

FRANCESC FOGUET I BOREU

RUR, DE KAREL ČAPEK
RECEPCIÓ A L'ESCENA CATALANA

Primera Llei de la Robòtica: «un robot no pot mai causar dany a un ésser humà, o, per inacció seva, deixar que li passi res de dolent.»

Isaac ASIMOV. *Jo, robot*, traducció d'Antoni Ibarz i Joaquim Martí (Alella, Pleniluni, 1986, 3a edició; «Pleniluni Ciència Ficción», núm. 1), p. 44.

I

A *Erewhon, or Over the Range* (1872), de Samuel Butler, el protagonista s'endinsa en una terra agresta i aïllada, de difícil accés, en què els seus habitants viuen, si més no en aparença, al revés del món.¹ Al país d'Erewhon (anagrama de *nowhere*: enlloc), els valors de la convivència social i les seves lleis esdevenen, en efecte, estranys al progrés de les acaballes del segle XIX: les màquines hi han estat prohibides i qualsevol malaltia hi és considerada altament criminal i immoral. Les persones que disposin d'una màquina o que pateixin una malaltia poden, fins i tot, ser jutjades i condemnades a presidi o a treballs forçats. D'acord amb la cosmovisió erewhoniana, els pobres i els malalts hi són tinguts per criminals abjectes, mentre que els estafadors o els especuladors gaudeixen de la màxima consideració social i d'impunitat absoluta. Gairebé tothom, per la inèrcia de les coses donades i per autorepressió, respecta la Llei i l'Ordre establerts, avala la mitologia i les convencions a l'ús, i està d'acord amb el pensament únic i amb les obvietats «raonables i indiscutibles».

1. Samuel BUTLER, *Erewhon*, edició i introducció de Peter Mudford (Harmondsworth, Penguin Books, 1977; «The Penguin English Library»). [Edició en espanyol: *Erewhon o tras las montañas*, edició i traducció de Joaquín Martínez Lorente (Madrid, Cátedra, 2000; «Letras Universales», núm. 314).]

Cinc-cents anys enrere, Erewhon gaudia d'una ciència mecànica molt avançada, però un savi professor escrigué un llibre en què demostrava que les màquines estaven destinades a dotar-se d'una vitalitat superior i, en conseqüència, a suplantar els éssers humans. Aquesta tesi, formulada per un savi erewhonià a *El llibre de les màquines*, convencé tothom fins a l'extrem que, un cop netejat el país de qualsevol maquinària, es prohibí d'inventar-ne cap més. El libel antimquinista, que té com a contrapunt la teoria de l'evolució, planteja la possibilitat que les màquines prenguin consciència, que tinguin més poder i que es reproduïxin a si mateixes, amb el perill consegüent que la humanitat n'esdevingui esclava o paràsita.

No cal dir que els erewhonians practiquen les «perversions morals» i les «ficcions legals» del seu sistema polític i social amb la mateixa naturalitat de qui acata o defensa unes «lleis injustes» en una societat que es vanagloria, a tort i a dret, de viure en un règim democràtic. Òbviament, Butler apuntava el seu dard crític contra les màscares de la societat victoriana del seu temps: les hipòcrites convencions de l'església anglicana, la doble moral burgesa, l'exclusió dels més febles de la dinàmica social, etcètera. I ho feia amb unes bones dosis de sàtira i ironia a l'hora d'imaginar un paradigma sociomoral i una evolució de la tecnologia com a poder tirànic i deshumanitzador. Arrelada al seu temps, la seva visió profètica fou, ben mirat, extraordinària.

II

De fet, si l'obra de Samuel Butler és una de les primeres sàtires utòpiques contemporànies que abordà el tema *distòpic* dels perills potencials de la tecnologia, la peça de teatre *RUR* [*Rossum's Universal Robots*, 1920], del txec Karel Čapek reprèn aquesta temàtica i la redimensiona amb un nou element: la invenció del «robot».² De traç ex-

2. Josef i Karel ČAPEK, *RUR y El juego de los insectos*, traducció de l'anglès de Consuelo Vázquez de Parga (Madrid, Alianza, 1966; «El Libro de Bolsillo», núm. 20). Sobre la literatura utòpica, vegeu Raymond TROUSSON, *Història de la literatura utòpica. Viajes a països inexistentes* (Barcelona, Ediciones Península, 1995; «Historia, Ciencia, Sociedad», núm. 239), esp. les ps. 299-300. Per a una introducció a l'obra dels ger-

pressionista, *RUR* critica el pragmatisme salvatge del procés de producció industrial que, per al benefici econòmic d'una minoria, aboca a l'alteració de les lleis de la natura i a la deshumanització gairebé absoluta. La factoria *RUR*, situada en una illa de difícil accés, crea robots que supleixen la mà d'obra humana. Els autòmats són el resultat d'una simplificació anatòmica, presenten una extraordinària similitud exterior amb els éssers humans i disposen d'una memòria programàtica prodigiosa, però estan mancats d'iniciativa i de sentiments, tenen data de caducitat i són incapaços de reproduir-se.

La producció industrial de robots sacia les aspiracions dels grans financers i dels governs implicats en una escalada bèl·lica d'una gran magnitud. Els interessos politicoeconòmics generen una dinàmica perversa que és irreversible, com assenyalava el personatge del Doctor Gall, per tal com, malgrat que des de les universitats es pressiona perquè es limiti la fabricació de robots per salvaguardar l'espècie humana, els accionistes de l'empresa *RUR*, els industrials de tot el món i els governs dels estats belligerants demanen l'augment de la producció per incrementar els dividendes i la força dels exèrcits. La paradoxa és que els mateixos humans reclamen que els robots —com també les salamandres a la novel·la *La guerra de les salamandres* (1936), del mateix Čapek—³ els estalviïn de treballar o els permetin de matar folgadamment els veïns.

La revolta dels robots, a causa de la seva progressiva autonomia, obliga a planejar una nova política d'expansió de la *RUR* que aspiri a

mans Čapek, escrita en col·laboració o en solitari, vegeu Hana VOISINE-JECHOVA, *Histoire de la littérature tchèque* (París, Librairie Arthème Fayard, 2001), esp. les ps. 540-546, i, a propòsit de *RUR*, vegeu Eduardo GARCÍA MAYNEZ C., *Puesta en escena y análisis de RUR de Karel Čapek* (Mèxic, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1962), esp. les ps. 7-33; Angelo Maria RIPELLINO, «Nota», a *RUR & L'affare Makropulos*, de Karel Čapek (Torí, Giulio Einaudi, 1971; «Einaudi Letteratura», núm. 19), ps. 171-183, i Peter MAJER i Cathy PORTER, «Introduction», a *Four plays. The Insect Play. The Makropulos Case. The White Plague*, de Karel Čapek (Londres, Methuen, 1999; «Methuen World Classics»), ps. IX-XVI. D'altra banda, sobre la recepció de Karel Čapek a l'escena catalana, cf. Francesc FOGUET I BOREU, *Karel Čapek o el compromís ineludible*, «El Contemporani», núm. 26 [en curs de publicació].

3. Karel ČAPEK, *La guerra de les salamandres*, traducció de Núria Mirabet (Barcelona, Proa, 1998; «A Tot Vent»).

ser d'àmbit nacional, a fi que els robots de països diferents s'odiïn entre si. La solució —idònia tant per als mètodes de la dictadura feixista o stalinista com per al capitalisme salvatge— arriba massa tard: els robots prenen el domini del món, acaben amb els humans i enceten una nova era. No disposen, tanmateix, del «secret de la vida» per perpetuar-se. Tan sols l'afecte que es tenen dos dels robots pot assegurar la continuïtat de l'espècie naixent. La parella de robots enamorats, a diferència dels seus antecessors, no admet que se'ls esventri com si res i està disposada a sacrificar-se l'un per l'altre: són els Adam i Eva del *Nou Gènesi*. El desenllaç obert deixa en l'aire el dubte angoixant sobre el futur de la humanitat.

La visió humanista de Čapek el duu a satiritzar la idea que es pot aconseguir un obrer autòmat amb el mínim de necessitats, en un procés que mena a suprimir l'home pel robot. Tot i que no tenen ànima, els robots són mecànicament perfectes i treballen amb una tal pulcritud en la producció que és impossible —i preferible— que l'home o la dona mai no assoleixin. Ara bé, l'ésser humà, alliberat del treball i de l'esforç per la màquina, no necessàriament escull la via de la recerca intel·lectual i el gaudi cultural, sinó la de l'oci i el plaer guiats pel mínim esforç. Nascudes de la ment prometeica, les creacions de la ciència i la tècnica poden convertir els homes i les dones en esclaus del seu propi concepte del progrés com un continuïtat sense fi.

III

Als anys vint, *RUR* tingué una repercussió internacional notable: popularitzà el neologisme «robot» en el llenguatge corrent i es convertí en un dels textos de referència de l'escena europea d'entreguerres. Ben aviat, fou estrenada en diversos teatres d'Europa (a Praga, el 1921; a Londres, el 1923; a París, el 1924, o a Barcelona, el 1928) i d'Amèrica (a Nova York, el 1922). No fa estrany, si bé es mira, que *RUR* impactés els públics de l'època: era un toc d'alerta a propòsit de la voracitat del progrés, el perill de la guerra i l'extinció de l'ésser humà. Com afirma Adrià Gual a *Mitja vida de teatre. Memòries*, la peça de Čapek tenia un atractiu especial per al teatre d'art europeu no

sols per la seva «qualitat estètica», sinó també perquè reflectia «les realitats crues de la postguerra».⁴

Gual, que havia «ressuscitat» el Teatre Íntim el 1924, incorporà *RUR* en la darrera tanda de representacions que, com a director de l'Associació Obrera de Teatre, dugué a terme entre el desembre del 1927 i el maig del 1928 amb la companyia de Maria Vila i Pius Daví al Teatre Català Romea.⁵ La programació de *RUR* en la segona sessió del curs 1927-1928 es feia ressò, com indicà Manuel Alcàntara Gusart —amic i col·laborador de Gual—, de la repercussió de l'estrena de l'obra de Čapek al Théâtre des Champs Elysées de París:

«La repercussió de *RUR* arribava fins a nosaltres per la qualitat estètica de la producció, però, també, indiscutiblement, perquè venia a remoure un problema que, per les realitats de la post-guerra, havia aconseguit d'excitar l'atenció general. La vida moderna exigeix la supressió del sentiment? És possible confiar a individus sense inquietuds sentimentals els llegats i la missió de la humanitat?

Heus ací *RUR*; la mecanització de tota l'activitat humana; la limitació del cor a la seva simple acció motriu. Així Karel Čapek planteja el problema. I, com el resol? El resol pel fracàs. Una solució negativa que constitueix, no gens menys, una definitiva afirmació d'optimismes.»⁶

En el marc del Teatre Íntim, *RUR* sintonitzava amb la línia expressionista d'*El senyor Tal*, de Paul Avort, estrenada per Gual el març de

4. Adrià GUAL, *Mitja vida de teatre. Memòries*, pròleg de Maurici Serrahima (Barcelona, Aedos, 1960; «Biblioteca Biogràfica Catalana», 26), p. 323.

5. Sobre la represa del Teatre Íntim, vegeu Carles BATLLE i JORDA, *L'espai educatiu*, dins Adrià Gual, *Mitja vida de Modernisme*, de Carles Batlle i Jordà, Isidre Bravo i Jordi Coca (Barcelona, Institut d'Edicions de la Diputació de Barcelona / Àmbit Serveis Editorials, 1992), ps. 237-239, i Enric GALLÉN, *La represa del «Teatre Íntim» als anys vint*, «Els Marges», núm. 50 (juny de 1994), ps. 120-125.

6. M.[Manuel] ALCÀNTARA GUSART, *Karel Čapek, RUR i llurs antecedents*, «Teatre Íntim. Curs 1927-1928. Fulla de gener», p. 2 [cf., la versió castellana a M. ALCÀNTARA GUSART, *Sobre el RUR. Karel Čapek, el comediògrafo utopista*, «La Noche», 27-I-1928, p. 8]. Aquesta «Fulla» del Teatre Íntim és dipositada al Fons Adrià Gual de l'Institut del Teatre de Barcelona. Agraïm a Anna Vázquez i Estévez, cap de la Unitat de Recerca Documental de l'Institut del Teatre, que ens hagi facilitat la consulta d'aquest fons. Gual reproduí el primer paràgraf del fragment citat de l'article d'Alcàntara Gusart a *Mitja vida de teatre. Memòries*, p. 323.

1927,⁷ i venia a acomplir el seu ideari com a teatre d'art, atent a l'actualitat europea, que ni afalagava el públic, ni gallejava «d'avantguardista ni d'endarrerit», sinó que volia ser «una mena de Museu teatral que accepta totes les escoles i totes les tendències dignes de figurar en un museu per la seva valor, per la seva inquietud i per la seva significació, sigui la que vulgui aquesta, mentre vingui guiada i nodrida d'un propòsit i d'una gran aptitud».⁸ A desgrat que hagués perdut la virulència i la gosadia del tombant de segle i també a desgrat que el públic potser fos menys entusiasta a les novetats gualianes, l'esperit del Teatre Íntim continuava essent vàlid per promoure un teatre d'art, aliè als mecanismes comercials, que brindés la possibilitat d'estrenar obres com *RUR*.⁹

IV

La companyia de Maria Vila i Pius Daví, dirigida per Adrià Gual, estrenà *RUR. Comèdia en un pròleg i tres actes*, la nit del 27 de gener de 1928 al Teatre Català Romea de Barcelona.¹⁰ Vila interpretà els dos

7. GALLÉN, *art. cit.*, p. 124.

8. Adrià GUAL, *La primera sessió del present curs*, «Teatre Íntim. Curs 1927-1928. Fulla de gener», p. 3.

9. A les seves memòries, Gual deixava constància *a posteriori* de la desídia del públic a reconèixer l'esforç del Teatre Íntim per estrenar *RUR*: «Jo dubto que cap d'aquells espectadors hagués pervingut a sentir la reconeixença que se'ns devia pel fet de posar-lo en contacte amb una obra d'aquella qualitat, en la forma com va portar-se a terme, tant en el cas dels seus intèrprets com de la presentació que els acompanyava, però el que sí que puc assegurar és que l'obra va engrapar-los el cor del començament fins a les acaballes, i en això va consistir el nostre triomf d'aquella vetllada» (GUAL, *op. cit.*, p. 323).

10. Una nota de premsa, publicada als diaris barcelonins, anuncia que a dos quarts de deu de la nit tindria lloc la primera representació de la segona tanda de l'Associació Obrera de Teatre. La sessió, dedicada al teatre txecoslovac, posaria en escena *RUR*, de Karel Čapek, i aniria precedida d'una conferència sobre el teatre modern a càrrec de Carles Capdevila, crític d'art i traductor del text [conjuntament amb A. V. Bejček]. La nota de premsa advertia que l'Associació Obrera de Teatre pregava als seus socis el màxim de puntualitat, ja que l'obra era de llarga durada. Les portes del teatre s'obrien a les nou en punt i seria indispensable de presentar el títol de soci. Cf. *Teatros y cines. Notas suplicadas. Teatre Íntim*, «Diario de Barcelona», 27-I-1928, p. 16; *Teatre Íntim. Esta noche en el Romea. Lo que nos dicen. De la «Associació Obrera de Teatre»*, «El Noticiero Universal», 27-I-1928, p. 5; *Vida teatral. Teatre Íntim*, «El Liberal», 27-I-1928, p. 1, i *Música y teatros*, «La Vanguardia», 28-I-1928, p. 13.

personatges d'Helena Glory i Rabot Helena, mentre que Daví assumí el paper d'Arquitecte Alquist.¹¹ La traducció de l'obra, de la qual editem el pròleg en l'annex d'aquest article,¹² anà a càrrec d'A.V. Bejcek i Carles Capdevila. L'escenografia d'evocació futurista era signada per Joan Morales, un dels col·laboradors més fidels de Gual durant la segona etapa del Teatre Íntim.¹³ La concepció escenogràfica de Morales partia dels esbossos de Gual i prenia com a referent el muntatge d'*Adam Stvořitel*, que Karel Čapek escrigué en col·laboració amb el seu germà Josef i que s'estrenà a Praga el maig de 1927.¹⁴

Abans de la representació, el mateix Capdevila pronuncià, en tant que traductor de l'obra, una conferència sobre *El teatre modern*, en la qual sintetitzà el contingut de l'obra i n'exposà les claus per a la interpretació:

«*RUR* és una obra de pensament i sobretot d'emoció; de tema tan vast i tan alt que ni l'espectador de sensibilitat més lenta pot defensar-se de l'alenada lírica que l'autor desplega en els moments decisius de la seva obra. L'espectador a través d'una ficció originalíssima assisteix a la fi de la humanitat actual, a la destrucció dels homes i presència la naixença prodigiosa de l'amor, l'entrada a la vida suspesa momentàniament per un error dels homes.

L'obra ve embolcallada, amb un humorisme una mica dens, que desconcerta de primer moment. En passar-la al nostre idioma hem procurat acostar-la tant com hem pogut a nosaltres, però hi ha un ele-

11. La resta del repartiment de *RUR* fou el següent: Marta Cazorla (Nana), Maria Lluïsa Rodríguez (Sulla), Alexandre Nolla (Busman), Pere Ventaiols (Harry Domín), Joaquim Vinyes (Doctor Gall), Pere Cabré (Doctor Hallemeier), Miquel Sirvent (Enginyer Fabry), Lluís Carreras (Màrius), Antoni Strems (Radins), Manuel València (Damon), Guillem Aròstegui (Rabot Primus), Eugeni Tarragó (Rabot I), Delfí Biosca (Rabot II), i Francesc Salinas (Criat Rabot) [«Teatre Íntim. Curs 1927-1928. Fulla de gener», p. 1]. Val a dir que la paraula *robot* ('treballador artificial, home màquina'), la qual Čapek manllevà del txec *robota* ('treball forçat'), fou traduïda al català per *rabot* (cf. «paleoslau *rabota* 'esclavatge', rus *rabotat* 'treballar'» [Joan Coromines, *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, volum 7 (Barcelona, Curial, 1980-1987, 2a ed.)]).

12. Vegeu la nota 50.

13. Vegeu, sobre la col·laboració de l'escenògraf Joan Morales amb Gual, Isidre BRAVO, *L'espai de les imatges*, dins *Adrià Gual. Mitja vida de Modernisme*, op. cit., p. 158.

14. ALCÀNTARA GUSART, *art. cit.*

ment racial indestructible que resisteix totes les reaccions lingüístiques. Aquest element, però, la fa més picant encara.

Karel Txapek imagina una perspectiva de la vida social entre l'any 1950 i 1960, quan el maquinisme hauria tocat el límit de la perfectibilitat: hauria inventat l'home mecànic, el productor ideal. [...]

La felicitat que Rossum jove i els seus seguidors somiaven porta a la mort i la destrucció de la humanitat. La fi de l'home a la terra, no és la felicitat; l'home ve al món per viure, no per ésser feliç. Però per amar la vida li cal el dolor; ha de guanyar-se el pa amb la suor del front i ha de sentir dintre seu una llei moral. Si les màquines s'arribessin a perfeccionar talment que absorvissin tot el dolor que pertoca a l'home, d'elles tornaria a sorgir la vida humana. El maquinisme, doncs, és una de les funestes il·lusions modernes. En aquest sentit Txapek és l'antítesi de Marx.

Aquesta és per nosaltres la idea fonamental de l'autor. Totes les frases enginyoses que coetegen en el diàleg, tota la marxa de l'acció dramàtica, convergeixen a aquest fi que es fa evident [en] l'escena profundament humana i profundament emocionant de l'últim acte. En el teatre no s'ha resolt mai cap problema. Txapek no pretén resoldre'n cap. Es limita a dir-nos què pensa en aquesta qüestió; però com que té el do de l'escena i és un poeta, ens dóna la fórmula personalíssima d'un veritable teatre poètic modern.»¹⁵

El dia mateix de l'estrena, el dramaturg Josep Maria Millàs-Raurell aplaudí des de les pàgines de «La Publicitat» la iniciativa d'Adrià Gual d'estrenar *RUR*, perquè suposava la represa, des que havia resuscitat el Teatre Íntim, del bon camí endegat vint anys enrere.¹⁶ La

15. Carles CAPDEVILA, *A propòsit de RUR*, «La Publicitat», 1-II-1928, p. 1. Aquest article recull, segons reconeix Capdevila mateix, el contingut de la conferència que oferí abans de les dues representacions de *RUR*. Curiosament, l'any següent, a la seva conferència homònima *Teatre modern*, Ramon Vinyes esmentà *RUR*, i també *Escenes de la vida dels insectes*, com dues obres paradigmàtiques «del veritable teatre modern [...] de transcendència i de problema, sigui el problema com sigui, problema psicològic, cas, problema d'idees, de religió, de govern, de pàtria, problema social, problema de terra, sàtira i cauteri i ironia, amb efectes directes» (Ramon VINYES, *Teatre modern. (Conferència)* Barcelona, Associació Obrera de Teatre, 1929, p. 15).

16. [Josep Maria] MILLÀS-RAURELL, *El teatre. RUR. Rossum's Universal Robots. Fulletó de «La Publicitat»*, «La Publicitat», 27-I-1928, p. 6 (l'article inclou una fitxa biogràfica de l'autor txec). Ja a la portada de «La Publicitat», el diari que més atenció dedicà a l'estrena, Joan Puig i Ferrer presentava *RUR* com l'«obra que ha estès

peça de Čapek pertanyia, al seu parer, al gènere de la literatura utòpica que prenia la revolució industrial com a marc de referència i la mecanització com a amenaça per a la classe obrera.¹⁷ En la pugna entre les possibilitats de l'obrer i les de la màquina, els dirigents del sistema industrial estaven interessats no sols a automatitzar el treball de manera creixent amb l'objectiu d'aconseguir-ne el màxim rendiment, sinó també a limitar la intel·ligència de l'obrer per assimilar-lo a la màquina. El procés consistiria, segons Millàs-Raurell, en una progressiva «explotació del sentit d'intel·ligència» de l'obrer per convertir-lo, sense que en fos conscient, en «un col·laborador purament físic».¹⁸

La tècnica sotmetria el treballador a una maquinització absoluta que podria conduir a la visió expressionista imaginada per Fritz Lang i Thea Von Harbou al film *Metròpoli* (1926), en què es reflectia el somni tecnològic de la ciutat babilònica.¹⁹ La possibilitat que la màquina prengués consciència duia Millàs-Raurell a reafirmar ex-

arreu d'Europa el nom del seu autor», sintetitzava les idees teatrals de Čapek —entre les quals posà èmfasi en la significació social que atorgava al teatre— i felicitava l'Associació Obrera de Teatre per haver escollit la peça de l'escriptor txec. Respecte a *RUR*, citava el que n'havia escrit Charles Vildrac: «És una obra d'una imaginació i d'una llibertat de concepció sorprenents. És una sàtira social tant més forta del fet que l'autor s'ha sabut col·locar per damunt dels partits i de les classes. Un sol interès el mou: el del poeta que no té altre objecte que l'art i la veritat» (Joan PUIG I FERRETER, *Informacions de «La Publicitat». Karel Txapek i el teatre, «La Publicitat», 27-I-1928, p. 1*).

17. Josep Maria Millàs-Raurell partia de la valoració que John Drinkwater, autor i crític de teatre anglès, havia esgrimit a propòsit de *RUR* com a «massa sensacional perquè sigui realment significatiu» i la feia extensible «a tot el teatre que s'ha fet i a totes les narracions que s'han escrit i a les utopies que s'han teixit, fonamentats en la revolució industrial que ha vingut a aguditzar la lluita entre la valor de l'obrer i la dels aparells fabricats per l'habilitat de l'home i destinats a substituir-lo en tot o en part» (MILLÀS-RAURELL, *art. cit.*).

18. *Ibid.*

19. Recordem que un dels episodis de *Metròpoli* és la creació d'un robot, d'aparència humana, amb el qual l'amo de la ciutat vol substituir una mestra idealista que predica subversivament a les catacumbes urbanes. Una dècada més tard, des d'una òptica satírica, Charles Chaplin plantejaria a *Temps moderns* (1936) una crítica del neocapitalisme deshumanitzador de la societat tecnològica que converteix el treballador en un objecte sotmès a la mecanització, a la tirania horària, a la uniformització productiva i a l'explotació inhumana.

plícitament la hipòtesi plantejada per Samuel Butler a «El llibre de les màquines» d'*Erewhon*: «la màquina actual fóra el prototipus de la màquina futura, que vindria a superar l'home, del qual hauria pres la traça i la intelligença».²⁰ L'obra de Čapek partiria, doncs, d'aquests dos referents: «d'una banda l'existència d'una psicofisiologia del treball que va convertint cada dia més l'home en una màquina, i d'altra el *Llibre de les màquines*, de l'obra famosa de Samuel Butler».²¹ En concret, la gènesi de *RUR* es trobaria en la conjectura, proposada per Butler a *Erewhon*, sobre la capacitat de les màquines d'aconseguir una existència animada i de reproduir-se com els éssers humans:

«Rossum fa una màquina que és un obrer i una vegada el té fet, el satura de tals perfeccions que li passa el que predeia ja Butler en el llibre al qual ens referim: L'home no pot dominar els homes-màquines, els robots (obrers, en llengua txeca), per la seva sola influència moral, perquè cal malfiar-nos, des d'ara, del sentit moral de les màquines d'aquí a vint segles. No els pot dominar, se subleven i acaben per repetir el mite del pecat original —poètica realització de la predicció de Butler— acomiadats pels mots d'Alquist, personatge de l'obra de l'autor txecoslovac: «Deixa'ls anar, Elena. Vés, Adam. Vés, Eva. Tu seràs la seva dona. Sigues el seu home, Primus. Oh, dia Sant. ¡Festivitat del sisè dia!».²²

Finalment, Millàs-Raurell considerava encertada la tria de *RUR*, ja que es tractava d'una de les millors obres que, com també ho feien les de Georg Kaiser, Ernest Toller i Elmer L. Rice, abordaven el tema maquinístic o els seus símbols en tant que «reviscolament del drama sociològic, sota la capa de l'*expressionisme*».²³ El dramaturg txec ha-

20. «Escarnint els darwinistes, podem dir —arrodonia Millàs Raurell a la manera de Butler— que poc de conscient tenien els nostres remots ancestres, i per tant, res ens veda de suposar que la màquina pot arribar a tenir també consciència, deixant sempre el marge irònic que fa suportables les prediccions» (MILLÀS-RAURELL, *art. cit.*).

21. *Ibid.* Com a antecedents literaris de *RUR*, Alcàntara Gusart reportà la novel·la «fantasiosa» *Viatge al país de la quarta dimensió*, de G. de Pawlowski, en la qual dos dels seus capítols —*La revolta de les màquines* i *L'extermi dels homúnculs*— haurien inspirat el tema de la peça «idealista» de Čapek (ALCÀNTARA GUSART, *art. cit.*).

22. MILLÀS-RAURELL, *art. cit.*

23. *Ibid.*

via sabut, en definitiva, «donar una forma realment curiosa a la seva exposició, embrancant-la amb les utopies dels escriptors socialitzants que s'han oposat a la maquinària o l'han tractada com un perill per a la intel·ligència, des de Samuel Butler, a William Morris i a H. G. Wells».²⁴

V

Tot i que la crítica elogià l'originalitat de *RUR*, les valoracions oscil·laren, en general, entre la confusió i la incomprensió a l'hora d'interpretar el sentit de la paràbola de Čapek. Domènec Guansé, crític de «La Publicitat», tingué paraules d'elogi per a la iniciativa del Teatre Íntim d'escenificar *RUR*, atès que marcava la pauta d'un autèntic teatre d'art, que ofería els corrents teatrals més nous i que s'escapava dels repertoris de consuetud en l'escena del moment.²⁵ La novetat de l'obra consistia, per a Guansé, en la idea «realment àrdida» que inspirava la peça, en l'escenificació i en «la manera de jugar amb les passions».²⁶ Entre els aspectes de més mèrit, destacava el tractament del robot com un ésser amb semblança humana, «un producte monstruós que inspira pietat i fàstic».²⁷ Li retreia, en canvi, que no aconseguís, com acostumava a passar en tota la literatura utòpica (a *Erewhon* mateix), de «personalitzar» els «homes veritables», ja que aquests —llevat dels moments en què la bella Helena Glory els enlluernava— tenien «alguna cosa d'automàtic, de ninots» que els feia semblants als robots.

24. *Ibid.*

25. «Heus ací —escrivia Guansé en la seva crítica— una obra que justifica plenament el Teatre Íntim. No és una extravagància, sense cap ni peus, però és una obra que surt dels motlles corrents del teatre, tot i restant teatre, en la pura accepció de la paraula; és acció definida, servida pel diàleg. I és evident que l'existència d'un teatre íntim, d'un teatre d'art que no funciona més que periòdicament, no és justificat més que, o per aquesta curiositat vers les modalitats noves del teatre, o per una exemplaritat constant de teatre clàssic. És a dir, suggerir orientacions o donar una pauta» (Domènec GUANSÉ, *El fulletó de «La Publicitat»*. *El Teatre. Teatre Romea (Segona sessió de Teatre Íntim) «Rossum's Universal Rabots»*, de Karel Txapek, traducció de Carles Capdevila i A. V. Bejcek», «La Publicitat», 31-I-1928, p. 6).

26. *Ibid.*

27. *Ibid.*

Guansé es preguntava, a les palpentes, per la significació que havia volgut donar Čapek als autòmats:

«¿Simbolitzen, realment, les masses d'obrers embrutides per un treball manual, maquinístic? La seva revolta, ¿és una revolta soviètica, per aconseguir tots els drets de les classes més refinades de la societat?... L'obra és evidentment obscura quant als simbolismes. Hi glateix, però, en tota ella la pietat, d'essència ben socialista, pels condemnats als treballs mecànics, i alhora una pietat més cristiana per a la humanitat que ha perdut l'hàbit del treball. És probable, però, que ni el mateix autor s'hagi adonat de tots els símbols que en potència conté la seva obra, la qual, ben segur, tindrà tantes exègesis com crítics.»²⁸

Dels tres actes de *RUR*, Guansé reputava que el darrer era el millor literàriament, «el més ple d'intenció i de simbolisme», i valorava sobretot el ritme i la incisivitat del diàleg.²⁹ Quant a la interpretació, creia que els actors que més es distingien eren Maria Vila i Antoni Strems («el qual en el seu paper de rabot Radius, aconsegueix en un parell de moments, produir una forta impressió»)³⁰ Contràriament, el treball de Pius Daví no reeixia a prendre importància fins al darrer acte, en què posava «un gran amor i una gran voluntat a transmetre'ns tot l'aclaparament, tot l'horror del pobre Alquist, en trobar-se només que amb els rabots», si bé ho feia de manera sobreactuada amb uns canvis de veu massa sobtats i mancats d'emoció i tendresa.³¹ L'escenografia de Joan Morales era encertada en el primer acte per «la seva mica d'extravagància», adquiria un to vermellós «més equívoc» en el segon i tenia una gran «força suggestiva» en el tercer.

Des de les pàgines de «La Nau», Ambrosi Carrion assenyalà com a trets més remarcables de *RUR* el «caliu d'humanitat», la «volada lírica» i el «simbolisme pur» que destil·lava.³² En la seva peça, Čapek hi

28. *Ibid.*

29. «El diàleg en què és escrita tota l'obra es trenca ràpid, incisiu. Les frases s'in crusten com si tinguessin arestes diamantines» (*ibid.*).

30. *Ibid.*

31. *Ibid.*

32. Ambrosi CARRION, *El teatre. Teatre Íntim. II Sessió. Estrena de l'obra en un pròleg i tres actes de Karel Txapek...*, «La Nau», 28-I-1928, p. 6. Probablement, Carrion es feia eco en la seva crítica de la valoració que n'havia fet Charles Vildrac (cf. la nota 16).

feia ressonar els ecos d'Henrik Ibsen, Gerhart Hauptmann i Herbert George Wells, i tractava amb valentia la problemàtica social. La força poemàtica de *RUR* adquiria un sentit nihilista que tanmateix, a la fi de l'obra, obria «les ales lluminoses per a il·luminar la nova vida que comença duent com a única llei l'amor».³³ L'eix de la tragèdia era l'urc creador de l'home que el conduïa a caure esclafat per la seva pròpia obra: la vida artificial, la de les màquines, es transforma en «un monstre implacable, insaciat, que el devora».³⁴ Malgrat tot, la naturalesa, segons que interpretava Carrion, recrea la vida i, de l'amor de la parella primitiva, se n'engendra la renovació del cos. En una defensa abrandada del teatre líric que revelava els seus propis plantejaments dramàtics, Carrion situava, per damunt de tot, la veu del poeta «que ve a ferir el sentiment dels espectadors, i que consum en la flama del seu lirisme les mateixes arbitrarietats de què es val per a donar realitat al seu projecte».³⁵

Com Millàs-Raurell i Guansé, Carrion també opinava que el Teatre Íntim havia acomplert la seva missió a l'hora d'estrenar *RUR*, ja que beneficiava tothom (autors, intèrprets i públic) i, en especial, aconseguia commoure i emocionar els espectadors.³⁶ Adrià Gual havia presentat l'obra amb dignitat i exigència («l'ambient en conjunt i detalls estava d'acord amb l'esperit del drama»), per bé que la interpretació anava curta d'assaigs: s'escoltava la veu de l'apuntador «d'una manera espantosa», els intèrprets vacil·laven o, en alguna escena de conjunt, es quedaven sense paraula. Dels actors, Carrion en destacava l'emoció que donà al seu paper Maria Vila, la ponderada intervenció de Maria Lluïsa Rodríguez i la seguretat de Pere Ventaiols.

33. *Ibid.*

34. *Ibid.*

35. «L'exaltació lírica, de què avui tant es blasma, és una de les més altes raons d'existència del teatre. No cal dir que tots els grans autors dramàtics de totes les èpoques des dels grecs, passant per Shakespeare, fins a Ibsen i arribant a nosaltres, són uns formidables lírics. Si no hagués estat per aquest element, l'obra no s'hauria pas imposat al nostre públic, en la forma que va fer-ho» (*ibid.*).

36. «Els qui ahir aplaudien *RUR* és impossible que en tornar al teatre no es revoltin contra certes coses. [...] Fou escoltada la representació amb una gran curiositat que va convertir-se en emoció a mesura que se succeïen els diversos episodis, i aplaudia amb fervor i entusiasme al final de tots els actes. En resum: una vetllada memorable» (*ibid.*).

Amb tot, segons constatava el mateix Carrion, en la segona representació de l'obra, que s'escaigué l'endemà, el 28 de gener, la interpretació fou molt més ponderada: «els artistes, més centrats i segurs en llurs papers, donaren una major intensitat interpretativa, i totes les escenes, especialment les de conjunt, adquirien la vivacitat necessària».³⁷ Carrion llançà la proposta als empresaris teatrals d'incloure *RUR* en la temporada ordinària, ja que podria ser un èxit per a tota mena de públics, però ningú no recollí el guant i l'espectacle morí després de dues úniques representacions.

La recepció de l'obra que en feren altres crítics, molt menys receptius als nous corrents teatrals i a les propostes del Teatre Íntim, no fou tan entusiasta i evidencià algunes incomprendions palmàries. Prudenci Bertrana, crític de «La Veu de Catalunya», tragué a col·lació —com Carrion— la influència de Wells, disseccionà a la menuda la trama de l'obra i confessà la seva desorientació sobre el sentit del darrer acte.³⁸ Al seu parer, Čapek hi havia volgut reflectir «el fracàs de la ciència en l'àrdua empresa de trobar el secret de la vida amb l'escalpel, que amb tanta ingenuïtat i senzillesa coneix l'amor», però no entenia per què els robots triaven l'arquitecte i no pas cap altre tècnic de la factoria (aventurava, fins i tot, que aquest personatge li recordava vagament Jesús), i tampoc no endevinava per què la parella de robots esdevenien «aptes per a perpetuar el llinatge humà, donada l'eixorquia de tots els productes de la gran manufactura *RUR*».³⁹ En tot cas, Bertrana convenia que l'obra excitava poderosament l'interès per la seva «originalitat transcendental»:

37. A. C. [Ambrosi CARRION], *El Teatre. Associació Obrera de Teatre. Tercera vetllada*, «La Nau», 30-I-1928, p. 6.

38. P. B. [Prudenci BERTRANA], *Segona sessió de Teatre Íntim*, «La Veu de Catalunya», 29-I-1928, edició del matí, p. 8 [i 30-I-1928, edició del vespre, p. 6]. Bertrana expressava així el referent de Wells: «Aquesta obra sembla concebuda per la imaginació de Wells. Es basa en una utopia que fa referència a la mecanització dels homes, determinada pel progrés, causa de tràgics malentesos socials, i de lluites fraticides que amenacen reduir la humanitat a un trist conjunt d'individus, producte d'una indústria formidable, però eixorcs, destinats a ésser els darrers habitants del món».

39. «En fi, la clau de la interpretació justa —afegia Bertrana— és possible que només la tingui l'autor. En aquesta mena d'obres cal no perdre ni un detall ni una paraula per treure'n el veritable entrellat i no sempre els actors i el públic faciliten la tasca del cronista de teatres que ha de judicar per una sola representació» (*ibid.*).

«De primer antuvi, ja en el pròleg, l'espectador coneix que es tracta de quelcom que està fora de les coses usuals i trivials que corren pels escenaris. Potser s'imagina, equivocadament, que va a assistir a una farsa satírica de gran envergadura i es troba defraudat en veure el caient dramàtic que pren de seguida. Aqueix dramatisme de *RUR* produeix una emoció innegable, l'emoció que prové dels conflictes gegantins i misteriosos, i que, fet i fet, un cop resolts, no ens en posem cap pedra al fetge, per més que es tracti de combats simbòlics que deuen interessar a la humanitat en pes. El públic estima menys els homes de teatre pensadors que els homes de teatre sensibles. *RUR* està escrit amb un poderós coneixement dels "rabots", i dels homes veritables, i marca les responsabilitats dels fabricants de "rabots" enriquets i dels "rabots" que s'imaginin ésser els únics intel·ligents i els únics mereixedors de tiranitzar la terra. La utòpica divisió de la humanitat en "rabots" i super-homes ha trobat en l'autor txec un valent impugnador.»⁴⁰

Per a Emili Tintorer, crític degà de «Las Noticias», *RUR* era una «obra de tesis, tesis filosòfica».⁴¹ L'escriptor txec hi havia plantejat, tal com suggeria Alcàntara, un problema vell que ja havia commogut els pensadors en acabar la Gran Guerra i que havia formulat, sense desenvolupar-lo, un autor com August Strindberg: «el problema de la supresión del sentimiento».⁴² Si bé afirmava que la inter-

40. *Ibid.* La interpretació de conjunt, segons Bertrana, fou molt discreta, a excepció feta de Maria Vila, la qual «ensopegà amb el personatge més ple de vida i més real de l'obra. / Dobla el paper, però tant en el tipus d'"Helena Glory" com en el de "Rabot Helena" trobà pasta per a esmerçar les seves dots d'actriu. Són aquestes dues figures d'un simbolisme delicat, simpàtic i ple d'humana tendresa. Ja es féu més difícil al senyor Daví d'encarnar l'"Arquitecte Alquist", caràcter desfocat i àdhuc contradictori». Altrament, el més aviat poc entusiasme que Bertrana demostrà per l'obra també el projectà en el públic: «El públic, sense entusiasmar-se massa amb la comèdia, aplaudí amablement al final de tots els actes» (*ibid.*).

41. «*RUR* (*Rossum's Universal Rabots*). Algo así como una razón social. Obra de tesis, tesis filosòfica. Ahora bien, cuando un autor plantea tesis en escena provoca la discusión. Ha de demostrar, y ha de demostrar leal y severamente su tesis. No cabe argumentar con parcialidad, ni usar nunca de aquellas razones, lícitas en otro género de comedias: la razón del "porque sí" y la razón del "así lo quiero o lo pienso yo"» (Emilio TINTORER, *Teatrales. Romea. Segunda sesión de Teatre Íntim. RUR, drama en un prólogo y tres actos, de Karel Čapek, traducción de Carlos Capdevila y A. V. Bejcek, «Las Noticias», 29-I-1928, p. 4).*

42. *Ibid.*

venció d'Helena era fonamental per al canvi dels robots, admetia, com Bertrana, que no comprenia el final i, àdhuc, apuntava que en el fons la peça era fallida:

«El autor, dicen, al mostrar el fracaso del intento, al provocar la catástrofe, rompe una lanza en favor del idealismo.

Sin embargo, se me ocurre preguntar: ¿Sin Helena, destruyendo la fórmula y sugiriendo al doctor la reforma del Rabot qué hubiera ocurrido? Si los Rabots hubieran permanecido enteramente insensibles a toda pasión, a todo sentimiento, la catástrofe no se hubiera producido. El fracaso hubiera debido llegar por otro motivo que el autor no explica.

De manera que la tesis es discutible hasta en el mismo terreno en que la plantea el autor.

Si lo es la tesis, lo es también el drama. Aunque desarrollado con habilidad y dialogado sobriamente sólo consigue la obra interesarnos por las ideas. Ni por un momento sentimos emoción.»⁴³

La crítica de signe conservador, molt més desconcertada encara, es dedicà sobretot a treure mèrits a l'obra de Čapek i a escorar l'abast de la seva interpretació en un atzucac moral. Així, malgrat que hi apuntava les influències d'August Strindberg (l'austeritat), Bernard Shaw (la plàstica) i Lev Tolstoi (l'idealisme místic), Josep Bernat i Duran, crític d'«El Noticiero Universal», no podia estar-se de fer-ne una interpretació moralitzant:

«El “Rabot”» señala, a juicio de Karel Tchapek, la desaparición del hombre dotado de propias energías y aspiraciones y substituído por un torpe mecanismo, que es negación y blasfemia contra la obra de Dios: una monstruosidad del egoísmo que apaga los resplandores del hombre, creado a imagen y semejanza de la divinidad.

El autor de *RUR* combate esa monstruosidad con grandes alienatos, para proclamar la grandeza del hombre “verdadero”, del hombre dotado de sangre, de nervios y de alma.»⁴⁴

43. *Ibid.*

44. [Josep] BERNAT Y DURÁN, *Teatros y cines. El estreno de anoche. Romea. RUR, drama en cuatro actos original del autor checo Karel Tchapek, versión catalana de Carlos Capdevila y A. V. Bejcek*, «El Noticiero Universal», 28-I-1928, p. 6. Arran de l'estrena de *RUR*, Josep Bernat i Duran publicà un extens article sobre el renaixement

El seu col·lega Manuel Rodríguez Codolà discutí, des de «La Vanguardia», la novetat que ofería la peça, perquè la veia com una mera «carcassa» per arribar a la multitud («claro que a una multitud de cultura siquiera mediana»); mostrà les seves suspicàcies pel re-vestiment ideològic de *RUR*, ja que no formava un cos de doctrina i amagava contradiccions conceptuais i, com Bertrana i Tintorer, tampoc no veié clar el cop de timó que suposava el darrer acte, atès que semblava com si, «sobre la amargura de la tragedia de la humanidad, víctima de sus mismas ansias de renovación social, sintió el autor vehemente impulso de ofrecer la esperanza del recobro de la vida por el amor».⁴⁵ Rodríguez Codolà es limitava a posar l'accent en «un simbolismo relativo al problema social, a la invasión de los medios que aportan los domadores de la naturaleza, inventando máquinas para todo, convirtiendo aun al hombre en una máquina más. Contra ello se manifiesta el dramaturgo checo, que opone a lo existente la imperiosa necesidad de canalizar la vida de modo que la regule por encima de todo el amor, haciendo que los hombres dejen de ser autómatas, y despertando en ellos la dignidad que cuadra a su elevado origen».⁴⁶

del teatre txecoslovac de la mà, entre d'altres, de Josef i Karel Čapek. Hi esbossà un panorama històric del teatre txec en què remarcava el fet que les obres dels germans Čapek s'inspiraven en el teatre modern estranger, de Chesterton i Shaw, «pero escritas con verdadera sensibilidad checoslovaca»: «Hay en sus producciones una ternura oculta, un amor imaginativo y fina predilección por los problemas morales e intelectuales. Su obra general es una especie de revista filosófica. Ellos renuevan la tradición nacional, interrumpida por trescientos años de servidumbre. [...] Estudían con prodigiosa originalidad y presentan con personalísimo arte en la escena los áridos problemas que afectan el espíritu contemporáneo. En *Robots* imaginan la naturaleza humana reemplazada por un mecanismo inflexible; en *La vida de los insectos*, se valen de los animales para afrontar las tareas del hombre, y en *El negocio de Macropoulos*, pintan el misterio de la inmortalidad. Hay en ellos una ironía dolorosa que esconde una fe profunda en los destinos humanos.» ([Josep] BERNAT Y DURÁN, *El Teatro Nacional de Checoslovaquia. La labor dramática de los hermanos Tchapek*, «El Noticiero Universal», 23-I-1928, ps. 8-9).

45. M. [Manuel] RODRÍGUEZ CODOLÀ, *En Romea. Teatre Íntim. RUR. Rossum's Universal Rabots. Obra, en tres actos y un prólogo, original del autor checo Karel Tchapek. Versión catalana de Carlos Capdevila y A. V. Bejcek*, «La Vanguardia», 29-I-1928, p. 25.

46. *Ibid.*

Valentí Moragas Roger, des de la seva tribuna del «Diario de Barcelona», trobà que el motiu principal de *RUR* es basava en la possibilitat que l'ànima humana, creada per Déu, fos buidada de sentiments i de personalitat i que es convertís en un element autòmat, un engranatge de la maquinària mundial.⁴⁷ La vida, mancada d'afectes, interessos, ideals i passions, no tindria sentit per a l'ésser humà i, per tant, s'extingiria, si no fos que una nova aurèola revisqués «los sentimientos atrofiados, de pureza y caridad, la vida surgirá pujante, llena de fé y esperanzas en el porvenir».⁴⁸ Čapek presentava, segons Moragas Roger, els perills a què s'exposava la humanitat en el seu desig de substituir l'individu lliure, independent i conscient dels seus actes per éssers que només acompleixin una missió mecànica, utilitària. El personatge d'Helena Glory —«símbolo del amor y del mutuo auxilio entre los seres humanos»— redimiria els pobres autòmats per «despertar en ellos sentimientos de amor, desinterés y sacrificio». No obstant això, confessava que li era difícil de valorar la peça i ho atribuïa a la confusió amb què l'autor plantejava les idees i els conceptes. Concretament, no acabava de veure clar el pas del pessimisme dels primers actes a l'optimisme esperançat del final. En termes generals, tanmateix, creia que *RUR* era «una obra original que atrae por sus ideas, conceptos y simbolismos, y que si bien en el prólogo parece que todo tenderá a satirizar la “producción en serie” luego evoluciona para adquirir mayor trascendencia de la vislumbrada en un principio».⁴⁹

FRANCESC FOGUET I BOREU

47. V. [Valentí] MORAGAS ROGER, *Comentarios teatrales. RUR, obra en tres actos y un prólogo, original de Karel Tchépe, versión catalana de Carlos Capdevila y A. V. Bejček*, «Diario de Barcelona», 31-I-1928, p. 7.

48. *Ibid.*

49. *Ibid.* Moragas Roger destacà també l'acurada escenificació, l'escenografia i la traducció. Quant a la interpretació, llevat de Maria Vila i María Luisa Rodríguez («en su breve papel»), la resta d'actors no el convenceren: «Pío Daví, en el tercer acto, realizó una labor exagerada, con entonación y ademanes melodramáticos, apartándose de la figura encarnada en la cual creemos le convenía más misticismo, pulcritud y atención».

ANNEX: EDICIÓ DEL PRÒLEG DE *RUR**RUR*

Pròleg de *RUR*. Comèdia en un pròleg i tres actes, traducció catalana d'A. V. Bejcek i Carles Capdevila. Barcelona⁵⁰

Personatges

HARRY DOMIN	Director General de la ROSSUM'S UNIVERSAL RABOTS
ENGINYER FABRY	Director tècnic de la RUR
DOCTOR GALL	Cap de la Secció de Fisiologia i de la Sala d'Experiments de la RUR
DOCTOR HALLMEIER	Cap de l'Institut de Psicologia i d'Educació de Rabots
BUSMAN	Director General de la RUR
ARQUITECTE ALQUIST	Cap de construccions de la RUR
HELENA GLORY	

50. A l'Arxiu Jaume Rull i Jové de la Biblioteca de Catalunya, es conserva una còpia mecanoscrita del pròleg de *RUR. Comèdia en un pròleg i tres actes*, de Karel Čapek, traduïda per A. V. Bejcek i Carles Capdevila [«Copias F. Lliteras, Cortes, 540, 1.º, 1.ª Barcelona»] [54 pàgines]. Aquesta còpia devia pertànyer al primer apuntador de la representació de l'obra al Teatre Català Romea de Barcelona, el 1928, ja que a la coberta, en llapis, hi diu: «1er apunt». Segons la fitxa bibliogràfica en paper que Rull dedicà a Carles Capdevila, la peça constava de quatre plecs relligats de 54 (pròleg), 63 (1r acte), 47 (2n acte) i 40 (3r acte), és a dir, un total de 204 pàgines. Amb tot, a la Biblioteca de Catalunya únicament ha aparegut el primer plec, corresponent al pròleg (54 quartilles), la qual cosa ens fa pensar que, o bé Rull només trobà i conservà el primer plec de la còpia i deixà constància de l'existència de la resta, o bé —i això ens sembla més probable— els plecs que falten s'han extraviat o s'han perdut a causa de les adversitats que ha patit el fons Rull. Pel que fa a l'edició d'aquest pròleg, ens hem limitat a esmenar les errades tipogràfiques i a normalitzar ortogràficament el text segons la normativa actual. La traducció fou molt elogiada per la crítica: «no cal dir, tractant-se d'una traducció de Carles Capdevila, quina qualitat té el seu català. És literari, però mai diríeu que el seu actor faci literatura. Dificilment, un purista hi trobarà cap tara. Fa, però, sempre l'efecte d'una conversa normal» (Domènec GUANSE); «escrita en un català viu i perfecte, és lloable per tots conceptes, i més encara per haver aportat una obra tan interessant i forta com aquesta, al nostre teatre» (Ambrosi CARRION); «sembla molt ajustada a l'original, a judicar per la intenció que es beslluma en les frases, quant a llenguatge, en tractar-se del senyor Capdevila no cal dir que és correcte» (Prudenci BERTRANA).

NANA	La seva dida
MARIUS	Rabot
SULLA	íd.
BADINS	íd.
DAMON	íd.
RABOT PRIMUS	
RABOT HELENA	
Un criat Rabot i altres Rabots	

DOMIN	En el pròleg té uns trenta anys; és alt i va afaitat.
FABRY	També va afaitat; és ros i té una cara fina i greu.
HALLEMEIER	És molt alt, i fa molt d'enrenou. Du el bigoti ros retallat a l'anglesa i els cabells com un raspall.
DOCTOR GALL	Petitó i bellugadís; cabells i bigoti foscos.
BUSMAN	És jueu, gros, curt de vista i calb.
ALQUIST	Té la mateixa edat que els altres. Vesteix amb negligència. Gris de cabells i barba.
HELENA	Molt elegant.

Després del pròleg tots tenen deu anys més.

Els *Rabots*, en el pròleg vesteixen com els homes. Són secs de moviments i de paraula; llurs rostres no tenen expressió i llur mirada és fixa. En la comèdia van amb vestits amb cenyidor de couro i al pit hi porten una placa de llautó amb un número.

Pròleg

Despatx de la Direcció general de la fàbrica Rossum's Universal Rabots. A la dreta, porta d'entrada. Per les finestres del fons es veu una infinitat d'edificis de caràcter industrial. A l'esquerra, altres despatxos de direccions.

Domin està assegut en una gran cadira giratòria d'una espaiosa taula d'escriptori, al damunt de la qual hi ha un llum elèctric, un aparell telefònic, classificador de cartes, etc.

A la paret de l'esquerra, grans mapes amb les rutes marítimes i ferrocarrils: un gran calendari i un rellotge que marca migdia menys uns quants minuts. A la paret de la dreta hi ha fixats uns cartells que diuen: «La més gran economia en la fabricació de Rabots de Rossum»; «Rabots de nova invenció per als països tropicals a 150 ds. un»; «Tothom ha de tenir el seu Rabot»; «Voleu abaratir els vostres productes? Compreu Rabots de Rossum». A la paret també hi ha altres mapes: una guia amb l'horari de les sortides de vapors: un quadro amb anotacions telegràfiques, canvis, etc. Contrastant amb la decoració de les parets, a terra hi ha una magnífica catifa turca; a la dreta una taula rodona, un sofà, seients de braços de cuir i una biblioteca, en la que, en lloc de llibres, hi ha ampolles de vi i licors. A l'esquerra, una caixa de cabals. Al costat de l'escriptori de Domin, una màquina d'escriure, en la qual escriu la senyoreta Sulla.

Dictant...

DOMIN ...que no responem de desperfectes ocasionats pel transport. Hem advertit al capità que el vapor no està en condicions de transportar Rabots, per tant, no podem respondre de les avaries. Molt servidors de vostè i afectíssims... Rossum's Universal Rabots. Ja està?

SULLA Sí, senyor

DOMIN Una altra. Senyors E. B. Huysum Agency. New York. Data d'avui. Comfirmem la seva comanda de cinc mil Rabots. Ja que vostès envien el seu vapor pel transport, poden portar-nos-hi un carregament de carbó. Quedem atentíssims servidors de vostès... Llesta?

SULLA *(Acabant la carta a la màquina.)*

Sí, senyor.

DOMIN Escrigui. Friedrichswerke, Hamburg. Confirmem la seva comanda de quinze mil Rabots...

(Se sent el telèfon interior. Domin pren l'aparell i parla.)

Digui: Aquí, Direcció general... Sí... Naturalment... És clar que sí, com sempre. Envïi un cable. Molt bé.

Penja l'aparell.

On érem?

SULLA Confirmem la seva comanda de quinze mil Rabots.

DOMIN *Preocupat.*

Quinze mil Rabots! Quinze mil Rabots...

MARIUS *Entra*

Senyor Director, una senyora pregunta per vostè.

DOMIN Qui és?

MARIUS No ho sé.

Li dóna una targeta.

DOMIN *Llegint.*

El president Glory. Que entri.

MARIUS *Des de la porta.*

Faci el favor de passar, senyora.

ESCENA II

Els mateixos i GLORY

(Helena entra i Màrius se'n va.)

DOMIN *Alçant-se.*

Bon dia, senyora.

HELENA El director general, senyor Domin?

DOMIN Per servir-la, senyora.

HELENA Vinc a fer-li una visita.

DOMIN I s'anuncia amb la targeta del president Glory. Això em basta.

HELENA El president Glory és el meu pare. Sóc Helena Glory.

DOMIN Senyoreta, és un gran honor per nosaltres el... el... poder saludar la filla del gran president. Faci el favor de seure, senyoreta. Li prego. Sullà, ja pot retirar-se.

(Sullà se'n va. Domin, assegant-se:)

En què puc servir-la, senyoreta?

HELENA He vingut...

DOMIN ...per veure la nostra manufactura d'homes. T'indrem molt de gust d'ensenyar-li.

HELENA Jo em creia que ho tenien prohibit?

DOMIN L'entrada a la fàbrica, naturalment. Però com que cada visitant que ve porta una targeta de recomanació...

HELENA Així, doncs, ho deixen veure tot a tothom?

DOMIN Ni tot ni a tothom. La fabricació d'homes artificials és el secret de la fàbrica.

HELENA No es pot imaginar com m'agradaria de...

DOMIN Això interessa extraordinàriament. La vella Europa no parla d'altra cosa.

HELENA Però, per què no em deixa acabar?

DOMIN Dispensi'm. És que volia dir-me alguna altra cosa?

HELENA Solament volia preguntar-li...

DOMIN ...si fent una excepció no li ensenyaria tota la fàbrica? Sí, senyora, sí, amb moltíssim gust.

HELENA I per què es pensa que era això el que li volia preguntar?

DOMIN Perquè totes les visites pregunten el mateix.

Alçant-se.

Per una consideració especial, li ensenyarem alguna cosa més que als altres... i vaja...

HELENA Moltes gràcies.

DOMIN ...si es compromet a no dir-ne res a ningú...

HELENA *(Alçant-se i estrenyent-li la mà.)*

Paraula d'honor!

DOMIN Gràcies. Li seria molta molèstia treure's el vel?

HELENA Gens ni mica. Vostè vol veure si... Perdoni'm.

DOMIN De no res.

HELENA Vol deixar-me anar la mà si és servit?

DOMIN *Deixant-li anar.*

Perdoni.

HELENA *Alçant-se el vel.*

Vostè es vol convèncer que no sóc una espia. Si que prenen precaucions!

Mirant-la embadalit.

- DOMIN Sí, és clar... Figuri's... nosaltres...
- HELENA Es malfia de mi?
- DOMIN Molt, senyoreta. He... dispensi: senyoreta Glory. Sí, sí, certament ha estat un gran plaer per mi... Ha tingut un bon viatge?
- HELENA Sí, senyor. Per què?
- DOMIN Perquè... vull dir... que és molt jove vostè encara.
- HELENA Anirem a visitar la fàbrica de seguida?
- DOMIN Sí, senyoreta... Vint-i-dos, veritat que ho endevino?
- HELENA Vint-i-dos, què?
- DOMIN Vint-i-dos anys.
- HELENA Vint-i-un. Per què vol saber-ho?
- DOMIN Perquè... perquè...

Entusiasmat.

- Es quedarà aquí uns quants dies, veritat?
- HELENA Això depèn del que m'ensenyin de la fabricació.
- DOMIN Que vagi al diable la fabricació! Naturalment, que li ensenyarem tot. Però faci'm el favor de seure. Li interessa la història de l'invent?
- HELENA Sí, sí, molt. Ja pot contar-me-la.
- DOMIN Bé, doncs.

(S'asseu a la taula mirant a Helena amb delícia. S'explica de pressa.)

A l'any 1920 el vell Rossum, gran fisiòleg, que aleshores encara era un savi jove, marxà cap aquesta illa llunyana amb el fi d'estudiar el que hi havia al fons del mar. Per aquest objecte, provà d'imitar valent-se d'una síntesi química la matèria viva, anomenada el protoplasma, i per casualitat descobrí una matèria que s'assemblava totalment a la matèria viva, bé però que era de composició distinta. Això passava l'any 1932, és a dir quatre-cents quaranta anys justos després del descobriment d'Amèrica. Uf!

- HELENA Que ho sap de cor tot això?
- DOMIN Sí, senyoreta; la fisiologia no és la meva professió. Vol que continuï?

HELENA Vostè mateix.

DOMIN *Amb solemnitat.*

Aleshores, senyoreta, el vell Rossum entre les seves fórmules químiques va escriure això: «La naturalesa només ens ha donat a conèixer una sola manera d'organitzar la matèria viva. Però n'existeix una altra de molt més senzilla, més dúctil i més ràpida que la naturalesa ni tan sols esbossà. Avui he descobert aquest camí, que hauria pogut seguir l'evolució de la vida humana». Imagini's aquell home, abocat damunt d'una proveta, esperant que de dintre en surti tot un arbre novell de la vida, talment que d'ell en puguin eixir tota mena d'animals, fins acabar amb el mateix home. Però un home d'una substància distinta de la nostra, s'entén.

HELENA Què més?

DOMIN Què més? Amb allò no n'hi havia prou: era qüestió de fer sortir la vida de la proveta, accelerar el desenrotllament... Ho comprèn tot això?

HELENA No ho sé, però em sembla que no gaire.

DOMIN Jo gens. Bé, doncs, valent-se d'aquests líquids va arribar a fer el que volia. Coses absurdes, descomunals, i es va ficar al cap que amb aquelles matèries faria un vertebrat normal i fins potser i tot, un home. Aquella substància artificial tenia unes ganes de viure que feia por. S'hi podia fer tot: es podia soldar o barrejar de la manera que es volgués. De la mateixa albúmina natural no es podria pas treure tant de partit. I, miri, així va començar l'obra.

HELENA Quina obra?

DOMIN La imitació de la naturalesa. Primerament va provar de fer un gos artificial. Li va costar un parell d'anys de feina i a l'últim li va sortir un vedell ensopit que es va morir al cap de dos dies. Ja li ensenyaré el museu. Després d'aquesta provatura el vell Rossum començà la fabricació d'homes.

Pausa.

HELENA I això no ho puc explicar a ningú?

DOMIN Absolutament a ningú.

HELENA És una llàstima que això ja es trobi a tots els llibres de lectura.

DOMIN Llàstima diu!

(Salta de la taula i s'asseu al costat d'Helena.)

Però sap què no hi ha en els llibres de lectura?

(Es pica el front amb el dit.)

Que el vell Rossum va ésser un boig fenomenal. Em pot creure, senyoreta, però això no ho conti a ningú! Aquell vell excèntric volia fer homes de debò!

HELENA Però vostès fan homes?

DOMIN Segons com, senyoreta. Però el vell Rossum s'havia proposat de fer-ne. Per dir-li clar, ell volia degradar científicament Déu. Era un materialista furiós. Coneix una mica l'anatomia?

HELENA Què li diré? Molt vagament.

DOMIN Igual que jo. Doncs, figuri's que es va ficar al cap de fabricar fins l'última glàndula com en el cos humà. Intestí cec, amígdales, llombrígol, totes aquestes ximpleries inútils.

HELENA Sí, sí, ja ho comprenc.

DOMIN Al museu li ensenyaré tot el que va fer en deu anys. Allò havia d'ésser un home, però no va viure sinó tres dies. El vell Rossum no tenia ni una mica de bon gust. La seva creació era una cosa horriblement lletja, però tenia exactament tot el que tenen els homes. Com a treball li asseguro que era una filigrana. Aleshores va venir aquí l'enginyer Rossum, nebot del vell. Era un home genial, senyoreta. En donar-se compte del que volia fer el seu oncle, va dir: «És una ximpleria passar-se deu anys per fer un home. Si no els saps fabricar més de pressa que la naturalesa, ja pots deixar córrer el teu invent». I aleshores es posà a estudiar anatomia.

HELENA Ah! Els llibres de lectura no ho expliquen pas així. Hi ha una altra cosa.

DOMIN Sí: per sortir endavant va caldre que vingués el jove Rossum amb el seu projecte de fabricar màquines operadores vivents i intel·ligents. Tot el que es diu de la col·laboració dels dos genials Rossum són falòrnies. No van estar mai d'acord; sempre van barallar-se. El vell va donar proves que no tenia ni la més mínima disposició per la indústria, i a l'últim el jove el va

tancar en un laboratori perquè s'entretingués amb els seus grans avortaments, i començà ell tot sol la fabricació nacional a tall d'enginyer industrial. El vell Rossum el va maleir i abans de morir va arribar a fer altres dos monstres fins que un dia el van trobar mort al laboratori. Això és tota la història.

HELENA I què va passar amb el jove?

DOMIN El jove Rossum era l'edat nova. L'edat de la fabricació després de l'edat de la comprensió científica. Quan es va fer càrrec com era feta l'anatomia humana va veure que era una construcció molt complicada, que un enginyer la podia simplificar molt. Va començar per transformar l'anatomia, mirant de suprimir o reduir tot el que pogués. No l'avorreix pas aquesta història, senyoreta?

HELENA No, no; al contrari. És molt interessant.

DOMIN Doncs, el jove Rossum va dir-se: «L'home és una cosa que, posem per cas, sent alegries, toca el violí, vol anar a passeig... és a dir, té necessitat de fer tot un munt de coses, que si un hom s'ho mira bé són perfectament inútils...»

HELENA Com s'entén?

DOMIN No es precipiti, faci'm el favor! Que són perfectament inútils quan l'home, per exemple, ha de sumar xifres o ha de teixir. Jo no vull pas dir que ho siguin per vostè... Que potser toca el violí vostè?

HELENA No, senyor.

DOMIN És una llàstima! Però, tornant al cas, a una màquina que treballi, que produeixi, no li fa cap falta saber tocar el violí, ni li cal sentir cap alegria, ni sortir a estirar les cames ni moltes altres coses de les quals els homes en fan un gran plat. Una màquina no necessita res de tot això. A un motor de benzina no li calen flocs ni guarniments, i fabricar obrers artificials és igual que fer motors de benzina. Quina mena d'obrer li sembla que és el millor pràcticament?

HELENA Millor? Potser el que... que... essent honrat i lleial...

DOMIN No, senyoreta, no! El que resulta més barat; el que té la menor quantitat de necessitats possible. El jove Rossum inventà un obrer amb el mínim de necessitats. I seguint

per aquest camí va suprimir l'home i va inventar el Rabot, i els Rabots, estimada senyoreta, no són homes. Mecànicament són més perfectes que nosaltres, tenen una capacitat d'intel·ligència molt superior, però no tenen ànima. Ha vist mai com està fet dins un Rabot?

HELENA No, senyor.

DOMIN És la cosa més neta i més senzilla del món. Poques peces, però un ordre admirable. Cregui'm, senyoreta, la creació d'un enginyer, tècnicament és molt més perfecta que la creació per la naturalesa.

HELENA Però diuen que l'home ha estat creat per Déu.

DOMIN Pitjor que pitjor perquè Déu no té idea de la mecànica moderna.

HELENA Els primers Rabots els he vist a la nostra ciutat. L'Ajuntament els va comprar... vaja... els va donar ocupació...

DOMIN No, no; els va comprar, ja ho pot dir. Els Rabots es compren.

HELENA Els van adquirir per escombrar els carrers. Jo els he vist escombrar. Són tan quiets, que fa estrany.

DOMIN S'ha fixat en la meva mecanògrafa?

HELENA No, senyor.

DOMIN *Toca el timbre.*

Li adverteixo que les fàbriques Rossum's Universal Rabots produeixen Rabots de diverses classes. En tenim de fins i d'ordinaris. Els fins poden viure ben bé vint anys.

HELENA I després es moren?

DOMIN Sí; es gasten.

ESCENA III

Els mateixos i SULLA

DOMIN *A Sulla, que entra.*

Sulla, presenti's a la senyoreta Glory.

HELENA *(S'alça i li estreny la mà.)*

Tinc molt de gust a saludar-la. Es deu enyorar una mica, vivint tan lluny del món?

- SULLA No sé què és l'enyorament, senyoreta. Segui, li prego.
- HELENA *S'asseu.*
De quin país és, senyoreta?
- SULLA D'aquí; he nascut a la fàbrica.
- HELENA Ha nascut aquí a l'illa, doncs?
- SULLA Sí, senyora. Em varen fabricar aquí mateix.
- HELENA *Fent un bot.*
Com?
- DOMIN *Rient.*
Sulla no és una persona, senyoreta. És un Rabot.
- HELENA Dispensi'm.
- DOMIN *(Posant la mà a l'espatlla de Sulla.)*
Sulla no es molesta. Fixi's, senyoreta Glory, quina classe més fina. Toqui-li la cara.
- HELENA Ai, no, no!
- DOMIN No ho distingiria pas que estigui feta d'una matèria diferent de la nostra. Fixi's en els cabells. Tenen el toc especial de les rosses. Potser els ulls són una mica... Però els cabells!... Giri's, Sulla.
- HELENA Faci'm el favor, calli...
- DOMIN Parli, amb la senyoreta, Sulla. És una visita molt distingida.
- SULLA Segui, li prego.
S'asseuen totes dues.
Ha tingut bon viatge?
- HELENA Sí, senyoreta, sí... Molt bo...
- SULLA No se'n torni amb l'«Amèlia», senyoreta. El baròmetre ha baixat ràpidament a 705. Espero el «Pensilvània» que és un vapor molt segur i molt confortable.
- DOMIN Tonelatge?
- SULLA Dotze mil tones. Vint nusos per hora. És un dels vapors més moderns de la companyia.
- HELENA Grà... gràcies.
- SULLA Vuitanta homes de tripulació. Capità Harpy; vuit calderes.
- DOMIN *Rient.*
Prou, Sulla, prou. Parli en francès perquè la senyoreta se'n convenci.

- HELENA Parla francès?
- SULLA Parlo quatre idiomes. Escric: dear sir! Monsieur! Gehrter herr! i Muy señor mío!
- HELENA *Alçant-se ràpidament.*
Això és una mentida! Vostè s'està burlant de mi! Aquesta senyoreta no és cap Rabot, és una persona com jo. Sulla, això que està fent és vergonyós! Per què representa aquesta comèdia?
- SULLA Sóc Rabot.
- HELENA No, no; vostè fingeix. Dispensi'm senyoreta, però jo sé molt bé que l'han obligada perquè els faci el reclam. Sulla, veritat que és una noia com jo?
- DOMIN Ho sento molt, senyoreta, però Sulla és un Rabot.
- HELENA Vostè és un impostor.
- DOMIN *Alçant-se.*
Impostor?
Toca el timbre.
Perdoni'm, però veig que hauré de demostrar-li palpablement la veritat.
Entra Màrius.
Màrius, acompanyi Sulla a la sala de vivisecció i que l'obrin. De pressa!
- HELENA On diu?
- DOMIN A la sala de vivisecció. Quan la tinguin oberta, anirem a veure-la.
- HELENA No s'ho pensi pas.
- DOMIN Perdoni, però vostè ha parlat d'impostura.
- HELENA I vostè permetria que la matessin?
- DOMIN Les màquines no es maten.
- HELENA *Abraçant a Sulla.*
No tingui por, Sulla, jo no la deixaré anar! Digui'm, filla meva, tots la tracten amb aquesta brutalitat? Vostè ha de rebel·lar-se! Vostè no ho pot consentir tot això?
- SULLA Sóc Rabot.
- HELENA No hi fa res. Els Rabots són tan bones persones com nosaltres. Vostè es deixaria trossejar de viu en viu?

- SULLA Sí, senyora.
HELENA No l'espanta la mort?
SULLA No sé què és.
HELENA Ja sap què li passaria?
SULLA Sí. Deixaria de mouré'm.
HELENA Però això és horrible!
DOMIN Màrius, expliqui a la senyoreta què és vostè.
MÀRIUS Sóc el Rabot Màrius.
DOMIN I l'acompanyaria a la sala de vivisecció?
MÀRIUS Sí, senyor.
DOMIN Li tindria compassió?
MÀRIUS No sé què és compassió.
DOMIN Què li passaria a Sulla?
MÀRIUS Es pararia i la durien al molí per triturar-la.
DOMIN Això significa morir, Màrius. A vostè li fa por la mort?
MÀRIUS No.
DOMIN Ja ho veu, senyoreta Glory, als Rabots tant se'ls en dóna la vida. No tenen motius per estimar-la. No tenen alegries ni penes. Són pitjor que l'herba.
HELENA Per Déu, calli. Diga'ls-hi que se'n vagin.
DOMIN Poden retirar-se.
(Sulla i Màrius se'n van.)

ESCENA IV

HELENA i DOMIN

- HELENA És espantós! Això que fan és una ignomínia!
DOMIN Una ignomínia, per què?
HELENA No ho sé...
DOMIN Vingui, senyoreta; acosti's a la finestra. Què veu?
HELENA Uns mestres de cases.
DOMIN Són Rabots.
HELENA Una multitud d'empleats.
DOMIN Tots els nostres obrers i els nostres empleats són Rabots.
(Es sent el xiulet d'una sirena.)

Migdia. Els Rabots no saben quan han de parar. Quan tornin a treballar, li ensenyaré les pasteres.

HELENA Quines pasteres?

DOMIN Les de la pasta. A cada una s'hi elabora pasta per mil Rabots. Després veurà els dipòsits, els departaments d'ossos, les filatures de nirvis, de venes. La sala de muntatges i d'acabats. Talment com els automòbils. La cuita, el taller de proves, i el magatzem on els acabats de fer treballen.

HELENA Tant de pressa?

DOMIN Per exercitar-s'hi, naturalment. Aprenen de parlar, d'escriure, de calcular. Tenen una memòria fenomenal. S'aprendrien de cor un diccionari. Però això sí: no s'inventen mai res. Podrien fer de catedràtics a qualsevol Universitat. Després es classifiquen per l'exportació, que és d'un miler diari. Però, parlem de nosaltres, senyoreta. Aquí som uns quants homes entre milers de Rabots i no hi ha ni una sola dona. En tot el dia no parlem sinó de la fabricació, sempre la fabricació. Cregui que semblen condemnats, senyoreta.

HELENA Ara em penedeixo d'haver-li dit que era un... un impostor.
Truquen a la porta.

DOMIN Entreu, entreu.
(Per l'esquerra, entren l'enginyer Fabry, el doctor Gall, el doctor Hellemeier i l'arquitecte Alquist.)

ESCENA V

Els mateixos i FABRY, GALL, HELLEMEIER i ALQUIST. Després BUSMAN

GALL Dispensin, si fem nosa?...

DOMIN Endavant, endavant, senyoreta Glory, tinc el gust de presentar-li els senyors Alquist, Fabry, Gall i Hellemeier. La senyoreta Glory, filla del President.

HELENA *Torbada.*

Bon dia...

FABRY No sabíem...

GALL És un gran honor per nosaltres...

- ALQUIST Encantats de veure-la aquí, senyoreta.
(*Per la dreta entra Busman d'una revolada.*)
- BUSMAN Hola, què fan aquí?
- DOMIN Acosti's, Busman. És el nostre Busman; la senyoreta, filla del President Glory.
- HELENA Celebro motíssim de coneixe'l.
- BUSMAN Molt d'honor per mi! Senyoreta...
- ALQUIST Ha tingut un viatge agradable?
- GALL Es quedarà molts dies amb nosaltres?
- HELLEM. Ha vingut amb l'«Amèlia»?
- DOMIN Facin el favor de callar i deixin parlar a la senyoreta.
- HELENA *A Domin.*
De què els he de parlar?
- DOMIN *Estranyat.*
Del que vostè vulgui.
- HELENA Però... puc parlar amb tota sinceritat?
- DOMIN Naturalment.
- HELENA (*Vacilla, i finalment amb el to de la persona es disposa a dir tot el que pensa.*)
Però, vostès no protesten mai quan els tracten d'aquesta manera?
- FABRY Qui, senyoreta?
- HELENA Tothom.
(*Tots es miren confusos.*)
- ALQUIST A nosaltres?
- GALL Què s'imagina, senyoreta?
- BUSMAN Senyoreta, vostè s'equivoca.
- HELENA No senten desig de deixar aquesta vida?
- GALL Això depèn de com un hom s'ho prengui. Per què ho diu?
- HELENA Ho dic, perquè...
Esclatant.
Perquè això és ignominiós, perquè és terrible!
Alçant-se.
Tota l'Europa parla del que passa aquí amb vostès. Com poden aguantar-ho?
- ALQUIST Aguantar, què?

- HELENA Aquesta situació. És indigne com viuen aquí!
- BUSMAN Ah, no, senyoreta; això sí que no.
- HELENA Pitjor que negres! Puc... em permeten que els digui «germans»?
- BUSMAN Ja ho crec, senyoreta. Per què no?
- HELENA Germans, jo no he vingut com filla del president. He vingut per la Lliga de la Humanitat. Germans, la Lliga de la Humanitat ja té més de dos-cents mil associats; dos-cents mil homes estan al costat vostre i us ofereixen el seu auxili.
- GALL Quin és aquest auxili? El teatre?
- HELLEM. Una orquestra?
- HELENA Molt més que tot això.
- ALQUIST Potser és vostè mateixa?
- HELENA La meva persona rai. Per la meva part estic disposada a quedar-me aquí tot el temps que convingui.
- BUSMAN Què diu? Quina alegria!
- ALQUIST Domin, vaig a preparar la millor habitació per la senyoreta.
- DOMIN Esperí's un moment. Em sembla que... la senyoreta Glory no ha acabat encara.
- HELENA No, no he acabat. Per fer-me acabar m'haurien de tancar la boca a la força.
- GALL No ho provi pas, Domin.
- HELENA Gràcies. Ja sabia que trobaria algú que em defensés.
- DOMIN Dispensi, senyoreta. Ja està ben segura que parla amb Rabots?
- HELENA *Sorpresa.*
Doncs, amb qui?
- DOMIN Ho sento molt, però aquests senyors són persones com vostè; homes com els d'Europa.
- HELENA *Als altres.*
Vostès no són Rabots?
Esclafint la rialla.
- BUSMAN Déu nos en guard!
- HELLEM. *Amb disgust.*
Ens ha pres per Rabots!
- GALL *Rient.*
Moltes gràcies, senyoreta!

- HELENA Però... però no és possible...
- FABRY Paraula d'honor, senyoreta: no som Rabots.
- HELENA *A Domin.*
Però no m'ha dit que tots els empleats són Rabots.
- DOMIN Els empleats, sí, senyoreta, però els directors no. Permeti'm que els presenti. L'enginyer Fabry, director tècnic de la Rossum's Universal Rabots. Doctor Gall, cap de l'Institut fisiològic i de la secció d'experiments. Doctor Hellemeier, cap de l'Institut psicològic i pedagògic. El cònsol Busman, director comercial, i l'arquitecte Alquist, director de les construccions de la Rossum's Universal Rabots.
- HELENA Perdonin que... que... És terrible això que he fet.
- ALQUIST No, senyoreta, no. Faci el favor, seguei.
- HELENA *Asseient-se.*
Sóc una beneita. Ara... és clar... m'embarcaran en el primer vapor que surti.
- GALL Res d'això, senyoreta. Per què l'hauríem d'embarcar?
- HELENA Perquè ja saben... que... que... alçaria tots els Rabots contra vostès.
- DOMIN Estimada, senyoreta Glory, pensi que aquí ja han vingut centenars de redemptors i de profetes. Cada vapor que arriba en porta algun. Missioners, anarquistes, sindicalistes... tota mena de gent. Sembla mentida la quantitat d'esglésies i de boigs que hi ha al món.
- HELENA I vostès els permeten parlar lliurement amb els Rabots?
- DOMIN I per què no? Fins ara tots han fracassat. Realment, sembla estrany. Si l'interessa podem ensenyar-li el magatzem de Rabots. Actualment en tenim uns tres-cents mil.
- BUSMAN Tres-cents quaranta-set mil.
- DOMIN Tant se val. Pot parlar-hi tant com li plagui. Si vol els pot llegir la Bíblia. Fins els pot etzivar un sermó sobre els drets de l'home.
- HELENA Estic certa que si se'ls demostrés una mica d'afecte...
- FABRY Això és impossible, senyoreta. No hi ha res més indiferent als homes que els Rabots.
- HELENA Aleshores, per què els fan?

- BUSMAN Aquesta sí que és bona!
- FABRY Per al treball, senyoreta. Un Rabot fa la feina de dos obrers i mig. La màquina humana, senyoreta, era molt imperfecta i es va haver de substituir.
- BUSMAN Sobretot resultava molt cara.
- FABRY I tenia poca capacitat de producció. No responia a la tècnica moderna. I després, és un gran avenç... perdoni...
- HELENA Què?
- FABRY És un gran progrés. Des del punt de vista tècnic, és un gran progrés. La infància és una imbecilitat. Una pèrdua de temps inútil. I després...
- HELENA Per Déu, no continuï parlant així.
- FABRY Com vulgui. Permeti'm, ¿quins fins persegueix la Lliga de... del... de la Humanitat?
- HELENA Nosaltres ens proposem... nosaltres volem alliberar els Rabots.
- HELLEM. I com s'ho arreglaran?
- HELENA Aquests éssers han de tractar-se com homes.
- HELLEM. Ja: i fins han de votar, oi? I beure cervesa? O governar-nos a nosaltres mateixos?
- HELENA I per què no podrien votar?
- HELLEM. Digui-ho tot: cobrar un jornal?
- HELENA És clar que sí.
- HELLEM. I vol fer el favor de dir-me què en farien, del jornal?
- HELENA Es comprarien... el que els calgués o els vingués de gust.
- HELLEM. Tot això és molt bonic, senyoreta, però només té un inconvenient, i és que als Rabots no els agrada res. No s'interessen per res, senyoreta. No n'he vist ni un que rigués.
- HELENA Però per què no els fan més feliços?
- HELLEM. No pot ésser. No són sinó Rabots.
- HELENA Sí, però tenen tanta intel·ligència!...
- HELLEM. Sí: intel·ligència prou, però no tenen res més. No tenen voluntat pròpia. No senten cap passió. No tenen ànima.
- HELENA No senten amor ni rebel·lia?
- HELLEM. És clar que no. Els Rabots no estimen a ningú, ni a ells mateixos. Rebel·lia?... Què li diré... De vegades...

- HELENA Què?
- HELLEM. Però no té importància. De tant en tant tenen un rampell i es posen com gossos rabiosos. Hi ha Rabot que de cop i volta tira tot el que té a la vora per terra, s'enrevenxina, fa cruixir les dents... I l'havem de portar-lo al molí perquè el tornin a moldre. Això els ve de defectes de la maquinària.
- DOMIN Defectes de fabricació, que obliguen a fer el Rabot nou.
- HELENA Ah, no, no: això és l'ànima! No ho sé. Potser es tracta d'una rebel·lió. Qui sap si és símptoma d'una lluita interior. Ah, si vostès sabessin encoratjar-los!
- DOMIN Aquestes petites coses, senyoreta, es corregiran. El Doctor Gall està estudiant unes proves.
- GALL No és ben bé això, Domin. El que estic fent són uns nirvis per sentir el dolor.
- HELENA Nirvis per sentir el dolor?
- GALL Sí. Els Rabots són insensibles, no senten gens el dolor. El jove Rossum va reduir una mica massa el sistema nirviós i això no és prou pràctic. Hem d'introduir el dolor.
- HELENA Per què? Si no els donen ànima, per què volen donar-los dolor?
- GALL Per motius industrials, senyoreta. El Rabot de vegades és fa malbé ell mateix. El dolor serà la protecció automàtica contra l'accident.
- HELENA I quan sentin el dolor seran més feliços?
- GALL Al contrari, però, tècnicament seran més perfectes.
- HELENA I per què no els donen ànima també?
- GALL Perquè això no està en el nostre poder.
- FABRY I l'ànima no té cap interès per nosaltres.
- BUSMAN Encariria la fabricació. Digui'm, senyoreta... A quant paga el metre de tela?
- HELENA No ho sé... No me'n recordo.
- BUSMAN Amb aquests oblitats vol fundar una Lliga de la Humanitat? Doncs, avui, senyoreta, ja només val la tercera part del que valia. Tots els preus han baixat la tercera part, i encara els rebaixarem molt més.
- HELENA No el comprenc.

- BUSMAN Vull dir, senyoreta, que el treball gairebé no val res. Un Rabot gastà tres quarts de cèntim per hora. Sembla una broma, oi? Però totes les fàbriques se n'aniran en orris si no compren Rabots per abaratir la fabricació.
- HELENA Per això tiren els obrers al carrer.
- BUSMAN Què vol que en facin. Mentrestant, nosaltres hem llençat cinc-cents mil Rabots, entre els tròpics i les pampes argentines perquè cultivin el blat, única manera que baixi el preu del pa d'aquí a cinc anys, com baixarà el de tantes altres coses.
- ALQUIST I tots els obrers estaran sense feina.
- DOMIN Oh! Sí; d'aquí deu anys, els Rabots de la «Rossum's Universal Rabots» produiran tant de blat i tants d'articles de tota mena, que tothom estarà en vaga. L'home només farà el que li donarà la gana alliberat del treball embrutidor. Viurà només que per perfeccionar-se.
- HELENA Però això serà possible?
- DOMIN I tant! Abans potser passaran coses terribles, això no es pot evitar. Però després cessarà el servilisme i l'esclavitud de la Humanitat a la matèria.
- ALQUIST Domin, Domin... Aquest paradís potser és excessiu. Tanmateix hi havia alguna cosa de bo en la submissió i la humilitat; tenia la seva grandesa.
- DOMIN Potser sí. Però no ens podem doldre si es perd alguna cosa quan estem transformant el món. Adam, Adam! Ja no guanyaràs més el pa amb la suor del teu front. Tornaràs al paradís on t'alimentava la mateixa mà de Déu. No seràs màquina ni eina. Seràs el veritable senyor del món.
- BUSMAN Amén!
- FABRY Així sigui!
- HELENA M'ha deixat tota confosa. Sóc una beneïta. Voldria creure... voldria creure...
- GALL Vostè és més jove, senyoreta i tindrà temps de veure-ho.
- HELLEM. Exacte. Però, després de tot em sembla que la senyoreta Glory bé podria esmorzar amb nosaltres?
- GALL És clar que sí! Domin, inviti la senyoreta en nom de tots.

- DOMIN Senyoreta, ens farà l'honor...
- HELENA Jo?... Com puc acceptar!...
- FABRY Accepti en representació de la Lliga de la Humanitat.
- BUSMAN I en honor d'ella.
- HELENA Si és així...
- FABRY Visca! Senyoreta, ja em permetrà cinc minuts solament...
- GALL Ja em dispensarà...
- BUSMAN Caram, he d'enviar un cablegrama.
- HELLEM. I jo ara recordo que m'he oblidat...
(*Tots surten precipitadament menys Domin.*)
- HELENA Per què se'n van tots?
- DOMIN Per preparar l'esmorzar.
- HELENA Ells?
- DOMIN Sí... La cuina la fan els Rabots però com que no tenen paladar, resulta que els plats són... Hellemeier sap fer una carn a la brasa exquisida, Gall coneix una salsa i Busman fa uns plats d'ous excel·lents.
- HELENA Déu meu, això és tot un banquet! I el senyor arquitecte, què sap fer?
- DOMIN Ell? No res. Para la taula i Fabry porta la fruita. Resigni's a una taula molt modesta, senyoreta.
- HELENA Voldria fer-li una pregunta, però no goso...
- DOMIN Jo també voldria preguntar-li...
(*Posa el seu rellotge damunt de la taula.*)
Tenim cinc minuts.
- HELENA Què volia preguntar-me?
- DOMIN Dispensi, ha estat vostè la que ha preguntat primer.
- HELENA És una ximpleria, però... Per què fabriquen *les* Rabots si entre ells desconeixen l'afecció?
- DOMIN Ens en demanen, comprèn?... Criades, mecanògrafes, botigueres... La gent hi està acostumada.
- HELENA Els Rabots i les Rabots... són doncs mútuament indiferents.
- DOMIN Completament indiferents, senyoreta. No tenen ni un bri, ni una espurna d'afecció...
- HELENA Però... això és horrible!...
- DOMIN Per què?

- HELENA És... és tan antinatural... Un hom no sap si avorrir-los o envejar-los, o potser...
- DOMIN Compadir-los?
- HELENA Sí: això més que res... No, no em parli més d'això, li prego. I vostè què volia preguntar-me?
- DOMIN Volia preguntar-li, si voldria casar-se amb mi, senyoreta.
- HELENA Com? Casar-me amb vostè?
- DOMIN Sí, senyora.
- HELENA No... I ara! Quin acudit!
- DOMIN *Mirant el rellotge.*
Falten tres minuts. Si no es vol casar amb mi, s'haurà de casar amb un dels cinc.
- HELENA Déu me'n guard! Per què hauré de casar-m'hi?
- DOMIN Perquè tots li demanaran la mà.
- HELENA Tindran aquest atreviment!
- DOMIN Em sap molt de greu, senyoreta, però estic cert que tots s'han enamorat de vostè.
- HELENA Que no ho provin. Diga'ls-hi [*sic*]. Marxaré, immediatament.
- DOMIN Helena, vostè no serà tan cruel de donar-los aquesta pena.
- HELENA Però no em puc pas casar amb tots sis!
- DOMIN És clar, però es pot casar amb un. Si no es vol casar amb mi, casi's amb en Fabry.
- HELENA No el vull.
- DOMIN Doncs, amb el doctor Gall.
- HELENA Tampoc. Calli, no em vull casar amb cap.
- DOMIN Encara queden dos minuts.
- HELENA Però això és espantós! Casi's amb una Rabot, si tantes ganes en té.
- DOMIN La Rabot no és dona.
- HELENA Sí: això és l'únic que li falta. Em sembla que vostè, mentre fos dona, es casaria amb qualsevol que se li presentés.
- DOMIN Pensi que n'han vingut moltes aquí.
- HELENA Joves?
- DOMIN Joves.
- HELENA Per què no es va casar amb alguna, doncs?

- DOMIN Perquè no he perdut el cap fins avui. Així que s'ha alçat el vel...
- HELENA Sí... sí ja ho sé.
- DOMIN Falta un minut només.
- HELENA Però si jo no em vull casar!
- DOMIN *(Posant-li les mans a les espatlles.)*
Falta un minut. O em diu a la cara una cosa lletja i aleshores la deixaré o bé... o bé...
- HELENA Això és una brutalitat...
- DOMIN No hi fa res. L'home sempre ha d'ésser una mica brutal.
- HELENA És boig!
- DOMIN Sí, també ha de tenir una arrel de bogeria. És el millor que té...
- HELENA És... és... Déu meu!
- DOMIN Ja ho veu vostè mateixa. Fet?
- HELENA No, no! Deixi'm anar, faci'm el favor! Em fa mal.
- DOMIN L'última paraula, Helena.
- HELENA *Defensant-se.*
No senyor, per res del món!... Deixi'm!
Truquen a la porta.
- DOMIN *Deixant-la anar.*
Endavant!
(Entren Busman, Doctor Gall i Hellemeier, amb davantals de cuiner. Fabry amb un ram de flors i Alquist amb el tovalló sota el braç.)
- DOMIN Ja estan llestos?
- BUSMAN *Solemne.*
Sí, senyor.
- DOMIN Doncs, nosaltres també.

Teló