CAREL KAPEK O EL COMPROMÍS INELUDIBLE

Francesc Foguet i Boreu

«On ens hauria dut l'antiquada època humana amb el seu treball de micos, lent, minúscul i inútil, que s'anomenava cultura, art, ciència pura, o qui sap què? Es diu que les persones conscients de l'època de les salamandres no perdran el temps meditant sobre l'origen de les coses, ja tindran prou feina calculant la producció acumulada. Tot el futur del món rau en el creixement continu de la producció i el consum, és per això que cal que encara hi hagi més salamandres, perquè puguin produir i consumir encara més.» (Karel ČAPEK: *La guerra de les salamandres*, traducció de Núria Mirabet, Proa, Barcelona:1998, pp. 200-201.)

I

En el context de l'Europa d'entreguerres, la República de Txecoslovàquia havia aconseguit la seva independència el 1918 i, amb el futur president Tomás Garrigue Masaryk al capdavant, s'havia dotat de les institucions democràtiques característiques del model occidental. Era un estat de nova planta que, ideat en les revolucions europees de 1848, definí les seves fronteres als tractats de Versalles i de Saint-Germain-en-Laye de 1919. Constituïa un estat de base plural que integrà, en una solució no exempta de friccions, no tan sols els txecs i eslovacs, sinó també les minories alemanya (sudets), rutena i hongaresa[1]. A la dècada dels trenta, endegades les transformacions socioeconòmiques i resoltes en part les diferències entre comunitats, disposava d'una democràcia jove i d'una cultura en ple *risorgimento*.

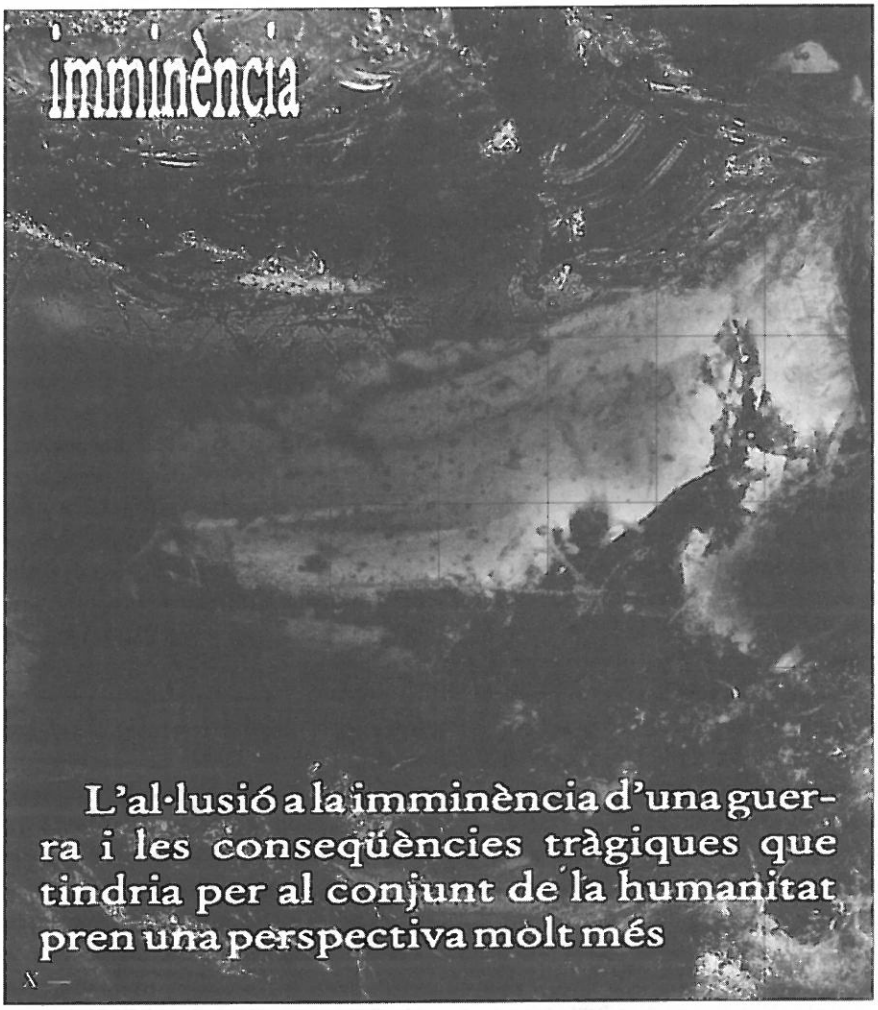
L'escriptor Karel Čapek (1890-1938), una de les figures més representatives de la cultura i de la literatura txeques d'entreguerres, afirmava en la introducció d'un llibret promocional sobre Txecoslovàquia publicat entorn de 1931: «*Je ne sais s'il est un événement plus pathétique dans l'histoire des civilisations modernes que la résurrection de cette énergique petite nation.*»[2] En fer l'anàlisi del procés d'independència, Capek legitimava la «*révolution*» que els txecs i els eslovacs havien emprès contra la dictadura dels Habsburg a la Primera Guerra Mundial, atès que no hi havia res de més natural que «*un peuple si longtemps et si grossièrement humilié eût enfin souci de sa rédemption*», i vindicava el dret del nou estat a participar de «*la carte de l'Europe*»: «*Mais alors voyez de nouveau un des événements de l'histoire: une poignée d'hommes, le vieux philosophe T. G. Masaryk en tête, quelques conspirateurs aux grandes idées, mais presque sans un sou en poche, se répandent en Europe et en Amérique, déclarent aux puissances belligérantes non seulement que la nation tchécoslovaque désire sa liberté, mais plus encore: qu'il est nécessaire de reconstruire l'Europe. Ils ne vont pas prier les grandes nations du globe pour eux-mêmes, mais pour leur persuader que leur devoir est d'affranchir de la domination étrangère, les Polonais et les Ruthènes, les Yougoslaves et les Roumains, les Tchèques et les Slovaques. Ils ne sont pas venus avec la carte de leur pays, mais avec la carte de l'Europe. Ce vieux philosophe, quatre ans après avoir passé la frontière, est retourné dans sa patrie, président du nouvel État.*»[3]

La trajectòria de Capek abraça un període decisiu per a la història de la incipient República de Txecoslovàquia: els anys que van de la proclamació de la independència, el 1918, fins a l'acord de Munic, el 1938. Establert entre el cap de govern d'Alemanya (A. Hitler), Itàlia (B. Mussolini), França (É. Daladier) i Gran Bretanya (A. N. Chamberlain), el pacte subscrit la nit del 29 al 30 de setembre de 1938, sense la intervenció del govern de Praga, preveia de cedir els Sudets al Tercer Reich després de celebrar un plebiscit sota la supervisió internacional. Tanmateix, abans que pogués dur-se a terme, les tropes alemanyes s'afanyaren a ocupar el territori el dia següent, l'1 d'octubre. Era la primera concessió de les potències europees al règim de Hitler que aconseguí annexionar-se territoris veïns sense cap enfrontament bèl·lic.

Capek veié com, a costa de l'*estabilitat europea*, el poder nazi agredia la República txecoslovaca amb la connivència de les potències aliades occidentals. I degué observar, estupefacte, com s'ensorrava una de les democràcies més joves del cor d'Europa: davant de la imminent invasió alemanya, el president Edvard Benes —successor de Masaryk— assumí la responsabilitat d'una cessió territorial sense combat i, dies després, dimití de la presidència i s'exilià a Anglaterra. Com ja havien fet amb la República espanyola —una de les primeres democràcies europees immolades per la política de no-intervenció o d'apaivagament—, les potències aliades deixaven a la seva sort el futur de la jove Txecoslovàquia.

La posició de Capek —favorable al govern del president Benes— el féu caure en desgràcia per als nous dirigents filonazis, fins al punt que «*extremist newspapers attacked him for his alleged subversive activities*»[4]. Malgrat tot, la seva mort per malaltia, el 25 de desembre de 1938, li estalvià de veure ocupat la resta del territori txecoslovac per les tropes nazis, el març de 1939, tot just en el preludi de la Segona Guerra Mundial. Probablement, també li evità una fi tràgica com la del seu germà Josef, que fou confinat en un camp de concentració on morí el 1945. El destí de Capek, de filiació política liberal i molt identificat amb l'ideari de Masaryk i Benes, és emblemàtic de l'actitud d'una determinada intel·lectualitat europea davant d'una conjuntura històrica que en reclamava un compromís ineludible. Una intel·lectualitat d'ascendència humanista, lliurepensadora, que creia en els ideals democràtics i que abominava la guerra, però que, com a antifeixista, no tingué altre remei que acceptar la necessitat de lluitar contra els exèrcits agressors.

En vigílies de la Conferència de Munic, Capek signà el manifest que els escriptors txecoslovacs —en nom de la comunitat d'autors— adreçava «A la consciència del món». Aquest manifest, que fou reproduït a *La Vanguardia* de Barcelona el 1938, en plena guerra i revolució, constatava que, durant molt de temps, els ciutadans txecoslovacs havien viscut amb els compatriotes alemanys «*en fructífera cooperación y competencia cultural*»[5]. Després d'haver aconseguit la independència, els intel·lectuals signants confiaven que s'obria l'esperança que Txecoslovàquia fos un dels focus d'una nova Europa, «*mejor y más feliz*». Malgrat això, les circumstàncies obligaven a llançar una crida a favor de la pau que, en aquells moments, era una desesperada autodefensa contra l'ofensiva feixista que estava a punt d'annexionar-se una part de la república centreeuropea: «*Desde el último baluarte de la democracia europea, declaramos ante la Historia, y con toda la responsabilidad, que nuestra nación no es ni será culpable de la catástrofe que se cierne sobre nosotros. Procuramos con todas nuestras energias salvar la paz, que es la paz de todos nosotros, pero*



con no menos energía lucharemos por la libertad de nuestra Patria. / Con tal motivo nos dirigimos a vosotros, que estáis llamados, ante todo, a vigilar lo que hasta ahora ha sido el honor y el fuero de Europa y del mundo culto: el respeto a la verdad, a la libertad del espíritu y la pureza de la conciencia. Os rogamos que vosotros mismos juzguéis dónde hay un sincero anhelo de paz y justicia, y dónde se manifiesta una arbitrariedad conquistadora que se vale de todos los medios de la violencia y la mentira. Apelamos a vosotros para que hagáis comprender a la opinión pública de vuestros respectivos países que si a nosotros, a una nación pequeña y pacífica, colocada en el punto más expuesto de Europa, se va a imponer la más ruda lucha, lucharemos entonces no sólo por nosotros, sino también por vuestra causa y los bienes morales y espirituales que constituyen el patrimonio común de todas las naciones libres y pacíficas del mundo. No habéis de ignorar el hecho de que, depués de nosotros, llegaría el turno a otros pueblos y países.»[6]

II

De sòlida formació filosòfica, Karel Capek escriví teatre, novel·la, narrativa curta, aforismes, diaris de viatges i, amb la seva ploma, contribuí a crear un model cívic amb el qual s'identificaven nombrosos lectors. Tant Karel com Josef Capek estigueren estretament vinculats al diari d'orientació intel·lectual *Lidové Novigny* (*Gaseta Popular*), en el qual publicaren nombrosos articles satírics que posaven èmfasi en l'actualitat més immediata[7]. Molt conegut a l'època, Karel Capek participà en la lluita per l'emancipació txecoslovaca i esdevingué un dels escriptors *oficials* de la nova república, tant pels seus llibres d'entrevistes amb el president Masaryk com per la popularitat dels seus contes i fulletons[8]. Com a novel·lista, destaquem la magnífica novel·la *Válka s mloky* (*La guerra de les salamandres*, 1936), una visió profètica —en forma de paràbola irònica i corrosiva— sobre l'ascens imparable de l'imperialisme i el bel·licisme en una Europa encegada per la producció industrial i les disputes interterritorials[9].

Pel que fa al teatre, en col·laboració amb el seu germà Josef, escriví diverses obres, entre les quals excel·leix *Ze Òivota hmyzu* (*Escenes de la vida dels insectes*, 1921), un text en què els germans Capek comparen els comportaments despietats d'alguns dels col·lectius d'insectes per satiritzar els valors humans: la inconstància afectiva, la dèria per la productivitat a ultrança, la fe cega en la tecnociència i l'afany desmesurat de conquesta i de domini[10]. Els *exemples* de la vida dels insectes serveixen per destacar un rerefons de desigualtats socials i per demostrar la manera com el sistema imperant condueix a la deshumanització, la guerra i la dictadura. El personatge del Vagabund, que és una mena d'*alter ego* dels autors, acaba per preguntar-se si, amb una mica de bon sentit, tots els insectes i tots els homes no podrien ser feliços. L'òptica humanista dels Capek proposa, per mitjà d'una paràbola visionària i incisiva, una reflexió crítica sobre la tirania de la raó, la pragmàtica del capitalisme, la deshumanització tecnològica, l'exacerbació bel·licista o el fanatisme totalitari que encaminen la humanitat a la seva pròpia autodestrucció[11].

De les obres escrites en solitari per Karel Capek, destaquem-ne *RUR* (*Rossum's Universal Robots*, 1920) i les dues darreres: *Bilá nemoc* (*La malaltia blanca*, 1937) i *Matka* (*La Mare*, 1938)[12]. *RUR* tingué una transcendència i una repercussió notables en l'àmbit internacional: fou estrenada ben aviat en diversos teatres d'Europa (a Praga, el 1921; a Londres, el 1923; a París, el 1924; i a Barcelona, el 1928) i Amèrica (a Nova York, el 1922) i, a més de popularitzar el terme «robot» en el llenguatge corrent, es convertí en un dels textos de referència de l'escena europea d'entreguerres. Per força *RUR* havia d'impactar en 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. De traç expressionista, la peça 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 crea robots que supleixen la mà d'obra humana i sacien les aspiracions dels grans financers i dels governs implicats en una escalada bèl·lica d'una gran magnitud. Els interessos econòmics i polítics generen una dinàmica perversa que és irreversible, com assenyala el personatge del Doctor Gall, per tal com, malgrat que des de les universitats es pressiona perquè es limiti la fabricació de robots a fi de salvaguardar l'espècie humana, els accionistes de la RUR, els industrials de tot el món i els governs dels estats bel·ligerants demanen l'augment de la producció per incrementar els dividends i la força dels exèrcits. La paradoxa és que els mateixos humans

reclamen que els robots —com també les salamandres a la novel·la suara esmentada— els estalviïn de treballar o els permetin de matar folgadament els veïns. La insurrecció dels robots obliga a planejar una nova política d'expansió de l'empresa RUR que aspiri a 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 estalinista com per al capitalisme salvatge[13]— 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, els nous Adam i Eva, pot assegurar la continuïtat de l'espècie naixent.

Així mateix, *Bilá nemoc* i *Matka* són especialment significatives de la progressiva presa de posició del dramaturg txec i, en definitiva, de l'escreix amb què la història sobrepassa tota possibilitat de profetitzar-la. *Bilá nemoc* és un al·legat contra el feixisme i una crida desesperada a favor del pacifisme. *Matka*, contràriament, preveu un desenllaç fatal que mena a trencar amb les conviccions pacifistes. En intensitats diferents, totes dues tracten dels dos processos que sacsejaren l'Europa d'entreguerres. D'una banda, la radicalització del moviment obrer que, davant de la inoperància de les democràcies liberals i més o menys influït pel miratge soviètic, optà per solucions més contundents i, fins i tot, revolucionàries. I, d'altra banda, la derivació de la dreta internacional cap a posicions filofeixistes que trobaven en Hitler i Mussolini una *confiança històrica* com a baluard contra la revolució social i, alhora, com a galvanitzador —per via del nacionalisme— de les diferències de classe.

Al preàmbul de *Bilá nemoc*, Capek apunta que la postguerra havia suposat el retorn de la concepció humanista: el respecte a la vida i als drets humans, l'amor a la llibertat i la pau, l'interès per la veritat i la justícia. Malgrat tot, en alguns països s'havia posat en pràctica un esperit completament diferent que anteposava la classe, l'estat, la nació o la raça com a dipositaris de tots els drets i de tota l'autoritat en detriment de la llibertat individual: «*El individuo con su conciencia y su libertad de pensamiento, con su derecho a la vida y a disponer de sí mismo, está física y moralmente subordinado a un orden llamado colectivo, pero que no es en el fondo, más que una autarquía mantenida por la fuerza. Esta forma de autoridad política, en pugna con la situación actual del mundo, lucha contra la tradición moral europea y contra la humanidad democrática. Este conflicto agudiza de año en año las relaciones internacionales y figura, al mismo tiempo, como problema interno de cada país. Su manifestación exterior es una tensión bélica permanente en la Europa de hoy y una inclinación creciente a resolver las cuestiones políticas mediante la violencia y el asesinato. / Verdad es que los conflictos mundiales de nuestro tiempo pueden ser también determinados por causas económicas y sociales o bien podrían ser explicados por el factor biológico de la lucha por la vida. Pero el aspecto más dramático lo ofrece el conflicto de dos grandes ideales antagónicos. De un lado, el ideal moral de casi toda la Humanidad: libertad democrática, paz mundial, respeto a la vida y a los derechos individuales. De otro, el inhumano deseo de poderío, de extensión y de dominio de una nación a costa de otra, para lo cual la fuerza es el medio apropiado y la vida humana tan sólo un instrumento. Expresado en términos más corrientes, es un conflicto entre los ideales democráticos y las ambiciones ilimitadas de las dictaduras.*»[14]

La confrontació entre aquests dos pols irreconciliables és el que simbolitza l'enfrontament entre el Mariscal i el Dr. Galè, com a representants de les dues tesis en lluita. Tots dos, mitjançant el ressò mediàtic, afronten contradictòriament la «malaltia blanca». El primer, il·luminat per la seva condició de dictador totpoderós, no té cap mena de misericòrdia pel sofriment i el dolor humans i, sense concessions, posa en solfa els seus deliris imperialistes. El segon, com a exsoldat de la Gran Guerra i metge en actiu el nom del qual remet al cèlebre homònim grec, duu fins a les darreres conseqüències la seva utopia pacifista, a costa de transgredir l'ètica professional: només està disposat a revelar el secret de l'antídot si els governants del món eradiquen la guerra.

La «malaltia blanca», que pren com a referent les plagues pestíferes medievals, simbolitza la descomposició dels valors occidentals de l'ésser humà com a ens moral. Aquesta pandèmia inventada per Capek té la particularitat de contagiar tots els sectors de la societat, des dels més miserables fins als més potentats, per bé que tan sols afecta les generacions que disposen de capacitat de decisió (no pas les més joves). Com a pandèmia interclassista i paradarwiniana, tota persona contagiada se situa en el punt de mira de

l'humanitarisme i, per tant, en el centre de reflexió sobre els valors de la solidaritat en una societat individualista, despersonalitzada i allunyada de tota voluntat d'exercir l'ajuda mútua, àdhuc davant d'una situació d'excepció que amenaça les seves pròpies vides.

Ara bé, l'existència de la «malaltia blanca» fa possible també de contrapuntar la confrontació ideològica (pacifisme *versus* bel·licisme) amb dues altres posicions transgressores, del tot oposades, de la deontologia mèdica: la del Dr. Sigelius, que mercadeja amb la ciència com a instrument de promoció professional i de col·laboració amb el poder dictatorial, i la del Dr. Galè, que utilitza el seu secret com a eina de pressió per reivindicar la fi de la guerra i la pau perpètua. En un discurs que podien haver subscrit Hitler, Mussolini o Franco, el Dr. Sigelius arriba a considerar molt pitjor que la «malaltia blanca» una altra mena de «pesta»: «*la peste de la anarquía, la epidemia de bárbara libertad, la lepra de la corruptela y el morbo de la descomposición social, que agarrotaba hasta debilitarlo casi totalmente, el organismo de nuestra nación...*»[15]

Per contra, l'obstinada «candidesa» del Dr. Galè, duta a l'extrem de sol·licitar la pau a canvi del remei contra la «malaltia blanca», posa entre les cordes els defensors de la política bel·licista i imperialista. La seva *radicalitat conseqüent* el duu a salvar només els malalts pobres i a rebutjar tots aquells que, per la seva capacitat d'influència, podrien aturar l'escalada bèl·lica. Tan bon punt els subalterns del poder o els dirigents més directes contrauen la malaltia mortal, s'adrecen al Dr. Galè per demanar-li solidaritat i compassió en un gest de cinisme extrem, vist que ells no havien tingut, fins llavors, cap mena de pietat amb els malalts, ni havien estat —ni són— capaços de dispensar-ne[16]. No obstant això, el Dr. Galè deixa ben clara la seva condició *sine qua non*: cal assumir la responsabilitat individual i actuar decididament per fer possible la pau perenne. Al capdavall, mal que els hi vagi la vida, tots renuncien a fer-li'n cas, ja que no estan disposats a perdre la posició de poder que han atès. La seva responsabilitat en els preparatius de la guerra demostra que la maquinària totalitària i bel·licista que acabdilla el Mariscal s'engreixa amb la complicitat perversa dels poders científic, industrial i polític.

Quan el Mariscal renuncia a continuar la guerra imperialista que acaba d'encetar i crida *in extremis* el Dr. Galè perquè li apliqui el remei salvador, la multitud enfervorida per l'atmosfera bèl·lica i encegada pel culte al dictador linxa el metge idealista fins a provocar-li la mort i, de retruc, condemna el Mariscal a l'agonia. Amb tots els matisos que calgui —i en calen molts—, tant el Mariscal com el Dr. Galè tenien a les seves mans la possibilitat d'estalviar el dolor humà i, paradoxalment, acaben essent víctimes de les mateixes masses que havien volgut *redimir* amb la guerra o la pau. Els dos personatges que encarnen les tesis essencialistes i antagòniques són trepitjats per la multitud que, capitanejats pel fill desvagat d'un subaltern del poder, altera el curs de la història sense grandesa ni compassió.

Capek reconeix al preàmbul de l'obra que la conclusió tràgica de *Bilá nemoc* no és una solució, però no pot oferir-ne cap altra perquè la vertadera, en aquell moment, calia deixar-la a mercè de la història[17]. En qualsevol cas, el fracàs del Mariscal, els exèrcits del qual troben una forta resistència en el petit país que han envaït, i del Dr. Galè, que tampoc no aconsegueix el seu objectiu pacificador, deixa obert el futur incert de la humanitat. Si més no, tan incert com la situació que vivia la societat txecoslovaca amenaçada per un dictador fanàtic com Hitler (Mariscal) i, també, la dels governs europeus que es mostraven incapaços d'escoltar les veus que clamaven en el desert una pau duradora (com la del càndid Dr. Galè).

L'al·lusió a la imminència d'una guerra i les conseqüències tràgiques que tindria per al conjunt de la humanitat pren una perspectiva molt més intimista i desesperançada a *Matka*. L'acció té lloc en un únic espai, la cambra del marit i pare dels cinc fills, que és plena de records, relíquies, armes i andròmines i que és el centre de reunió dels vius i dels morts. El marit, descendent d'una nissaga de militars i oficial de l'exèrcit, és el primer a engruixir la galeria dels morts familiars: disset anys enrere, en les guerres colonials contra els indígenes, cau en un «acte heroic» que esdevé, en realitat, un error tàctic provocat pel rampell prepotent d'un coronel i per la necessitat de defensar l'honor ferit.

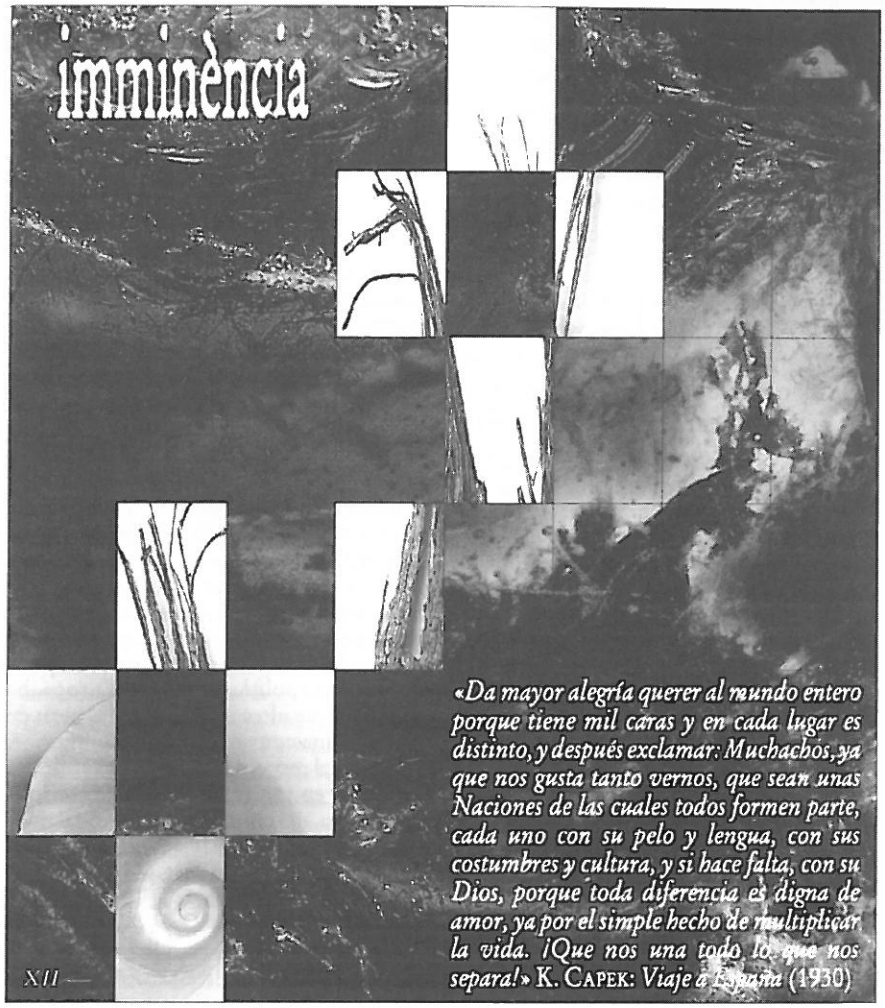
Com si duguessin l'estigma del pare, tots els fills de la dissortada mare, llevat del més petit (Toni), perden la vida, successivament, per les diverses causes que defensen: per un costat, la ciència (Andreu, metge) i la tècnica (Jordi, aviador) i, per l'altre, la revolució (Pere, militant d'un partit d'esquerres) i la reacció (el seu germà bessó Corneli, membre d'un partit d'ordre). La Mare veu com els seus fills van essent víctimes d'aquest ventall de causes humanes contradictòries i, en alguns casos, excloents, per les quals es pot ascendir a la categoria més o menys gloriosa d'heroi. L'un darrere l'altre entren a formar part de l'imaginari dels «morts» de La Mare i, consumada la seva mort física, es reuneixen a la cambra del pare per discutir la jugada, comentar els esdeveniments o explicar la variada experiència de la mort.

La Mare fa tots els possibles perquè els seus fills no tinguin la temptació de convertir-se en herois, ja que prou ha pagat l'heroisme amb la pèrdua del marit, i mira d'allunyar-los de la tradició militar. Preocupada exclusivament per la família, La Mare responsabilitza el seu marit de la conducta dels fills: han mort per una «causa» que potser podia ser «digna» i «bella» (com la d'Andreu que, per voler curar els indígenes que el seu pare matava, s'ha contagiat d'una malaltia epidèmica mortal), però, en cap moment, no han pensat que morien per algú que els havia de sobreviure amb dolor. D'altra banda, quan els dos germans bessons es troben un a cada bàndol de la guerra civil, La Mare es nega a acceptar que cap dels dos pugui ser «dolent». La partida, com el joc d'escacs que juga el pare, queda en taules, perquè un nou factor, situat per damunt de la comunitat nacional i de les seves diferències socials, obliga a replantejar-se l'orientació de la lluita: la invasió estrangera.

Quan ja ha perdut tots els altres fills, la Mare vol salvaguardar de les urpes de la guerra l'únic que li queda, el que nasqué després de la mort del pare i el que congriava totes les esperances de futur. Però l'avanç de la invasió de l'exèrcit estranger l'emmena a deixar que, en el darrer moment, el petit es lliuri a la defensa del país per frenar les atrocitats comeses per l'enemic. La seva decisió és condicionada per l'èpica bèl·lica que arriba de les ones de ràdio, pel desig del mateix Toni de complir amb el deure patriòtic i, sobretot, pels seus morts (inclòs l'avi) que avalen, sense excepció, el gest del darrer descendent de la família d'anar a lluitar. Com el Dr. Galè, la Mare duu la seva ingenuïtat a l'extrem. De fet, ho fa per un amor instintiu: és l'encarnació simbòlica de la dona-mare-dolorosa que es debat entre els seus sentiments íntims i els pretesos interessos col·lectius, i que, com en totes les guerres, assisteix —sense comprendre, car els seus paràmetres són irracionals— a la pèrdua de l'home i els fills.

No cal dir que Capek s'inspirava en els fets històrics més immediats. Com ja suggeria a *Bilá nemoc*, la seva darrera obra dramatitza la imminent invasió de Txecoslovàquia per les tropes alemanyes i la necessitat de resistir-la per fer front a l'enemic comú, tot deixant de banda les lluites interclassistes (que simbòlicament, a *Matka*, causen la mort dels dos germans bessons, militants d'ideologies contraposades). La posició pacifista defensada en la peça anterior fa un pas més, en la línia del manifest de la intel·lectualitat txecoslovaca esmentat més amunt, cap a la necessitat d'autodefensa a causa de l'agressió externa. És, en bona part, el pas endavant cap a un compromís que obligarà a una determinada intel·lectualitat antifeixista europea a abandonar el seu pacifisme davant de l'esclat d'una guerra sense precedents.

Tant a *Bilá nemoc* com a *Matka*, la temàtica bel·licista i el traç d'alguns personatges (com els leprosos de la primera o els «morts» de la segona) semblen manllevats a l'estètica expressionista. Així i tot, la seva dramatúrgia s'inscriu formalment en un realisme més propi del teatre d'idees ibsenià, si bé amb una alenada èpica que la fa singular. La claredat expositiva de les faules no s'escora en el simplisme, sinó que intenta de mostrar críticament i dialècticament tota la complexitat dels problemes plantejats. Com a *Ze Òivota hmyzu*, escrita amb el seu germà Josef, les dues darreres obres de Karel Capek evidencien una profunda inquietud ètica i filosòfica que, a més de revelar l'influx de l'expressionisme, anticipa el pensament existencialista camusià. La seva dramatúrgia pot interpretar-se com una fantàstica metàfora profètica del destí de la humanitat. Un destí que es veu amenaçat per perills imminents —encara vigents actualment sota formes noves i inquietants— que en poden determinar la desaparició definitiva o la mutació irreversible com a espècie original.



III

L'edició espanyola de *Bilá nemoc*, el 1937, traduïda directament del txec per Federico Pascual i Víctor Kaufmann, prengué unes connotacions molt determinades en plena guerra i revolució de 1936-1939. La publicació incloïa una nota a la pàgina de crèdits en què s'especificava que l'autor i els traductors havien cedit els drets de la primera edició a «la España republicana». Els mateixos traductors consideraven que el contingut polític de la peça, estrenada amb gran èxit al Teatre Nacional de Praga el 1937 i Premi Nacional de Literatura de 1936, era d'una «actualitat tràgica» per als lectors espanyols, que hi trobarien escenes que els afectarien de molt a prop[18].

En conjunt, la recepció de la traducció espanyola de *Bilá nemoc* fou molt entusiasta, com és lògic en un escriptor de significació antifeixista i partidari declarat de la legitimitat de la República, atès que formava part del Comitè d'Ajuda a l'Espanya Democràtica[19]. A la premsa de Barcelona, a més d'accentuar el fet que l'escriptor txec havia posat la ploma al servei de la causa antifeixista, es recordà que la companyia de Maria Vila i Pius Daví, dirigida per Adrià Gual, estrenaren la seva obra *RUR* el 27 de gener de 1928, al Teatre Català Romea de Barcelona, en una traducció d'A. V. Bejcek i Carles Capdevila. L'estrena de la peça de Capek s'inscrivia en les sessions que el Teatre Íntim dugué a terme per a l'Associació Obrera de Teatre entre el desembre de 1927 i el maig de 1928[20].

En aquells moments, a l'escena de la capital catalana, com també parcialment a l'espanyola, la guerra com a matèria artística i experiència humana hi havia penetrat amb comptagotes i la peça de Capek es veié com un model possible per renovar els repertoris. Així, en una nota inserida a *Treball*, òrgan del PSUC, es destacava que l'obra de Capek era «una formidable crítica contra l'imperialisme i les dictadures» i, tot seguit, se suggeria tènuement que podia ser una via de recanvi de la cartellera teatral: «En aquest moment de renovació social i política d'Espanya hi ha un desig en el públic de renovació escènica. *La pesta blanca* hi contribuirà facilitant a les persones aficionades al teatre i a la literatura una mostra esplèndida del nou teatre europeu.»[21]

Des de les pàgines del diari ugetista *Las Noticias*, el periodista Manuel Valldeperes, una de les veus més crítiques amb la situació de l'escena catalana coetània, assenyalà *La peste blanca* com «*una formidable diatriba contra el imperialismo*», en la qual es manifestava la lluita «*entre el humanitarismo de los que combaten en nombre del derecho innegable a la vida y las fuerzas destructoras de la guerra*»[22]. Per a Valldeperes, era un tema d'una actualitat palpitant a tot Europa i, en particular, a la República espanyola. L'obra mereixia l'atenció de tots els qui s'interessaven pel teatre, ja que obria nous horitzons a l'escena europea en el seu afany de renovació i simbolitzava la lluita entre dues concepcions del món: «*la civili-*

zación que nace: la de la humanidad generosa, y la civilización que muere; la que no detiene su marcha arrolladora ni ante el dolor ni ante el espanto humanos. Y si el drama, por su concepción, es esencialmente revolucionario, no lo es menos por su realización técnica, por su lenguaje y por su final, en perspectiva de futuro.»[23]

Així mateix, des del diari *La Voz* de Madrid, el crític José Luis Salado qualificà *La peste blanca* com una de les millors obres de l'escriptor txec. Era una peça eminentment pacifista i, més en concret, *antibèl·lica*, en què el personatge del dictador que ha educat el seu país per a la guerra, tot i no tenir nom, podia ser tant Hitler com Mussolini o, en un sentit genèric, «*todos los dictadores juntos dentro de un solo uniforme verdadero*»[24]. A parer de Salado, l'obra mereixia d'estrenar-se a l'escena de Madrid com un primer pas per renovar els repertoris: «*¿Obra representable en el Madrid actual? Desde luego que sí. Y por muchas razones. A saber: por su antifascismo, por la nobleza de su tema central, por su aire, poco frecuente en España, de buen teatro...*»[25]

Finalment, l'escriptor Domènec Guansé secundà, en un article aparegut a la seva secció diària «Acotacions» de *La Publicitat*, la vindicació d'alguns escriptors progressistes francesos perquè es concedís a Karel Capek el Premi Nobel de Literatura[26]. Segons Guansé, Capek no sols s'ho mereixia per les dissorts que l'havien colpit com a escriptor txec, sinó també pel seu talent, vist que era una de les primeres figures literàries del seu país i del teatre modern. «Un dels pocs —afirmava Guansé— que han assajat de portar al teatre temes nous, sense oblidar les lleis elementals —o si voleu exigències elementals— de l'escena, i, cosa que val més, un dels pocs que han reeixit plenament en la prova.»[27]

Guansé recordava l'estrena de *RUR* al Teatre Romea, el 1928, i proposava de fer-ne una represa a l'escenari oficial, el Teatre Català de la Comèdia. O, fins i tot, de muntar-hi *La pesta blanca*, la seva darrera creació coneguda, que el crític de *La Publicitat* interpretava com «una diagnosi del feixisme, de la manera com es contagia, com es propaga i dels estralls que causa». Al seu dir, la representació d'aquesta obra a Barcelona, en plena guerra i revolució, seria la millor propaganda perquè li fos conferit el Premi Nobel de Literatura i, també, un homenatge simbòlic a «Txecoslovàquia, víctima del frenesí feixista»[28]. El mateix «frenesí feixista» que, com hem vist, anunciava Capek en les seves obres i que, amb l'aquiescència de les potències europees dites democràtiques, engolí les esperances de dues joves repúbliques i abocà el vell continent a un dels seus períodes més catastròfics del segle XX. ■

---

[1] «La jove República Txecoslovaca —escrivia Jordi Subirats al setmanari d'esquerres *L'Opinió*, el febrer de 1928— ha anat resolent amb visió moderna els diferents problemes econòmics i de política interior, que s'havien acumulat davant seu, en els primers temps constructius. / Entre aquests problemes, un dels més complicats era, sens dubte, el de les minories nacionals. Un veritable mosaic de grups racials interposats en el territori de la República txeca han vist reconeguts els seus drets de minories nacionals i de respecte als seus idiomes propis. (...) / Aquest modern Estat, governat per homes comprensius i d'un criteri obert, que juguen un paper preponderant en la política general d'Europa, ha comprès que ultra un elemental esperit de justícia, una consideració de pau interior, li dictava el respecte a les realitats ètniques existents en son territori, a fi de consolidar l'obra de construcció nacional i de liquidació de les desferres de l'eximperi austrohongarès, en la part que li corresponia.» Vegeu J. SUBIRATS: «El socialisme a Txecoslovàquia», *L'Opinió*, 2 (25-II-1928), p. 3. Caldria estudiar fins a quin punt la jove República txecoslovaca fou un model de referència per a la intel·lectualitat catalana de la dècada dels vint i trenta del segle XX.

[2] *La Tchécoslovaquie*, introducció de Karel Capek i presentació gràfica de Slavoboj Tusar, Orbis, Praga:[1931], p. 10.

[3] *Ibidem*, p. 11.

[4] «Karel Capek dies. Czech writer, 48», *The New York Times* (26-XII-1938), p. 23.

[5] «Un Manifiesto de los intelectuales checoeslovacos. A la conciencia del mundo», *La Vanguardia* (28-IX-1938), p. 4. Signaren el manifest: Josef Capek, Karel Capek, Jan Carek, Jan Cep, Václav Cernk, Jaroslav Durych, Hana Gregorová, Frantisek Halas, Adolf Hoffmesiter, Josef Hora, Hanus Jelínek, Peter Jilemnicky, Josef Kopta, Josef Knap, Jaroslav Kavapil, Frantisek Langer, Emil B. Lukác, Marie Majerová, Bohumil Mathesius, Rudolf Medek, Vítçzslav Nezval, Laco Novomesky, Ivan Olbracht (pseudònim de Kamil Zeman), Ferdinand Peroutka, Marie Pujmanová, Miroslav Rutte, Jaroslav Seifert, Anna Maria Tilschová i Vladislav Vancura.

[6] *Ibidem*. Com a contrapunt a aquest manifest, val la pena de tenir en compte que al seu *Viaje a España* (1930) Capek deixà un lúdic testimoni de les impressions que li causà el seu periple per la geografia peninsular. Adscrita al gènere dels llibres de viatges, aquesta obra és una mostra del cosmopolitisme alegre i benigne que cerca la nota exòtica i divertida en les diferències geogràfiques i socioculturals. Ara bé, és simptomàtic que un observador tan esmolat com Capek no hi faci cap al·lusió —ni que fos d'esquitllentes— a la situació política que vivia la societat espanyola en plena dictadura primoriverista. No deixa de ser revelador, també, que el llibre es clogui amb una mena de declaració de bones intencions a favor de les diferències molt a la manera de Capek: «*Da mayor alegría querer al mundo entero porque tiene mil caras y en cada lugar es distinto, y después exclamar: Muchachos, ya que nos gusta tanto vernos, que sean unas Naciones de las cuales todos formen parte, cada uno con su pelo y lengua, con sus costumbres y cultura, y si hace falta, con su Dios, porque toda diferencia es digna de amor, ya por el simple hecho de multiplicar la vida. ¡Que nos una todo lo que nos separa!*» K. CAPEK: *Viaje a España* (1930), il·lustració del mateix autor i traducció del txec per Jana Stancel i Clara Janés, Hiperión, Madrid:1989, pp. 178-180. Car tot plegat evidencia un humanisme reconciliador i comprensiu que, en bona part, exemplifica l'actitud d'una determinada intel·lectualitat europea d'entreguerres. Una intel·lectualitat que haurà de prendre partit de grat o per força, a mesura que s'esvaeixen els valors i les institucions de la civilització liberal, es radicalitza la situació politicosocial i creixen els totalitarismes agressius.

[7] Els escriptors txecs del període d'entreguerres són designats en bloc —tot i que no constitueixin un grup homogeni— com a «generació dels germans Capek», atès que Josef i Karel Capek en foren dos dels representants més il·lustres i més influents en els cenacles intel·lectuals del moment. Vegeu Hana VOISINE-JECHOVA: «L'entre-deux-guerres», a *Histoire de la littérature tchèque*, Fayard, París:2001, pp. 485-594.

[8] Els llibres d'entrevistes a Masaryk donaren a conèixer les concepcions ètiques i l'ideari filosòfic d'aquest estadista txec: *Hovory s TGM* (*Converses amb TGM*, 1928-1935) i *Mlcení s TGM* (*Silencis amb TGM*, 1935). Respecte als seus contes, vegeu K. CAPEK: *D'una butxaca i de l'altra*, traducció de Monika Zgustová, Edicions 62, Barcelona:1991, i ÍD.: *Nueve cuentos y uno de propina de Josef Capek*, traducció de J. Mlenjnkova i A. Ortiz, il·l. de Josef Capek, Siruela, Madrid:1993. Així mateix, consignem que, com a traductor, Capek recollí les seves versions de poetes francesos en el recull *Francouzská poesie nové doby* (*La poesia francesa de l'època recent*), publicat el 1920, que exercí una influència decisiva en la gestació de la nova poesia txeca. Per a una introducció a l'obra dels germans Capek, escrita en col·laboració o en solitari, vegeu Hanna VOISINE-JECHOVA: *Histoire de la littérature...*, *op. cit.*, esp. les pp. 540-546.

[9] K. CAPEK: *La guerra de les salamandres*, traducció de Núria Mirabet, Proa, Barcelona:1998.

[10] J. i K. CAPEK: *RUR y El juego de los insectos*, traducció de l'anglès de Consuelo Vázquez de Parga, Alianza, Madrid:1966. De *RUR*, n'és autor només Karel Capek.

[11] Curiosament, Ramon Vinyes esmentà *Ze Òivota hmyzu*, i també *RUR*, com dues obres paradigmàtiques del «vertader teatre modern (...) de transcendència i de problema» a la seva conferència *Teatre modern*, Associació Obrera de Teatre, Barcelona:1929, p. 15.

[12] Sobre *RUR*, vegeu C. GARCÍA MAYNEZ: *Puesta en escena y análisis de RUR de Karel Capek*, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, Mèxic:1962, esp. les pp. 7-33; A. M. RIPELLINO: «Nota», a *RUR & L'affaire*

Makropulos, de Karel Capek, Einaudi, Torí:1971, pp. 171-183; i P. MAJER i Cathy PORTER: «Introduction», a *Four plays. The Insect Play. The Makropulos Case. The White Plague*, de Karel Capek, Methuen, Londres:1999, pp. IX-XVI. Respecte a *Bilá nemoc* i *Matka*, vegeu *La peste blanca. Drama en tres actos*, traducció del txec de Federico Pascual i Víctor Kaufmann, Ediciones Españolas, Madrid-València:1937 (exemplar dipositat a l'Archivo Histórico Nacional de Salamanca, Sección Guerra Civil, F-522), i *Madre. Drama en tres actos*, traducció d'Helena Voldan, Losange, Buenos Aires:1957.

[13] Segons *The New York Times*, la política d'expansió «nacional» que comenta Harry Domin, director general de RUR, a l'acte II, pot ser interpretada «*in the hackneyed Marxian sense. But one may also see in them the more up-to-date picture of modern dictators manufacturing soldiers in their own various robot factories. The experiment in the play did not succeed—a moral which may or may not have a meaning*», «Capek: inventor of robots», *The New York Times* (27-XII-1938), p. 16.

[14] K. CAPEK: *La peste blanca*, *op. cit.*, pp. 1-2.

[15] *Ibidem*, p. 37.

[16] La convicció que «això, a mi, no em pot passar», bo i parafrasejant el títol de la cèlebre obra *It can't happen here*, de Sinclair Lewis, és un mecanisme psicològic d'autodefensa que, si bé es mira, també actuà en benefici dels nazis en la seva planificada política d'extermini massiu dels jueus. Entre molts altres testimonis escruixidors, vegeu les memòries del crític literari alemany Marcel Reich-Ranicki, reclòs al gueto de Varsòvia; M. REICH-RANICKI: *Mi vida*, trad. de José Luis Gil Aristu, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, Barcelona:2000, esp. les pp. 153-274.

[17] K. CAPEK: *La peste blanca*, *op. cit.*, p. 3.

[18] *Ibidem*, p. VIII.

[19] Segons Monika Zgustová, durant la guerra i la revolució espanyoles de 1936-1939, Karel Capek escriví uns aforismes contra Francisco Franco que esdevingueren molt populars; Monika ZGUSTOVÁ: «Karel Capek a casa nostra», *Serra d'Or*, 290 (novembre 1983), p. 46. Valdria la pena de traduir-los i publicar-los per donar-los a conèixer.

[20] Vegeu A. GUAL: *Mitja vida de teatre. Memòries*, pròleg de Maurici Serrahima, Aedos, Barcelona:1960, p. 323.

[21] «Un drama de Karel Capek», *Treball* (26-XII-1937), p. 3. Aquesta mateixa nota fou publicada més tard a *La Vanguardia*. Vegeu «*La peste blanca*, drama en tres actos», *La Vanguardia* (7-I-1938), p. 10.

[22] M. VALLDEPERES: «Un drama de Capek. *La peste blanca*», *Las Noticias* (30-XII-1937), p. 4.

[23] *Ibidem*. *La Rambla* i *Treball*, dos rotatius de filiació socialista unificada, també destacaren el compromís antifeixista de Capek i en feren una lectura similar. «És el drama terrible de la nostra època: el tràgic conflicte entre les dictadures totalitàries, provocadores de la guerra, i la humanitat progressiva, que lluita per la pau, la llibertat i la cultura.» P. M.: «*La pesta blanca*, per Karel Capek», *La Rambla* (13-I-1938), p. 2. «Capek mai no va permanèixer al marge de les lluites polítiques i socials del seu país. El concepte de la vida de les multituds i dels pobles, el mateix ambient en què es desenvolupava el nou Estat txec, l'empenyien per convicció a no ésser un simple espectador, sinó que Capek cercava la solució justa de la vida real del seu poble. (...) En el moviment artístic modern, Capek, però, es destaca en el teatre amb la seva obra *La pesta blanca* (...), d'un contingut político-social extraordinari; una diatriba contra la guerra en la que [sic] resol el conflicte entaulat en els ideals democràtics i les ambicions il·limitades de les dictadures feixistes.» FORNE-FERRERES: «Karel Capek», *Treball* (4-I-1939), p. 4.

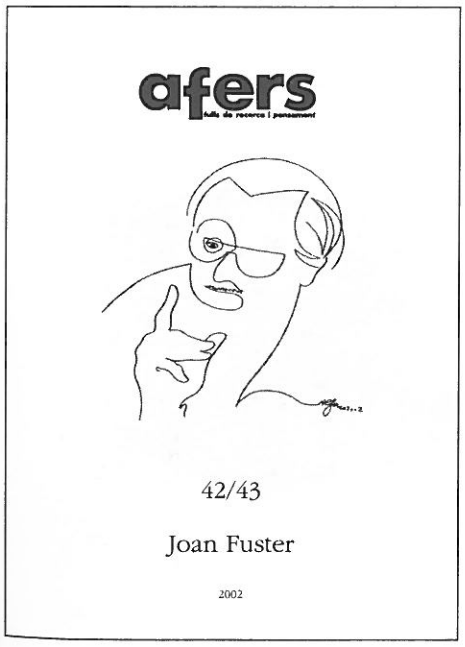
[24] J. L. SALADO: «Karel Capek, un dictador y la guerra hermosa», *La Voz* (2-II-1938), pp. 1-2.

[25] *Ibidem*.

[26] La situació política que travessava Txecoslovàquia feia molt inviable que se li concedís el Premi Nobel de Literatura de 1938, sobretot perquè el perfil d'escriptor txec antifeixista podia irritar la susceptibilitat del règim nazi i dels seus acòlits i desestabilitzar els propòsits dels qui lliuraven el guardó. Com que Capek es negà a fer el joc als uns i als altres, el premi fou concedit a l'escriptora nord-americana Pearl S. Buck que, curiosament, ambientava les seves novel·les a la Xina.

[27] BEGUR [Domènec Guansé]: «Karel Capek», *La Publicitat* (30-X-1938), p. 1.

[28] *Ibidem*. Vegeu, també, D. GUANSÉ: «Karel Capek», *Meridià*, 44-45 (12/19-XI-1938), p. 7. La mort de Capek tingué un ressò molt escàs a la premsa publicada a Barcelona, com no podia ser altrament en la fase final de la guerra i amb les cada vegada més evidents restriccions de paper per a les rotatives. Tan sols en parlà —que en tinguem constància— el diari *Euzkadi*, en què una nota remarcava el següent: «*Las obras de Capek han tenido una gran influencia en la generación literaria de la postguerra, y en la actualidad había llegado a ser una de las personalidades más sobresalientes del mundo literario checoeslovaco.*» «Una pérdida sensible. Ha muerto el escritor Karel Capek», *Euzkadi*, (27-XII-1938), p. 4.



Subscripcions: Editorial Afers
La Llibertat, 12 / Apartat de Correu 267 / 46470 Catarroja (PAÍS VALENCIÀ)
E-mail: afers@provicom.com
http://www.provivom.com/afers

XVII:42/43 (2002) Joan Fuster

Vicent S. OLMOS I TAMARIT: Pensar Fuster, avui / Francesc PÉREZ MORAGÓN: Alguns moments de la vida de Joan Fuster / Faust RIPOLL DOMÈNECH: El món cultural valencianista a la València dels primers anys de la postguerra / Enric PUJOL: Joan Fuster, símbol de la represa nacionalitzadora dels anys cinquanta / Josep Maria BUADES I JUAN: La cultura a Mallorca a la fi del franquisme (1962-1975) / Antoni FURIÓ: Notes sobre la correspondència de Joan Fuster / Ferran ARCHILÉS: Una posteritat de paper. Una dècada d'estudis i d'edicions fusterianes (1992-2002) / Xavier FERRÉ I TRILL: Lectures de *Nosaltres, els valencians* (1962-1977) / Ferran GARCIA-OLIVER: Una estranya parella. Fuster i la universitat / Pau VICIANO: La nació de Fuster. Revisions i persistències / Vicent PITARCH: Joan Fuster, d'esquena als polítics / Vicent RAGA: L'originalitat de Joan Fuster / Xavier SIERRA LABRADO: Suggeriments per a una exegesi rigorosa dels aforismes fusterians • *Miscel·lània:* Just CASAS: Els mecanismes de mediació, conciliació, arbitratge i consens social de la Generalitat de Catalunya (1931-1936) / Lluís DURAN: Arrelament i expansió de l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana (1914-1923) / Giovanni C. CATTINI: Una lectura franquista de Prat de la Riba / Josep FERNÁNDEZ TRABAL: El conflicte remença a la Catalunya del segle XV (1388-1486) • *Postscriptum:* Núria SALES: Templers, croats i excomunicats. Notes desordenades de lectura entorn d'Oliver de Termes, «mestre de ginys» a la conquesta de Mallorca • *Recensions:* Josep JUAN VIDAL, Manuel ARDIT, Vicent L. SALAVERT FABIANI, Anna AGUADO, Núria SALES, Thomas F. GLICK, Antoni QUINTANA • *Ressenyes culturals:* Carme MOLINERO • *English Summaries / Publicacions rebudes*

Subscripció anual (tres números): 42,00 € / Exemplar solt: 19,00 € (preus sense IVA)
Pagament bancari: demaneu butlleta de subscripció