un clàssic, *Moby Disc*, i la impossibilitat de llegir-lo, en el món de les presses. Per aquesta mateixa regla de tres, la proposta ens mostrava la impossibilitat de seguir una història lineal, amb progressió dramàtica, com tradicionalment es diu. Però així és el que s’ha exposat: la de-construcció de tot l’edificat, en cercles concèntrics; sense oblidar moments d’humor i altres, poètics. I només queda viu el principi i el final del llibre de la gran balena

---

<sup>17</sup> El muntatge, estrenat per L’Horta Teatre, va rebre el Premi Abril 2009 al Millor Espectacle Teatral d’Adults i Premi Abril del Públic al Millor Espectacle de la Temporada.

<sup>18</sup> El muntatge de la Cia. Dramatúrgia 2000 va rebre en els Premis Abril 2010 el Premi al millor Autor, Premi al Millor Actor i Premi al Millor Espectacle d’Adults. L’obra es va estrenar també a Roma amb producció de Pino Tierno i interpretada per Massimiliano Giovanetti.

<sup>19</sup> Deixe a banda *Oral*, un també curiós espectacle que només, crec, es va representar en el Festival VEO de 2005.

blanca, del llibre que narra un sentiment de venjança i el dificultós domini de la natura.

No puc deixar a banda la presència dels intèrprets en l'estrena de l'obra, perquè Esther López i Alfred Picó realitzaven, pintaven, esculprien i polien un treball mesurat. Els dos es nodrien d'aquesta matemàtica pura, plena de sentiments, de cançons, de queixes, d'ecos del que s'ha dit, de profunditats enmig d'una superficialitat absoluta.

Al costat d'aquesta parella ben entonada, va cobrar protagonisme un altre intèrpret: els efectes electroacústics. Això és, ritmes musicals i moments gravats, com les rialles del públic en directe. Tot entrava, enriquia aquesta partitura banyada de tecnologia. Hi havia, per demostrar-ho, en viu i en directe, dos mestres de cerimònia, Roberto García i Juan Pablo Mendiola<sup>20</sup>, veritables esperits d'aquesta innovadora experiència que encara segueix deixant incògnites en l'aire. D'això es tractava.

I sobre *L'art de la fuga*<sup>21</sup> dir una altra vegada que García va continuar indagant sobre les possibilitats que l'univers sonor ofereix a la creació teatral. I també d'una teatralitat més interrogativa que afirmativa. En una primera aproximació a l'obra descobreixes que es podria titular a l'inrevés: "La fuga de l'art". Perquè això és el que hi esdevé, l'art escènic es fuga per trobar altres sensacions, i sense arribar a la pura abstracció de força teatre contemporani. L'excusa, irònica, de l'obra és una *masterclass* que imparteix un carismàtic músic, Victor Essench, a una xiqueta. Però, independentment d'aquesta, el mateix autor i director de l'espectacle intervenia, com si d'un *making off* es tractés, per realitzar algunes revelacions sobre la pròpia creació de la composició. Aquest efecte era, al capdavall, el que donava lloc a ruptures en el transcórrer narratiu d'aquesta divertida i, de vegades, patètica classe.

La qüestió és que, més enllà dels sorprenents temps i contratemps amb què ens topaven, un únic actor –en concret, Josep Manel Casany– servia perquè García creés una relació entre la carn actoral i la carn musical, compassada amb la lletra escrita a manera de xat, i on la deïtat de l'autor baixava a l'escenari per subratllar situacions. El material obtingut era fraccionat, combinat i manipulat per crear un conjunt de jocs semàntics i alteracions d'un subtil conflicte.

---

<sup>20</sup> És important l'aparició de Mendiola, ja que aquest director ha seguit indagant, amb molt bons resultats, sobre la relació de tecnologia i teatre.

<sup>21</sup> Va arribar, l'any 2009, a l'escenari arran de la producció de *Dramatúrgia* 2000.



## Una teràpia perillosa

Seguint aquest camí, arribem a *Eufòria* (2011), una obra en la qual es pot continuar parlant d'aprofundir en la investigació tecnològica. I si hi ha gent que confon el terme modern amb raresa o, inclús, hermetisme, amb el director artístic de L'Horta, com ja hi haurà quedat clar, adquireix el significat de trobar noves fronteres escèniques, seguint, de manera llunyana, la filosofia escènica de Sanchis Sinisterra.

Una diferència, més enllà de la trama i la formalitat d'aquesta obra amb les dues anteriors, és que estava pensada per arribar a un major espectre d'espectadors. La història era menys abstracta. El seu eix és una teràpia sorprenent, a partir de dos personatges. El primer, una espècie d'animador o *showman*, i el segon, algú que necessita ser gairebé reanimat, donada la conjuntura actual, presumiblement per la crisi econòmica. Un tema, doncs, d'actualitat que entra a formar part de la formalitat regnant. I és des d'aquest context on sorgien un seguit de situacions que arriben bé a l'auditori, no només pel mateix enginy d'aquests, sinó també pels recursos que s'utilitzaven, com la màgica manipulació d'enregistraments en directe i les efectistes imatges a través d'una *tablet*. La direcció de García va mimar al màxim els detalls i els efectes, i el treball mesurat dels dos intèrprets, Xavo Giménez i Pau Blanco.

L'únic problema que vaig sentir és que tot estava tan perfectament armat que, de vegades, es trobava a faltar frescor. Problema que quedava compensat per l'irònic canvi que es produïa a l'argument, ja que aquest pas de la depressió a l'eufòria, acabava sent una teràpia perillosa, en evidenciar el grau de senzillesa al qual podem arribar els ciutadans per tal de solucionar les situacions que ens incomoden.

*Show Cost* (2013) és un dels últims espectacles signats per García. I va ser, sobretot, un intent d'adaptar-se a la crisi, de formalitzar de manera tan simbòlica com real la idea d'economitzar al màxim els costos. Això sí, sense malgastar en humor. La qüestió és que, comptant amb un sol actor (Alfred Picó), acompanyat per una cadira i dues pantalles, una gran i una altra petita, es tractava de convèncer l'espectador, per pal·liar l'absència o falta de mitjans escenogràfics, amb l'element més *low cost* que és la imaginació. En aquest cas, García proposava un gran relat, no exempt d'ironia: modificar la mirada de l'auditori per crear una nova raça d'espectadors: l'espectador del futur. Un futur precari per al teatre.

I un punt de seducció afegit es trobava amb la unió de la carnalitat de l'actor amb el protagonisme de la tècnica, ja que les dues pantalles es convertien en els dobles de l'actor, amplificant la seua presència escènica. I si bé l'aspecte tècnic tornà a brillar, com en l'escena on s'unia el cant real de *La Traviata* amb un altre virtual i més atractiu, la demanada imaginació a l'espectador es quedava curta a l'escenari.

No obstant això, sí que aquesta obra apuntava, en alguns moments, una mirada a la realitat política del voltant, més subtil que provocadora; sembla que per eixe camí va la nova obra de García, recentment estrenada a la Mostra d'Alcoi. El seu títol: *Paraules majors*. Però passem al punt i a part promès i deixem açò per a les conclusions.

### Un punt i a part

Com ja havia promès, un punt i a part molt important per conèixer millor la dramaturgia de García es troba en les seues múltiples incursions en el teatre per a públic més jove, amb un espai per a l'espectador adolescent que es va iniciar amb *Joan El cendrós* que, com ja vaig dir, va ser escrita junt amb Carles Alberola. Però el més important és que comptava amb un al·licient, la percepció de problemes adolescents actuals units a una utilització modernitzada del mitjans de comunicació, com era en eixe moment el xat. Però millor fem-ne una ullada de manera cronològica. I en un primer moment apareix *Les tres porquetes* (2001), una nova incursió de García, ara ja en solitari, en el món adolescent. Aquesta versió lliure i actual del conte popular volia fer una sàtira de la societat actual i el seu reflex en els adolescents. A més, l'estructura estava esquitxada d'escenes curtes i ràpides, que demanaven un ritme de videoclip, i la participació dels elements musicals i coreogràfics.

Seguint amb aquest univers, arribem a obres com *Iglú* (2002)<sup>22</sup>, ara per a públic molt més jove, d'entre quatre i sis anys; *Pelussa la intrusa* (2003) i *Maria Fideus* (2004), on el repte era anar a l'encontre d'un públic encara més jove.

I ja tenia ganes d'arribar a *Cyrano de Bergerac*. Opine que és, fins ara, un dels espectacles més complets (text i posada en escena), que ha eixit de la factoria, per dir-ho d'alguna manera, de García.

---

<sup>22</sup> En aquesta ocasió, Ramón Moreno es va encarregar de la posada en escena, encara que fóra una producció de L'Horta Teatre .

Perquè sembla que l'enginy de Bergerac, tant el del personatge de Rostand, com el real, se li va enganxar a aquest autor i director. La qüestió és que García va fer miracles amb una molt aguda i astuta proposta<sup>23</sup>.

L'estratègia d'aquesta adaptació tenia a veure amb el ciberespai: l'acció arranca quan un jove es nega a fer un treball de classe sobre "Cyrano de Bergerac" perquè prefereix submergir-se en el món digital. Però, de sobte, s'obre un túnel del temps al seu ordinador, un viatge vital en què les noves tecnologies cobren un major sentit que la seua habitual presència superficial en la nostra vida actual (fins i tot el seu *smartphone* adquireix utilitat real). Vital, perquè descobria, sense obviar la tecnologia, l'obra literària per dins, l'interès humanístic –sí, per què no dir-ho així– per aquesta meravellosa obra teatral que, paradoxalment, va enfonsar el seu autor: "A mi –va dir Rostand–, entre l'ombra de Cyrano i les limitacions del meu talent, no em queda més solució que la mort".

El complaent joc no es quedà només en aquesta amena adaptació que recull part de l'esperit de l'original; perquè la posada en escena del mateix García va donar vida a una comèdia perfectament contada i, sempre, de manera encisadora. Encant i bona tècnica, des dels efectes del principi a la carnal aventura, la d'un Cyrano interpretat, de manera ponderada i molt expressiva, per Jordi Ballester.

Però hi ha hagut més vida després de Cyrano. Per exemple, *Conte enrere* (2014), un treball fet de tornada a casa, a L'Horta. García es mostrava de nou enginyós a l'hora de plantejar els conflictes a partir de la creació d'un personatge, una curiosa i graciosa robot. I, també, estava ben dibuixat l'escenari, on el classicisme de la pissarra contrastava amb una perfecció tècnica. El final quedava un tant enredat per al públic més jove (no per als xiquets de més edat, és clar), però tot el desenvolupament de l'obra, el nus, estava perfectament embastat al voltant de la salada i aguda idea del "conte enrere".

### **Conclusions polimorfes**

Ja he dit abans que *Show Cost* tenia algun moment relacionat amb la política del moment, com ara la confusió del Ricardo de Shakespeare amb Ricardo Costa, i que en *Paraules majors*

---

<sup>23</sup> L'obra va ser estrenada, el 2013, com a producció del Centre Teatral Escalante, encara que la realització fóra de nou amb L'Horta.

s'aprofundeix en aquesta línia. No puc parlar del muntatge, perquè encara no l'he vist, però sí d'alguns apunts del test bàsic que m'ha enviat l'autor. I el més significatiu és que sembla que García vol reflectir la realitat política amb la seua poètica. No obstant això, com diu l'autor, aquesta obra vol parlar de l'any 2015, és a dir, de l'anomenat any de l'èxtasi electoral. La gent que, fins ara, només havia sigut protagonista del seu empobriment, pot tenir en aquests mesos, entre les mans, paperetes que escriuen el futur. “¿El seu, o dels polítics, eixos éssers pluricel·lulars tan injustament desacreditats?”, com diu García.

En síntesi, l'obra<sup>24</sup> vol ser una *Electoral Road Movie* crepuscular i lisèrgica, com correspon a aquests temps crepusculars que anuncien l'adveniment d'una nova era.

Aquesta última apreciació pot servir també com a conclusió d'una trajectòria consolidada, la d'un autor que ha estat en tot moment, com vaig dir al principi, a peu d'obra. O millor, com a compositor de situacions teatrals, en les quals mai no falta un notable domini d'una tecnologia fusionada amb la carnalitat teatral. I les bones idees que ha creat una poètica personal. L'emoció de la sorpresa. A la fi, l'obra que he repassat al llarg del present article és un exemple de nous i saludables aires *metateatrals* que arriben de la mà d'aquest creador polimorf<sup>25</sup> que tritura el teatre, per una banda, i, per l'altra, busca fer cosquerelles a la consciència i a la intel·ligència de l'espectador.

---

<sup>24</sup> Que s'enquadra dins del 40 aniversari de la companyia L'Horta Teatre, els 20 anys de la sala i els 15 anys de Roberto García com a director artístic.

<sup>25</sup> A tot açò s'hauria d'afegir els seus treballs com a guionista de televisió, amb sèries com *AUTOinDEFINITS* o *Maniàtics*. Però és un tema per a un altre estudi.