

Aquest 17 de gener s'estrena al Teatre Nacional de Catalunya la versió teatral que el dramaturg Rodolf Sirera ha fet de 'La caiguda', d'Albert Camus, una brillant però també pertorbadora història al voltant d'un home que es debat entre la innocència i la culpabilitat. L'autor, el director, Carles Alfaro, i l'actor, Francesc Orella, conversen per a EL TEMPS al voltant de tota aquesta immensitat que és l'univers literari de Camus.



BARCELONA

El torbador pes de la consciència

En el tram final de la seua existència, Jean-Baptiste Clamence es troba immers en una situació de degradació, navegant entre la febre i l'alcohol... La seua vida va ser una gran fal·làcia fins que un fet insospitat el va obligar a mirar-se a ell mateix i es va adonar que allò que veia no li agradava gens. Va iniciar aleshores un procés de càstig i d'autopolicia que l'ha portat a un trencament amb el món exterior i a la definitiva davallada als inferns. Aquesta és, en definitiva, la història del nostre protagonista, Jean-Baptiste Clamence, un home desesperat, condemnat a viure en un món dominat per l'absurd i la mentida que en el fons esdevé una reflexió ètica en un món absolutament individualista, preocupat per aconseguir únicament l'estatus material.

I aquesta és la història de *La caiguda*, d'Albert Camus, que en la versió del dramaturg Rodolf Sirera, s'estrenarà el proper 17 de gener al Teatre Nacional de Catalunya (TNC) i el 17 de febrer a l'Espai Moma de València. Una coproducció de la companyia valenciana Moma Teatre i el mateix TNC dirigida per Carles Alfaro i protagonitzada per Francesc Orella, en el paper de Clamence, que és tot un repte tant a nivell textual com de direcció i d'interpretació.

La caiguda, un soliloqui a la vegada brillant, desesperant i pertorbador, és la història d'un home que, mentre espera el seu final en un bar de la freda ciutat d'Amsterdam, explica la seua vida a un dels oients complaents que cada dia s'hi acosten. Una vida que durant molt de temps va ser confortable, enormement exitosa i admirada per tots. Ara, però, submergit en una atmosfera de total desesperació i desesperança, Jean-Baptiste Clamence relata la història de la culpa de tota la humanitat, incloent-hi la seua pròpia, és clar, per poder acusar així els seus contemporanis. Una culpabilitat que es va desencadenar alguna nit en un pont del Sena, quan Clamence va ser testimoni d'un suïcidi que no va poder evitar i que, forçosament, el perseguirà durant la resta dels seus dies.

Sirera, Alfaro i Orella, els tres homes que han fet possible aquest espectacle –fruit d'un projecte molt antic de Carles Alfaro que gairebé va arribar a conver-

tir-se en una obsessió–, conversen sobre les dificultats d'adaptar una obra d'aquestes característiques a un escenari, sobre el significat avui dia d'una novel·la com *La caiguda*, sobre la vigència de Camus i sobre els grans temes de l'obra: la desesperança, la culpabilitat, la innocència... En definitiva, sobre l'aparició de la consciència.

Perquè, de fet, un dels aspectes que més interessava a Alfaro en aquesta novel·la era l'honestat que desprèn la confessió del personatge de la novel·la. “Des del primer moment em vaig adonar que el que volia era reflectir precisament aquest despullament que fa Clamence, acusant-se a ell mateix per tal de després poder jutjar els altres. Però no es tracta d'un despullament dramàtic ni heroic, sinó molt honest. Un despullament fins a les últimes conseqüències que el porta, inevitablement, al fons de la seua existència”, assegura el director.

La idea de recuperar Camus per al teatre parteix “d'una troballa que segurament jo mateix vaig provocar”, afirma Alfaro. “Mai m'havia sentit tan empenyat amb mi mateix mentre llegia la novel·la. Probablement, no tinc res a veure amb el personatge de *La caiguda*, però al mateix temps, el protagonista es qüestiona moltes coses que jo també em qüestione de mi mateix i de la meua pròpia existència. Potser és perquè estic en una edat en què ja em preocupen coses que fins ara no m'havia plantejat”.

Després d'un intens treball a les esquenes i de diverses modificacions, la versió teatral –molt fidel a la novel·la, segons el seu autor, i revisada i autoritzada personalment per la filla de l'escriptor, Catherine Camus– ja és una rea-

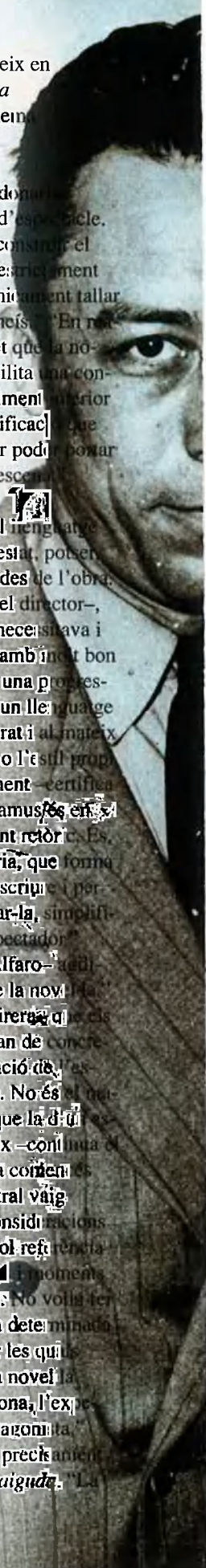
litat. Però, com es converteix en teatral una novel·la com *La caiguda*? “El primer problema que es planteja és l'extensió”, assegura Rodolf Sirera.

“Tot el text de la novel·la donaria per a quatre o cinc hores d'espectacle. Per això, hem hagut de reconstruir el material des d'una òptica estrictament escènica, que no vol dir únicament tallar el text per a fer-lo més concís”. En realitat –afegeix Alfaro– el fet que la novel·la siga un soliloqui facilita una continuïtat en el text, un moviment interior i unes possibilitats d'identificació que són una base important per poder posar una proposta dramàtica a escena.

Essència de Camus. El llenguatge carregat de la novel·la ha estat, potser, una de les dificultats afegides de l'obra. “En aquest sentit –apunta el director–, el treball que jo realment necessitava i que Rodolf ha aconseguit amb molt bon seny és intentar conservar una possessió i dinamitzar al màxim un llenguatge que en Camus és molt acurat i al mateix temps mantenir el perfum o l'estil propi de l'escriptor.” “Efectivament –certifica Sirera– el llenguatge de Camus és en molts moments terriblement ric. És, però, una retòrica voluntària, que forma part de la seua manera d'escriure i per això hem intentat conservar-la, simplificant-la i acostant-la a l'espectador.” “I intentant –puntualitza Alfaro– debilitar-la, ser més directes que la novel·la.” “No hem d'oblidar –diu Sirera– que els elements en l'escenari s'han de concretar més perquè si no l'atenció de l'espectador podria desviar-se. No és el mateix l'atenció d'un lector que la d'un espectador.” “Per això mateix –continua el director–, abans que Sirera començés a treballar en la versió teatral vaig proposar-li una sèrie de consideracions adreçades a evitar qualsevol referència a les diverses localitzacions i moments que esmenta el personatge. No volia fer un homenatge a una època determinada ni a les circumstàncies per les quals Camus va escriure aquesta novel·la. M'interessava més la persona, l'experiència existencial del protagonista.”

I el protagonista ha estat precisament un dels punts clau en *La caiguda*. “La

**Carles Alfaro,
director: “Mai
m'havia sentit
tan empenyat
mentre llegia
una novel·la”**



Rodolf Sirera, autor: "La nostra societat encara té menys esperances que la que va viure Camus"

tasca no ha estat gens fàcil –assegura Carles Alfaro–. Primer, pel text mateix, i després perquè calia aconseguir el més important, que era personalitzar en la figura de l'actor el treball que havíem fet. Va arribar un moment que el text ja no donava més de si i necessitava escoltar en la veu de l'actor que encarnaria el personatge el resultat final del nostre treball. En aquest sentit, hi va haver una complicitat absoluta amb Francesc, cosa que agraeisc moltíssim i que, d'altra banda, no és gens habitual." Francesc escolta amb atenció, s'ho pensa, però no diu res. "El teatre –continua Alfaro– necessita ser una cosa espontània, allò de l'aquí i ara. I per convertir un text literari en una obra de teatre, calia intentar que no fóra un monòleg, sinó un diàleg amb un mateix. Per això considere que, en el fons, aquest espectacle ha estat un luxe, almenys per a mi, perquè ens ha permès d'anar descobrint aspectes nous a mesura que anàvem assajant." "De fet –afegeix, ara sí, Francesc Orella– ja teníem la intuïció que les necessitats anirien sorgint a mesura que ens anéssim introduint en aquesta mena de viatge interior que és l'obra."

I quina és la clau per introduir-se en aquest viatge que protagonitza Clamence? "Doncs fer al mateix temps un procés evolutiu, un viatge interior propi", suggereix l'actor. "A mesura que vas endinsant-te en el text, vas entrant en el món del personatge. La clau és ficar-s'hi des de dins. Es entendre al màxim el que estàs dient, però no només a nivell de comprensió, sinó visceralment, entenent les necessitats, les pors, les contradiccions, els vertígens, les passions, tot allò que mou el personatge. M'he hagut de crear la necessitat de dir el que dic."

"I això és precisament –recalca Alfaro– el que ens ha donat la certificació de garantia de personalització de l'actor. Les regles que hem pogut donar Sirera o jo no serveixen si després l'actor no s'hi sent identificat." "Per a mi –afegeix

Sirera– Francesc ha fet un treball molt involucrat amb el text i una impressionant reencarnació del personatge tal i com Carles Alfaro l'havia concebut."

El misteri de l'oidor. Des del punt de vista de la dramaturgia, una de les primeres necessitats ha estat solucionar la incorporació de l'interlocutor-oidor de Clamence. Perquè, com s'incorpora a escena un personatge que no hi apareix físicament? "Doncs a través del diàleg i de la interpretació de l'actor", aclareix Rodolf Sirera. "De fet, l'actor parla amb un personatge imaginari que és l'espectador mateix." "De tota manera –especifica Alfaro– l'interlocutor directe no és el públic, perquè no hem volgut fer un espectacle teatral a la manera tradicional. Volem que el públic assistisca a la confessió, i que al mateix temps se senti al·ludit, que pense allò que el personatge diu. Per això mateix, i perquè el text és en si una confessió, no hem volgut fer espectacle didàctic, perquè una confessió exposada a tanta gent no te l'acabes de creure." "Si l'actor –comenta Francesc, el més directament implicat– es dirigeix al públic, seria un monòleg i *La caiguda* és més bé un diàleg o un soliloqui. El que passa és que, de retruc, l'espectador se sent al·ludit."

Al·ludit, sobretot a través de la paraula. "Efectivament, des del principi, tenia l'obsessió que l'espectacle es vegega a través de l'oït", confessa Alfaro. "I la societat que ens envolta va a la contra", assenjala Francesc Orella. "Clar, perquè la nostra societat és una dictadura de la imatge –assumeix el director–. Ací, en aquesta obra, el que interessa és el viatge interior d'aquest home i això implica el viatge de l'imaginari, el del protagonista i el del propi públic, que en escoltar l'obra fa el viatge en el seu propi imaginari. Si no aconseguim això, l'obra pot ser una llanda, perquè a ningú li agrada que li conten la vida. Hem d'intentar no només fer-nos amics de les

Francesc Orella interpreta el paper de Jean Baptiste-Clamence, protagonista de *La caiguda*. L'actor, sol davant de la immensitat de l'escenari, encarna les pors, les passions i les contradiccions del personatge.

paraules, sinó crear-nos la necessitat d'escoltar-les. I això, en Camus, no és difícil perquè barreja, per una banda, la passió, i per l'altra, la racionalitat, encara que pugui semblar una combinació estranya. I jo, almenys, també em sent plenament identificat en aquest binomi.”

Aleshores, és *La caiguda* una novel·la autobiogràfica? Les versions a aquest respecte són diverses i fins i tot contradictòries. Algunes opinions apunten cap a una identificació total entre *La caiguda* i Albert Camus. D'altres, són més ambigües. “A mi —explica Sirera— em costa de creure que siga una novel·la autobiogràfica. Camus era una persona que estimava extraordinàriament el sol, el paisatge mediterrani de l'Algèria de la seua infantesa. I aquesta obra, en canvi, se situa en un ambient absolutament insòlit, en una ciutat sense sol, completament estranya.” “El que és autobiogràfic —s'afegeix Alfaro— no és tant l'especificitat de continguts com la capacitat d'implicació. Que la novel·la se situe a Amsterdam és circumstancial, però sí que és autobiogràfica la manera d'encarar el discurs. Quan llegeixes la novel·la, notes que la primera persona l'assumeix l'autor mateix. Crec que en la novel·la Camus parla, i parla molt.” I ho fa, sobretot, per al públic.

'La caiguda', avul. De fet, aquest és un espectacle per fer pensar a l'espectador, per esperonar-lo, perquè és una obra molt en consonància amb aquest final-principi de segle que vivim. “El personatge —afirma Sirera— es troba en una situació de terrible escepticisme sobre els grans models morals en un moment en què s'estan ensorrant, com també ho està fent ell mateix. Les reflexions, l'autocrítica i l'anàlisi que fa de la seua relació amb el món (un món ple de mentida i absolutament fals) és perfectament transportable a l'actualitat.” “És que Camus —afegeix Francesc Orella— posa en qüestió multitud d'aspectes. No només socials, sinó pròpiament individuals. Parla de la duplicitat i de les cares que amaguem, també avui.”

“Jo crec que aquest home, Clamence, —opina Alfaro— és representatiu de tota la humanitat, com a mínim de la humanitat decadent del món occidental. Si

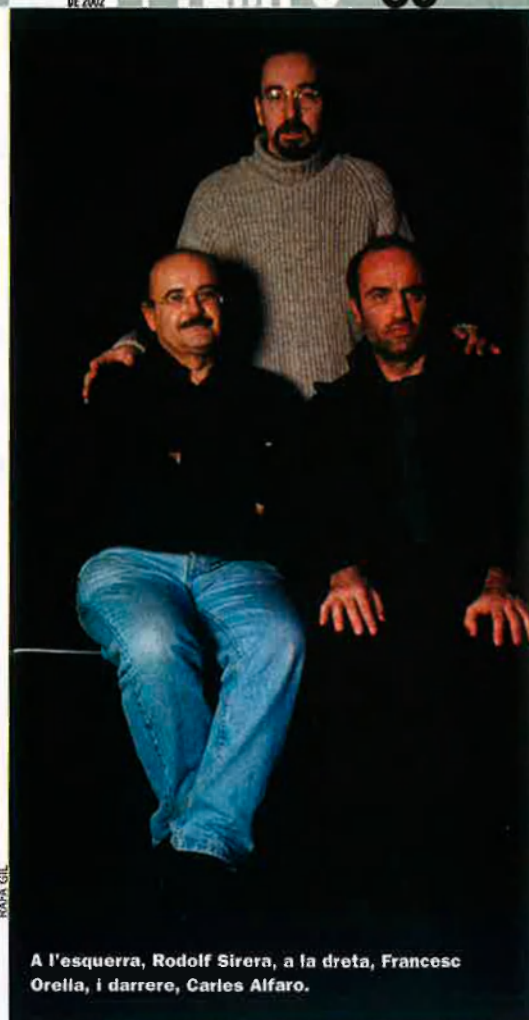
apliquem tot això a la nostra realitat, el fet de ser autocrítics, per exemple, ens estalviaria moltes coses; des de malentesos en les relacions personals i socials, i no diguem ja en el cas de les guerres. Actualment tot són disfresses i manipulacions, com també passa en *La caiguda*. “L'única diferència —puntualitza Sirera— és que avui la situació encara és més desesperançada que la que origina l'existencialisme de finals dels anys 40. Perquè la nostra societat encara té menys referents, menys objectius i menys esperances que les que podia tenir la societat en què va viure Camus.”

Pel que fa a aquesta desesperança —una constant en l'univers de Clamence—, *La caiguda* fa una curiosa definició del que Camus anomena l'“home modern”, quan pronostica que els futurs historiadors diran d'ell que era un home que “fornicava i llegia diaris”. “Amb la diferència —precisa Sirera— que l'home d'avui ni tan sols llegeix diaris.”

Però, hi ha alguna solució per a aquest món tan desesperançat? “En realitat, la foscor que emana del personatge hauria de convertir-se en una llum. A mi, m'agradaria que la lectura que quedara al final no fóra la història d'un home que s'ha buscat el que li ha passat, sinó que cadascú pensara en la confessió del personatge com un exercici de covardia però també de coratge, perquè segurament ningú de nosaltres podria ser tan autocrític com el mateix Clamence.”

I què hi ha de la consciència, una altra de les constants de la novel·la? “Per a mi la consciència és la part més interessant de l'obra”, afirma Alfaro. “Particularment, m'he passat tota la vida fent el que crec que he de fer, segurament per qüestions d'educació. I arriba un moment que penses que ja no saps gaudir de la vida. La consciència et fa lliure, s'afirma, però arriba un moment que un potser prefereix no tenir llibertat.” “Perquè la consciència comporta una responsabilitat”, respon Francesc Orella. I de fet, tanta responsabilitat li resulta a Clamence molt difícil de suportar. “Clar, perquè aleshores es troba amb ell mateix, i el resultat no li agrada gens.”

I com es fa per reflectir tot això en un escenari? L'escenografia i la il·luminació, responsabilitat també de Carles



A l'esquerra, Rodolf Sirera, a la dreta, Francesc Orella, i darrere, Carles Alfaro.

Alfaro, s'encarreguen de donar aquest ambient lúgubre i fins i tot tètric que és el món de Clamence. “La idea —proposa Sirera— és que estem penetrant en l'últim nucli de l'infern. Però no és un infern de foc, de flames i de fum, sinó que és un nucli d'aigües podrides, estantisses, mortes, plenes de boira, de nit i d'humitat.” Alfaro, després de pensar-s'ho una bona estona, confessa: “Potser mai m'he sentit tan inepte a l'hora de fer una escenografia. Efectivament, com diu Sirera, l'aigua té un alt protagonisme, que s'apodera del personatge mateix. I al final, el que es busca és que el món es reflectesca en ell mateix. Però és un món on no es distingeix ni el cel, ni la mar, ni la boira. És tota una immensitat.”

“I, en aquesta immensitat, Clamence es troba sol davant d'ell mateix”, subratlla Francesc, amb total coneixement de causa. Però com se suporta tanta soledat dalt d'un escenari? Això, potser que ja ho deixem per a una altra ocasió.

Rosanna Melià