

RAFAEL TASIS I EL TEATRE

Francesc FOGUET I BOREU
Universitat Autònoma de Barcelona

Una de les facetes menys conegudes de la polièdrica i intensa dedicació a les lletres de Rafael Tasis i Marca (Barcelona, 1906-París, 1966) és la de dramaturg.¹ Si bé abans del 1939 ja s'havia interessat per la renovació de l'escena catalana (Danés, 2004: 194-195; Foguet, 2010: 166) i fins havia començat a fer algun tempteig durant la guerra (la peça *Una illa*, avui perduda), no és fins que va poder disposar de temps més folgat, és a dir, en l'exili parisenc, que comença a escriure el primer text teatral de què tenim constància: *Gulliver i els gegants*. L'experiència parisenca, tan fructífera literàriament per a l'infatigable Tasis, va ser també la suggeridora de dues peces originals més: *Un home entre herois* i *La maleta*. «L'escriure en català, en circumstàncies tan angunioses com fou per a tots els que no poguérem sortir de França la guerra i l'ocupació alemanya, fou per a mi una evasió en el temps i un motiu d'esperança», confessà a Josep Roure-Torent, exiliat a Mèxic, en una carta datada a París el 6 de febrer de 1948.² En el retrat excel·lent que li

1. En aquest article, deixem de banda la dedicació de Tasis a la traducció teatral, que ja ha estat analitzada per Sílvia Coll-Vinent (2007) i Miquel M. Gibert (2010). Remarquem tanmateix dos textos inèdits que no cita Coll-Vinent en el seu estudi i que, en canvi, esmenta Josep Poblet (1966: 106): *El senyoret Dudley*, de Philip Jhonson, i *Romanoff i Julieta*, de Peter Ustinof, unes peces que li foren encarregades explícitament «amb la promesa d'una immediata estrena» que no es produí mai.

2. En la mateixa lletra del 6 de febrer de 1948, Tasis agràia a Roure-Torent el condol que li havia fet arribar per la mort del pare i li expressava la cruïlla en què es trobava, al cap de nou anys d'exili i tres anys després de la fi de la Segona Guerra Mundial: «Els tres anys que vivim de política pseudoactiva — perquè la política a l'exili mai no passa d'una cosa artificial, mancada com està del terror que li ha de donar vida— m'han tret moltes il·lusions. Veig els llibres que vaig escriure aleshores amb uns ulls molt poc indulgents; sóc molt escèptic quant a l'eficàcia de la meua feina, perquè comprovo fins a quin grau arriba el cansament i la desmoralització dels meus compatriotes exiliats. I a Catalunya? Repercuteix en alguna cosa el nostre esforç? En dubto molt. Si heu tingut la paciència d'anar llegint a *Quaderns* de Perpinyà i a *La Nostra Revista* els meus articles, haureu vist més o menys clarament els meus dubtes i les meves desil·lusions. Ara se'm presenta el problema de saber si em cal continuar a l'exili, vivint d'una manera atzarosa, perquè la feina que tinc, de periodista a Ràdio francesa, està acabant-se, però continuant aquesta feina que no sé si és eficaç o inútil, o bé tornar a Barcelona, on el meu pare m'ha deixat un negoci que és el meu únic patrimoni —l'únic patrimoni dels meus tres fills, també— i allà viure en l'ambient aclaparador de la dictadura. La solució més fàcil seria anar cap allà, com tants d'altres, pensant només a anar a “guanyar diners”, únic motiu de les activitats de la immensa majoria dels catalans d'avui. Però,

dedicà a *Abans d'ara* (1966), Domènec Guansé (1994: 173) lamentà que les «migrades possibilitats» de l'escena catalana de l'època escapcessin «l'aventura teatral» de Tasis i impedissin que pogués desplegar el potencial que, per la seva intensitat dramàtica i per les qualitats morals, demostrava una obra com *Un home entre herois*.

LA REPRESA A L'INTERIOR: L'ACTIVISME TEATRAL

En retornar a Barcelona, l'estiu de 1948, després de gairebé deu anys d'exili a París, Rafael Tasis s'incorporà de nou a la Penya de l'Hostal del Sol, en la qual havia participat durant els anys trenta (Tasis, 1965). En aquest cenacle literari, que es reunia els dissabtes, de tres a cinc de la tarda, al cafè Tèrminus de Barcelona, hi retrobà eventualment altres dramaturgs (Joan Colomines i Puig, Domènec Guansé, Pere Mialet, Josep M. Poblet, Xavier Regàs, Ramon Vinyes i Joan Baptista Xuriguera) amb els quals pogué fer tertúlia sobre la situació pèssima que vivia el teatre en català que, de ser prohibit el 1939, passà a ser autoritzat, sota una censura implacable, el 1946. El seu amic Josep Maria Poblet, també dramaturg, recordava en la biografia que li dedicà que tots dos van posar-se «a escriure comèdies» per tal de contribuir a la revifalla de l'escena catalana: «s'havien autoritzat les representacions de comèdies en la nostra llengua; es parlava d'empreses solvents i de patronats, i tot feia creure que per aquest cantó la tasca dels comediògrafs podria tenir una bona sortida. Aviat havíem de veure com anàvem lluny d'osques» (Poblet, 1967: 124).

De seguida, mogut per la seva voluntat de servei, Tasis maldà per implicar-se en algunes de les iniciatives que pretenien dignificar i renovar l'escleròtica escena del moment. L'octubre de 1950, amb Frederic Roda Pérez, Miquel Arimany, Josep M. Lladó i Figueres, Segimon Rovira i altres compatriotes, signà la crida per organitzar un «Teatre Íntim», èmul de l'homònim d'Adrià Gual, que aspirava a ser un estímul per a la renovació i la dignificació de l'escena catalana i que es proposava d'organitzar «unes sessions mensuals que, per llur novetat o per les dificultats de programació, no trobessin un lloc en les temporades regulars» per mitjà de la col·laboració dels autors, d'una companyia professional i d'un públic d'abonats (Coca, 1978: 15-16). En una carta de l'1 de novembre de 1950, Tasis comentava a Ramon Xuriguera que l'objectiu de fons de la «resurrecció del Teatre Íntim»

com que em conec, sé que això em serà impossible. Podré doncs continuar una feina intel·lectual, si no política, que influeixi damunt els meus compatriotes? No ho sé. De vegades, sembla que allà baix hi hagi molt viu un sentiment i una voluntat de retrobament. Altres vegades, hom diria que només hi regna un esnobisme, quan no una intenció de “cobrir-se” davant de contingències probables de l'esdevenidor. / És a dir, doncs, que em trobo en vèlgies de prendre una decisió que prou sé que molts hauran de criticar acerbament —i potser amb raó: la de tornar a Barcelona. No sé encara si hi arribaré. Però us confesso que l'espectacle de la política exiliada —vist de la vora com jo puc observar-lo— no ajuda ni mica a mantenir la resolució de seguir-hi col·laborant i anar esperant que aquests nou anys ja passats n'esdevinguin dotze o quinze o vint, qui sap, mentre anem fent-nos vells a França, sense tenir cap posició ni cap esdevenidor, obligant la família a privacions que prou s'han vist forçats de suportar durant els anys de guerra» (Arxiu Montserrat Tarradellas i Macià del Monestir de Santa Maria de Poblet, fons Rafael Tasis).

era «suplir l'evident insuficiència de la temporada del Romea, acaparada per en Sagarra» (Camps, 2010: 108). El projecte topà amb «dificultats econòmiques i pràctiques —censura—» difícils de superar, tal com reconeixia també a Xuriguera, en una altra lletra del 4 de febrer de 1951, en la qual no s'estava de fer una valoració molt pessimista de la situació de l'escena del moment: «el teatre català s'està morint, asfixiat pels èxits d'en Sagarra, que arruïnen les empreses i barren el pas a tot altre autor teatral» (Camps, 2010: 114).

Finalment, un cop superades nombroses dificultats, el projecte es materialitzà en unes «Vetllades de Teatre Íntim», organitzades pel Club de Divulgació Literària per iniciativa de la Institució Josep Claramunt. Les funcions es programaren des de l'Orfeó Gracienc, sota la direcció d'Esteve Polls, que hi tenia un dels seus centres d'actuació (Polls, 2009: 177-195). La iniciativa aspirava a donar a conèixer peces inèdites «per manca d'una temporada teatral regular en català» i crear un nucli d'espectadors que permetés també de reprendre'n altres «dignes d'ésser donades al judici del públic actual» (Tasis, 1954: 56). Amb el mateix caràcter «selecte», de «teatre d'art» amb què havia nascut el Teatre Íntim de Gual, aquestes «vetllades» es limitaven a les estrenes o reposicions de textos catalans, atès que la censura prohibia o dificultava d'oferir traduccions d'obres estrangeres. Sens dubte, l'objectiu final era «contribuir a renovar, o si més no, a animar el panorama de la nostra escena» (Gallén, 1985: 272) amb l'estrena d'obres «meritòries» que no tenien accés al teatre comercial (Tasis, 1955b: 21-22). La previsió era programar una vetllada un dissabte de cada mes, però, comptes fets, només s'hi van poder estrenar tres obres.

Les «Vetllades de Teatre Íntim» s'inauguraren amb *El Casinet dels morts*, de Feliu Aleu (pseudònim Jaume Gras i Vila), el 16 de gener de 1954, a l'Orfeó Gracienc, interpretada per Lluís Samsó i Núria Huerva, amb una joveníssima Núria Espert entre el repartiment. La segona «vetllada», en què havia de donar-se a conèixer *A través de la nit*, de Ramon Planes, va haver d'ajornar-se «per tot d'inconvenients», tal com escrivia a l'amic Artur Bladé i Desumvila, exiliat a Mèxic, en una carta del 21 de febrer de 1954, el mateix dia en què se'n preveia la realització.³ S'estrenaren, en poc temps, només dues obres més: *L'amor deixa el camí ral*, una comèdia en vers de Joan Oliver, amb la represa de *Civilitzats, tanmateix*, de Carles Soldevila, el 8 d'abril de 1954, al teatre Capsa, sota la direcció de Josep Centelles (Gibert, 1998: 169-173), i *Solitud*, una adaptació feta per Esteve Albert de la novel·la de Víctor Català, el 8 de maig de 1954, al mateix teatre, que es representà a càrrec de l'Agrupació de Teatre Experimental, capitanejada per Ricard Salvat (Gallén, 1985: 273; Ciurans, 2009: 133-138). Entre els títols que figuraven en el progra-

3. Les cartes de Rafael Tasis a Artur Bladé i Desumvila, com també les adreçades a Avel·lí Artís, Agustí Bartra, Josep Roure-Torrent o Tísner, i les rebudes de Francesc Arnó i Paulí Masip, que citem en aquest article, es troben dipositades, si no s'indica el contrari, en l'Arxiu Rafael Tasis i Marca [a partir d'ara, ART] que custodia el seu fill Rafael Tasis i Ferrer. Val a dir que, en aquests intercanvis epistolars, el teatre fou un dels temes recurrents de debat i de comentari, sobretot durant la dècada dels cinquanta. Amatent a tot el que s'esdevenia en els cenacles de l'interior, però també en els de la diàspora, Tasis seguia de prop l'actualitat literària en les lletres als amics expatriats. En aquestes missives, tan importants per establir llaços entre l'exili i l'interior, Tasis hi portava a col·locació aspectes de la vida teatral, que relata amb ironia (l'enterrament d'Enric Borràs el 1957, per exemple) o admiració, segons els casos; s'hi queixava de la pèssima situació que vivia l'escena catalana o hi mostrava l'entusiasme pels premis teatrals, les estrenes o la revelació de nous dramaturgs (com ara Manuel de Pedrolo), entre altres aspectes.

ma inicial per a les primeres temporades, hi havia peces de Miquel Arimany (*El comte Arnau*), Prudenci Bertrana (*Neu de tot l'any*), Pere Coromines (*L'amor traïdor*), Joan Oliver (la seva adaptació d'*El misantrop*, de Molière) o Joan Sales (*Les singulars cavalleries de Tirant lo Blanc*), entre d'altres (Gallén, 1985: 273). Com indicà el mateix Tasis (1955b: 21), l'experiència del «Teatre Íntim» va fracassar «per manca de local i de capitals», i també per les limitacions provocades per la censura (la prohibició d'oferir traduccions d'obres estrangeres fins al 1952 i els impediments posteriors):

Què hauria estat la tan recordada i lloable empresa d'Adrià Gual si hagués hagut de limitar-se a les estrenes d'autors indígenes? I el nostre teatre —com tots els altres, i el castellà bé prou que ho demostra cada dia— necessita l'aportació de les escenes forasteres, el contacte amb mentalitats i corrents de pensament moderns que vivifiquen l'escena, eduquen el públic i donen noves audàcies als autors del país. (Tasis, 1955b: 22)

Posteriorment, entre altres fronts de l'activisme políticocultural (Tasis, 2012), s'implicà en l'Agrupació Dramàtica de Barcelona (ADB, 1955-1963), cristallització de la inquietud que batejava en la resistència cultural per renovar l'escena catalana dins d'uns paràmetres de modernitat, com a traductor d'algunes de les obres estrenades per la nova entitat: *L'Apollo de Bellac*, de Jean Giraudoux (1955), i *Volpone*, de Ben Jonson (1956), i també com a secretari, des del 1960, de l'equip directiu que presidia l'historiador Ferran Soldevila i, alhora, membre de la Comissió d'obres, directors i decoradors (Coca, 1978; Roda, 1997: 37; Foguet ed., 2011). Visqué de molt a prop, doncs, la clausura governativa no únicament d'Òmnium Cultural, sinó també de l'ADB: «després de set o vuit anys d'existir regularment. Segueix la repressió», comentava a propòsit d'això a l'amic Bladé en una carta del 18 de gener de 1964.

Igualment en un discret segon terme, Tasis tingué la idea de crear el premi Joan Santamaria, convocat des del 1956 per la pena homònima per tal de commemorar el nom de l'il·lustre autor de *Visions de Catalunya*. Aliè a les dinàmiques editorials, aquest guardó s'oferia, en anys alterns, a una novel·la i a una peça de teatre. Entre els dramaturgs que l'obtingueren en vida de Tasis, destaquem-ne, si més no: Manuel de Pedrolo (*Cruma*), Alfred Badia (*Calpúrnia*) i Baltasar Porcel (*La simbomba fosca*) (Castells, 1975: 109-111; Faulí, 1981; Parés, 1981). Com solia fer, Tasis incentivà els escriptors de l'interior i de l'exili a presentar-s'hi. Verbigràcia: en una carta a Agustí Bartra, del 12 de febrer de 1956, el convidava, a ell i a Anna Murià, a enviar-hi alguna obra:

Al dors d'aquesta carta va el cartell-convocatòria del nou premi Joan Santamaria, al qual m'agradaria molt que prenguéssiu part tant vós com l'Anna. És una iniciativa purament particular, dotada per particulars i sense cap lligam amb editors ni amb cap organisme. Pensem perpetuar-la, si res no ho destorba i els autors ens donen confiança. L'any que ve, però, el premi es donaria a una obra de teatre en un acte. Volem encoratjar, així, en anys alterns, dos gèneres literaris amb molt poca sortida a casa nostra i que poden donar petites obres mestres.

En paral·lel a aquesta participació en l'activisme cultural de postguerra, Tasis també dedicà, com a crític i divulgador de la literatura, una certa atenció al gènere teatral, encara

que en una proporció molt menor de la que esmerçà en la poesia i, sobretot, en la novella (Manent, 1967; Simbor, 2008). Anotem-ne, com a mostra, els pròlegs a l'edició de *Teatre selecte* (1951), de Josep Pous i Pagès, i de *La vera llum* (1960), de Roc Boronat; els articles dedicats a Lluís Elias, Avel·lí Artís, Josep Maria de Sagarra o Ferran Soldevila, a *Pont Blau* de Mèxic; l'extens estudi consagrat a Josep Pous i Pagès, que es publicà a tribut pòstum a *Vida Nova*, de Montpeller, i les notes crítiques que esporàdicament publicà a la revista *Serra d'Or*, com ara la ressenya de l'edició de *Don Joan*, de Joan Baptista Xuriguera, el 1961, i la crítica de l'estrena de *Calpúrnia*, d'Alfred Badia, per l'ADB, el 1962 (Tasis, 1951; 1960; 1953; 1955a; 1957; 1959; 1967-1968; 1961; 1962).⁴

És interessant d'aduir la valoració que Tasis (1955b: 23-24) féu de *La ferida lluminosa*, de Josep Maria de Sagarra, estrenada amb gran èxit al Romea el 18 de novembre de 1954, perquè s'adiu amb la visió crítica que tenia de l'escena comercial que hem comentat més amunt. Després de marcar les distàncies amb *The Living Room*, de Graham Greene, amb què l'havien entroncada, Tasis creia que Sagarra havia volgut imitar el melodrama edificat *Una història qualsevol*, de Josep C. Tàpias i Santiago Vendrell, triomfador de la temporada anterior al Romea, i valorava amb molta duresa l'oportunisme neocatólic de *La ferida lluminosa* a l'hora de voler tocar les fibres del cor del públic.⁵ En contrapartida, Tasis (1951: 12 i 16) no s'estava d'erigir Pous i Pagès com «el més complet dels homes de teatre que ha conegut la nostra literatura moderna» i, deixant entreveure la seva concepció del gènere, qualificava el teatre de l'autor de *L'endemà de bodes* com a «normal, civilitzat, europeu; sense lirismes externs però amb la secreta correntia d'una autèntica vena poètica; net d'esgarips com de vulgaritats. Un teatre d'éssers humans, amb drames i conflictes humans, que fa honor a la literatura catalana».

ELLA I ELS ALTRES I GULLIVER I ELS GEGANTS, DUES PECES PERDUDES

Rafael Tasis començà la seva singladura teatral amb mal peu, atès que la primera comèdia que volgué estrenar, *Ella i els altres*, fou, ras i curt, prohibida per les autoritats governatives per raons estrictament morals, tot i haver-se ja anunciat. Havia de participar en una sèrie de vetllades per donar a conèixer els dramaturgs catalans al Club Diagonal de

4. Com a crític, Tasis sabia definir i situar de seguida les coordenades en què es movien els textos analitzats. Un botó de mostra: en la crítica de *Calpúrnia*, apuntava d'entrada que es tractava d'una «obra de *science-fiction*» i l'emparentava a continuació amb *RUR*, de Karel Čapek, i *L'Eva futura*, d'August Villiers de l'Isle Adam (Tasis, 1962: 49).

5. En la crítica de *La ferida lluminosa*, Tasis (1955b: 24) retreia que el deix melodramàtic feia plorar i entendre el públic, encobrint les incongruències i els defectes de l'obra: «té dret Josep Maria de Sagarra d'escriure, ni que sigui en quatre nits, com ha declarat, aquesta mena de coses? Ell ha tirat, i això és evident, a una mena de públic pretesament catòlic, influït per congregacions i comunitats, i el tret ha fet rajar una abundosa font d'entrades. Però més d'un catòlic sincer es pregunta, després de veure el melodrama, si *La ferida lluminosa*, amb tres jesuïtes i sermó i absoltes i tot, té cap relació amb la veritable doctrina de Crist» (cf. també Fuster, 2009: 110-111, i Camps, 2010: 195).

Barcelona i se'n preveia l'estrena, sota la direcció dels germans Joan i Claudi Fernàndez Castanyer, «en sessió única i gairebé privada», però la censura la titllà d'immoral i ho impedí. El mateix Tasis s'hi referia irònicament en una lletra a l'amic Ramon Xuriguera, datada el 3 de març de 1952: «Les dificultats de la censura no són pas imaginàries» (Camps, 2010: 131). Es tractava, segons Poblet (1967: 125), d'una «obra digna, sense concessions» que plantejava «un conflicte sentimental presentat en primer pla, a base d'una noia enamorada d'un home que no era lliure» que, al final, després de lluitar contra els prejudicis socials i un ambient coercitiu, optava pel «renunciament». No tenim constància que es publicués, i tampoc no ens n'ha pervingut cap còpia.

Durant l'exili parisenc, Tasis va començar també a «rumiar» en «una comèdia d'ambient periodístic barceloní que es diria *Gulliver i els gegants*, tal com confessava a Ferran Canyameres (1996: 75) en una carta datada a París el 7 de maig de 1943. Aquesta «comèdia en tres actes» s'estrenà, dins de les sessions Fernàndez-Castanyer, en una representació única i amb direcció escènica del mateix Tasis, en el teatre de l'esmentat Club Diagonal, un espai més aviat improvisat i inhòspit, el 3 d'abril de 1952, a dos quarts d'onze de la nit.⁶ En el text del programa de mà de l'estrena de l'obra, Tasis hi afirmava el següent:

Quan el Gulliver de Jonathan Swift anava al país dels gegants, els trobava els mateixos defectes que als simples humans, engrandits encara per llur alçària i per la penetració dels seus ulls d'ésser normal.

L'autor de *Gulliver i els gegants* ha volgut il·lustrar amb una faula moderna aquesta vella idea moral, i ha triat per a introduir-hi el seu nou Gulliver una contrada de gegants que són periodistes, actors i literats —professions totes elles que respecta i admira— com podrien ésser metges, polítics o artistes, banquers o capitans d'indústria. Vol dir això que, per bé que els ninots que presenta en la seva comèdia tinguin certes volgudes caracteritzacions humanes —àdhuc, si hi ha reeixit, un gruix dramàtic— no passen gaire d'ésser estilitzacions intel·lectuals, exageracions pròpies per a donar més relleu a la moralitat cercada.

L'autor vol afegir, també, com fan els productors de cinema, que tota semblança amb éssers, entitats o situacions reals, passats, presents o futurs, no serà altra cosa que una simple coincidència. Si hom ho prefereix, serà només una nova demostració de la insuportable tendència dels mortals a vestir els déus a llur pròpia imatge i a fer que totes les accions de la vida s'identifiquin amb llurs somnis personals. Per dir-ho d'una altra manera, a confirmar allò que ja escrivia Oscar Wilde: que és l'espectador, i no la vida, qui realment s'emmiralla en la ficció.

6. El repartiment de *Gulliver i els gegants* fou aquest: Roser Coscolla (Carolina), Montserrat Diègueu (Eulàlia), Josefina Tàpies (Mercè), Visita López (Madrona), Elena Alfonso (Caterina), Elisenda Ribas (Laura), Manuel Carrilla (Pere Julivert), Joan Permanyer (Josep Llopart), Jaume Pons (Tomàs Garriga), Ricard Fuster (Lleó Cardona), Lluís Teixidor (Damià Forment), Rossend Tarrida (Baldiri Cebrià), Miquel Graneri (Andreu Batlleu), Joan Estivill (Claudi Roca), Josep Marco (Pau Daurella) i Josep Diègueu (Joan Solduga). Els decorats eren dels germans Salvador. (Programa de mà, conservat a l'ART). El teatre Club Diagonal es trobava situat al carrer d'Aribau, 214-216 de Barcelona, al xamfrà Diagonal-Moià. Poblet (1967: 125) defineix l'espai com «una sala esbalandrada»: «es tractava d'una sala de ball amb llotges al costat, l'escenari en una banda, i un bar al fons on, en plena representació, la parròquia tragujava».

«El públic era selecte i benèvol i va aplaudir molt. A mi, em féu certa gràcia veure representat allò que havia escrit. I res més. La censura no hi tingué res a dir, i això que l'obra era més, molt més atrevida que la que em van tombar», escrivia Tasis a Xuriguera en una missiva del 18 de maig de 1952 (Camps, 2010: 137). Segons Poblet (1967: 124), *Gulliver i els gegants* era «una bona comèdia —al nostre parer, la més reeixida de totes les seves— que tenia per marc la redacció d'un periòdic, amb un idil·li amorós, suau i delicat, que passava per l'escena com una música de fons. Tasis, bon coneixedor de l'ambient periodístic, va portar a les taules una sèrie de tipus, caricaturitzats els uns, normals els altres, però tots plens d'una gran, d'una profunda humanitat». Malauradament, no podem verificar-ho, perquè el text es dóna per perdut.

PARALLEL 1934: A QUATRE MANS AMB JOSEP M. POBLET

Estrenada el 13 de març de 1953, al teatre Romea, *Paralel 1934* era el fruit de l'adaptació que el mateix Poblet féu d'*Un crim al Paralelo*, una novel·la policíaca que Tasis va escriure a l'exili i que publicà a Barcelona el 1960. Engrescat amb el potencial escènic de la novel·la, Poblet va fer-ne una adaptació que treia punta dels diàlegs vivaços de l'original i, sobretot, de la delimitació clara de l'espai de l'acció: «el pis de la víctima, una sala de comissaria de policia i en un diguem-ne “foier” d'un cabaret del Paralel —d'aquells cabarets i d'aquells “music-halls” d'abans de la guerra—» (Poblet, 1967: 125-126). Amb alguns diàlegs nous que en relligaven l'argument, obra del mateix Poblet, i els retocs i la revisió final de Tasis, el text estigué a punt per estrenar-se al Romea, a càrrec de la companyia titular catalana dirigida per Josep Clapera, en una de les pitjors temporades de la postguerra.⁷

Poblet (1967: 126) recordava que *Paralel 1934* es va estrenar a corre-cuita, després d'uns fracassos inesperats (els de *Rosa Maria*, de Francesc Parcerisa, i *Albert i Francina*, de Ferran Soldevila), «a mig assajar», quan el públic desertava del teatre del carrer de l'Hospital i ja era molt difícil de remuntar la davallada. Els pocs crítics que hi prestaren atenció no s'hi acarnissaren excessivament. Des de les planes de *Solidaridad Nacional*, Luis Marsillach (1953) subratllà que la comèdia guanyava molt mercès a la seva filiació sainetesca:

Es género policíaco, pero sostenido con todos los recursos del sainete. Sin la gracia de un diálogo ocurrente y pintoresco, las pinceladas de color local y la continua intervención de

7. El repartiment del muntatge de *Paralel 1934* fou el següent: Teresa Cunillé (Bella Liana), Núria Espert (Camèlia), Mercè Broquetas (Amparo), Emília Baró (Florista), Núria Suz (Violeta), Montserrat Colomina («La Nova»), Ramon Duran (Vilagut), Francesc Vals (Caldes), Manuel Duran (El Comissari), Lluís Teixidó (Senyor Duran), Joan Segura (Pere), Lluís Nonell (Josep), Ferran Capdevila (Ordenança), Domènec Vilarrasa (Tarlic), Lluís Carratalà (Senyor Francisco), Josep Soler (Senyor Pepet, Cambrer de cafè), Josep Estivill («El Circumstàncies»), Francesc Ferràndiz (Vigilant, Cambrer del Music-Hall), Josep M. Santos (Cirabotes, Parroquià 2) i Rafael Tubau (Parroquià 1). Els germans Salvador signaven el decorat (Ferrer, 2003: 45).

divertidos personajes, me sospecho que la línea argumental resultaría muy poco convincente; tiene interés y está trazada con habilidad, pero no anda sobrada de lógica.

Lo mejor de la obra hay que buscarlo en lo que tiene de sainete, ya que los tipos están graciosamente dibujados y se expresan en un léxico que se acomoda perfectamente en lo popular. El relato es conducido con toda pericia durante diez cuadros de los once de que se compone la comedia; el último, inspirado en viejos modelos, es inaceptable por su puerilidad; en el último momento, los autores llegan demasiado lejos en el camino de las concesiones. Otro error es terminar varios cuadros con una frase declamatoria a cuenta de lo que significa el Paralelo en la vida de la ciudad, error que acentúa el énfasis del comediante.

Després de lamentar l'escàs interès del públic per l'escena «vernàcula», malgrat els esforços de l'empresari del Romea Joan Serrat i malgrat la qualitat de la companyia titular catalana, José María Junyent (1953) creia que el problema es trobava en les obres, per tal com, a excepció feta de Sagarra (*L'amor viu a dispesa*), tota la resta presentaven dèficits importants. *Paralel 1934* no s'escapava d'aquesta tònica: la bona intenció de Poblet i Tasis a l'hora d'oferir un «estreno policíaco» —una fórmula que no era nova, però sí oblidada— tenia una rêmora important «en el aspecto expositivo y en el campo de la moral». Junyent veia difícilment acceptable que es representés el Paralel de 1934 prenent com a centre un cabaret i uns personatges mancats d'escrúpols i de moralitat, que contrastaven amb la humanitat i l'optimisme dels dos protagonistes. Al seu parer, el resultat era irregular i desigual, amb altibaixos i amb un final «de la más estimable buena fe».

Una lectura del mecanoscrit conservat a la Biblioteca Nacional de Catalunya de *Paralel 1934*, amb nombroses ratllades per fer el text més fluid per a l'escena, permet d'entreveure la perícia de Poblet a adaptar la novel·la, tot avivant-ne els trets dels personatges i dotant l'acció d'un ritme gairebé cinematogràfic (Poblet i Tasis, 1953). L'evocació de l'ambient de l'avinguda del Paralel durant la dècada dels anys trenta, amb els seus espais de perversió i figures emblemàtiques (artistes de cabaret, clients embriacs, empresaris de music-hall, taverners endeutats, veïns menestrals, estudiants desvagats, burgesos decadents), es combina amb la investigació sobre el crim del carrer de la Riereta (la mort de Maria Bardají) i les seves derivacions, a cura de l'inspector Jaume Vilagut, amb el suport inestimable de l'intrèpid periodista Francesc Caldes —una parella que troba l'encaix perfecte en *La Bíblia valenciana* (1955).

Al més pur estil de la comèdia policíaca, Poblet i Tasis confegeixen una peça en tres actes (els títols dels quals, «Qui ha mort Maria Bardají?», «S'embolica la troca» i «Assemblea general», respectivament, són prou il·lustratius d'una estructura clàssica d'exposició, nus i desenllaç) que conclou, després d'una indagació minuciosa i d'embolics considerables, amb la descoberta de l'assassí de tots els crims. Com en les altres novel·les policíiques de Tasis, no hi falten les referències metaliteràries i els trucs habituals del gènere, més diluïts en la versió teatral. No debades l'epicentre de la trama se situa en un music-hall barceloní, el Tam-Tam, on té lloc la darrera escena, en què l'inspector Vilagut convoca tots els potencials culpables per revelar el nom de l'assassí. De fet, en aquest local del Paralel conflueixen tots els fils de la trama, tal com afirma a una de les seves vedets el periodista Caldes, encarregat també de fer l'obligat elogi de la famosa avinguda barcelonina:

Que no sabeu què és el Paralelo? És una vena viva de Barcelona, el riu de la seva joia, l'excusa perquè els caps-calents s'esbravin una mica, perquè els homes de seny surtin de la rutina! El Paralelo és això: la nit de Barcelona, però amb tanta llum, com en ple dia. Un cant a l'alegria i al goig de viure! Com vol vostè, senyoreta, que no torni al Paralelo? Al meu Paralelo. (Acte II, quadre segon, escena 2)

UN HOME ENTRE HEROIS, L'ESTRENA MEXICANA

Un home entre herois, la tercera obra original de Tasis, tingué molt més recorregut que les anteriors. De bell antuvi, fou guardonada amb el premi Àngel Guimerà de 1954, concedit a Mèxic per la revista *Pont Blau* (Riera 1970; Manent, 1976: 91; Mengual, 1997: 105), en què competí amb textos d'Agustí Bartra (*La noia del gira-sol*), Ambrosi Carrion (*Beneït és el fruit*), Joan Oliver (*Primera representació*), Manuel de Pedrolo (*Espartac*) i Josep Roure-Torent (*L'oracle*) i Joan Sales (*En Tirant a Grècia*), entre els trenta-sis originals presentats.⁸ Una carta adreçada a Artur Bladé i Desumvila, del 26 de setembre de 1954, testimonia la satisfacció de Tasis per haver obtingut el guardó:

Ja deveu haver vist que m'han donat el premi Guimerà per una tragicomèdia meua que es diu *Un home entre herois*. És una obra pensada de feia molts anys, però escrita directament a màquina, i d'una sola empena, entre un Dijous Sant a la tarda i el Divendres Sant complet. He estat molt afalagat pel triomf, i més perquè en Nicolau [Lluís Nicolau d'Olwer, president del jurat], en escriure-m'ho, m'assegurava que fins a l'obertura de la plica, el jurat ignorava la identitat de l'autor. És probable que pogueu veure representada l'obra més aviat a Mèxic que no pas jo a Barcelona. El premi, val a dir-ho, compensa de sobres la dificultat d'estrena ací. Per altra banda, el nombre d'obres que concorrien (trenta-sis, em sembla) i la personalitat d'alguns dels autors que optaven al premi, fan més satisfactori per mi haver obtingut aquesta distinció.

Després de superar diversos entrebancs, dos anys més tard, el 26 de juliol de 1956, fou estrenada al teatre Nuevo Ideal de la capital mexicana, en el marc de les Festes del Cinquantenari de la fundació de l'Orfeó Català, en un clima de gran entusiasme.⁹ Organitzada per l'Agrupació Catalana d'Art Dramàtic (ACAD) d'aquesta darrera entitat, l'es-

8. Vegeu l'acta del jurat del Premi Guimerà 1954 a l'annex documental (1). En l'ART, es conserva una fotografia dels membres del jurat, acompanyats per la flamant Emma Alonso, en el sopar d'adjudicació del guardó, que tingué lloc l'11 de setembre de 1954, i també el telegrama, rebut el 13 de setembre, que el matrimoni Emma Alonso i Dalmau Costa enviaren a Tasis per comunicar-li que havia obtingut el premi i per felicitar-lo personalment.

9. Les invitacions podien reservar-se a l'administració de l'Orfeó Català al preu de 25 dòlars, les localitats dels rengles 1 al 4; 12 dòlars, els rengles 5 al 18, i 8 dòlars, l'amfiteatre. El teatre Nuevo Ideal de Mèxic es trobava al carrer de Serapio Rendón (a tocar del cinema Ópera) de la capital mexicana. Programa de mà, conservat en l'ART. Curiosament, fent justícia a l'obra, el programa era il·lustrat amb un oli de Maurice Utrillo (*La rue Custine*).

trena «mundial de la tragicomèdia en tres actes» era presentada en aquests termes al programa de mà:

És un goig per a l'Orfeó Català i per a l'Agrupació Catalana d'Art Dramàtic poder presentar als catalans una obra encara inèdita i no estrenada enlloc del món, que obtingué el premi Guimerà creat per l'exímia actriu senyora Emma Alonso de Costa, i amb la qual se'ns ha revelat una faceta més de l'escriptor Rafael Tasis i Marca.

Format en el periodisme i l'assaig, cultivador de l'idioma —té tot el material per a l'edició d'un diccionari anglès-català i català-anglès—, té fetes algunes incursions en la literatura historicobiogràfica, però mai no haguéssim sospitat en ell la qualitat de gran dramaturg que ens revela en l'obra que avui presentem.

Un home entre herois és la sàtira punyent que fa riure una i altra vegada per acabar deixant-nos amb un mig riure amarg a flor de llavi, el regust del qual triga a anar-se'n i que, fins i tot, potser seria millor que no acabés d'anar-se'ns-en mai, puix ens l'hi posa aquell entindiment de profunda arrel humana que, si no fos deixat de banda tan sovint, ens faria a tots una mica millors del que som.

De tot cor voldríem que el missatge que ens porta l'obra de Rafael Tasis fos comprès i recordat per tots aquells que s'hi poden veure esbossats i fins per aquells que no voldrien veure-s'hi.¹⁰

Abans que s'alcés el teló, dos membres de l'ACAD adreçaren als espectadors unes paraules prèvies: Ramon Palazón féu un breu parlament sobre la importància de l'acte, mentre que Martí Rouret llegí unes quartilles que Tasis havia tramès des de Barcelona, a manera de discurs de gràcies, en què advertia el públic que no havia escrit una obra de tesi (Vila, 1956: 357). Concretament, després d'agrair el padrinatge d'Emma Alonso i la generosa dedicació de la resta de membres de l'equip artístic i abans de regraciar públicament els integrants del jurat del premi Guimerà, Tasis (1956b: 276-277) hi confessava la motivació que el dugué a escriure *Un home entre herois*:

La meua obra ha nascut d'uns records i d'unes experiències.¹¹ Jo he viscut a París durant tota la guerra, i en certs moments les coses podien passar-me més o menys com passen al

10. El repartiment —semiprofessional— d'*Un home entre herois* era encapçalat per Emma Alonso (Entrenadora), Àngel Garasa (Refugiat), Xavier Massé (Aviador), Hilda Vilalta (Mecanògrafa) i Josep Baviera (Oficial), que col·laboraven desinteressadament en la representació. Paulí Masip constava com a director i Manuel Fontanals com a escenògraf. Llorenç Busquets (Porter), veterà actor de l'Orfeó Català de Mèxic, completava la nòmina. Com apunta Josep Mengual Català (1997: 106), «es tractava d'un repartiment força atractiu per al gran públic i d'una professionalitat àmpliament avalada». Altres actors de l'Orfeó, Rafael Castellfort, Martí Rouret i Martí Soler, posaven la veu als locutors, mentre que Ramon Palazón i Martí Soler hi feren d'apuntadors i traspunts. Màrius Calvet cedí la sala, una de les millors de la ciutat de Mèxic. A l'ART, es conserven també fotografies de l'equip artístic, d'algunes escenes de la representació d'*Un home entre herois*, d'alguns dels seus intèrprets (Alonso, Garasa) i de la platea —plena de gom a gom— del Nuevo Ideal. A més, entre el generós epistolari tasià, hi ha una carta de Hilda Vilalta (filla de l'advocat Emilià Vilalta Vidal, jutge durant la guerra), que va fer el personatge de Mecanògrafa en l'estrena mexicana d'*Un home entre herois*, en la qual sol·licitava l'autorització dels drets de traducció per representar-la en castellà (vegeu l'annex documental [3]).

11. Arran d'haver guanyat el premi Catalònia de novel·la el 1955 amb *Tres*, Tasis (1955c) va explicar a les pàgines de *La Nova Revista* la gènesi d'aquesta obra i les circumstàncies personals en què va

Refugiats de la meua tragicomèdia. Per altra banda, *Un home entre herois* duia com a lema i subtítol «La víctima». Ja veureu com aquesta víctima podria dur una representació col·lectiva i simbolitzar un poble, una classe d'homes —unes idees, si voleu—, condemnats per endavant al sacrifici per unes forces materials que s'ho enduen tot en els moments de crisi. Però això ja seria donar aquest caràcter de tesi a *Un home entre herois* i ja hem convingut que les obres de tesi són insuportables i ensopides. Puc no haver encertat els meus propòsits, però us asseguro que he fet tot allò que m'ha estat possible per a evitar l'ensopiment als meus espectadors. [...]

Novament us dono les gràcies a tots. I us prego que, si de la meua tragicomèdia traieu una impressió de pessimisme, em perdoneu i que penseu que jo estic convençut que, a la llarga, són els Homes els qui triomfen dels Herois oficials. Estic segur que vosaltres també n'esteu de segurs i que, d'ençà i enllà de les mars, els catalans dispersats per l'ample món, els que vivim a Catalunya com els qui n'esteu allunyats, sabem que la Llibertat i la Justícia acaben per triomfar, també, un dia o altre.

La primera plana de l'*Excelsior* de Mèxic del 29 de juliol de 1956 qualificà l'estrena d'un «éxito grandísimo» per a l'Orfeó Català, ja que «lo más representativo de los catala-

enllestir-la a París, a la primeria de 1941. El seu testimoni és vàlid per a copsar el sentit d'*Un home entre herois*. En plena ocupació alemanya de la capital francesa, amb la incertesa d'un context hostil per als exiliats catalans, Tasis tingué la necessitat de posar-se de nou a escriure la novel·la que ja havia iniciat a Barcelona en la immediata preguerra: «Amb la meua família vivia en un París mig buit dels seus habitants normals, aïllat de tota la resta del món —el correu trigà molt a restablir-se, i les notícies ens arribaven per canals irregulars, i amb retards enormes— i visiblement ocupat pels vencedors. Anglaterra estava sotmesa a les onades destructores del *blitz*. Les úniques veus que s'aixecaven de la França vençuda predicaven la resignació, l'adaptació a la desfeta, la col·laboració amb els enemics. Amèrica estava molt lluny. Rússia era aliada d'Alemanya. Les notícies que teníem de Catalunya eren —ja ho he dit— indirectes, retardades i, generalment, doloroses. Una d'elles em duia la tristesa de saber que la meua mare havia mort, feia tres mesos, sense tenir notícies nostres. Tots els horitzons semblaven tapats per a l'esperança i l'esdevenidor era una simple construcció d'hipòtesis tan catastròfiques les unes com les altres. No comptava amb ocupacions remunerades ni amb ingressos regulars. I, àdhuc així —potser precisament per això—, em vaig veure impel·lit, per un instint de defensa psicològica, d'evasió de la realitat que em voltava, a escriure aquesta novel·la. Probablement, tant com la necessitat de trobar una porta de sortida a les inquietuds incessants que eren la meua existència —que això és, gairebé sempre, tant per als autors com per als lectors, una novel·la— hi havia en aquell afanyós escriure meu un deler d'examinar les causes que havien conduït a aquella situació en la qual jo, i com jo tants d'altres milers de compatriotes, exiliats o a dintre de la nostra terra, ens trobàvem. En la descripció dels actes i les intencions dels meus tres protagonistes, en aquell fer-los sortir dels vagues neguits adolescents per a submergir-los en les realitats de la història, d'una història que, de grat o per força, ells i jo havíem viscut entre 1917 i 1936, jo podia trobar justificacions, errors, pecats o encerts que expliquessin la nostra tragèdia i donessin confort —o condemna— al nostre esperit en aquell destret. I, qui sap si d'aquella manca de balanç d'intencions i realitats, que desembocaven en una mena de fracàs simbòlic dels meus tres protagonistes, trobaria raons per a esperar, per a creure, per a suposar, contra totes les evidències que em voltaven, que tot allò era provisional, que encara mancava dir el darrer mot: que no tot era perdut per a nosaltres» (Tasis, 1955c: 41-42). L'entrada de l'exèrcit alemany a París el juny de 1940 dificultà l'estada de Tasis a la capital francesa. Els problemes per justificar una situació legalitzada —és a dir, amb documentació que ho certifiqués— són els que s'exposen també a *Un home entre herois* (Arimany, 1967: 121). La por de ser detingut pels alemanys, les dificultats per sobreviure materialment o la minva dels subsidis oficials agreujaren encara més la situació dels exiliats. Vegeu, en aquest sentit, Tasis (2011).

nes residentes en México se encontraba presente, llenando el teatro, y aplaudiendo a los actores».¹² Les publicacions mexicanes de l'exili també en parlaren en termes de *succès d'estime*. En les pàgines de *La Nova Revista*, Avel·lí Artís-Gener (1956), que se sentia com si hagués retrocedit vint anys enrere, en l'època del Romea o del Novetats, mirà de copsar-ne l'ambient «entre bastidors i vestidors» el dia de l'estrena i en recollí el testimoni de la primera actriu Emma Alonso, que li confessà el pes de la responsabilitat que sentia de sortir-se'n molt bé «per en Tasis, pel públic, per Catalunya...».

Josep Vila Cuenca (1956), també des de *La Nova Revista*, considerà que *Un home entre herois* no tenia res de «desorbitada», atès que rememorava un passat bèl·lic recent, ben viu per als espectadors, «en què els homes, assetjats per la força del mal brutalment desencadenada, lluitaven entre ells per a imposar uns, per mitjà del terror, noves condicions de vida allunyades dels més elementals principis de la dignitat humana, mentre que uns altres homes els plantaven cara, disposats a sacrificar-se per a mantenir, sense solució de continuïtat, el progressiu desenvolupament, constant i metòdic, de la societat que vol superar-se en un ambient de pau, estudi i treball». Dels intèrprets, sense desmerèixer la resta, destacava Emma Alonso en el personatge de L'Entrenadora (Estrella, en la versió editada): «resplendí a alçades insuperables. Impecable gest i clara dicció, dos aspectes primordials que no sempre es conjuguen en el teatre. Magistral el seu domini de l'escena; no vam observar-li ni la més petita falla. No va incórrer en cap de les exageracions a què es prestava el personatge» (Vila, 1956: 358).

Manuel Alcàntara Gusart (1956), en les pàgines de *Pont Blau*, opinà que Tasis havia escrit «una tragicomèdia moderna o, més ben dit, actual, sense oblidar de donar-li una emoció universal susceptible d'arribar a tot enteniment», i n'apuntà una lectura molt aguda de la temàtica: «la inadaptabilitat de l'intel·lectual al món d'ara, mogut per tota mena d'estímul, però insensible als de tipus moral». Quant a la interpretació, féu especial esment dels qui assumiren els principals papers: «Àngel Garasa, que mostrà el seu gran talent d'actor fent del Refugiat una de les seves més brillants i humanes creacions; Josep Baviera, que, després d'haver hagut d'assumir, a darrera hora, la direcció de l'obra, per obligada absència del director Paulí Masip, encarnà el difícil tipus de l'Oficial amb una interpretació prou àgil per a fer-lo oscil·lar, com segurament el volgué l'autor, entre l'antipatia i la simpatia del públic, sense deixar definir aquest sentiment, mantenint, en canvi, ferma i ben dibuixada la figura; i, finalment, la senyora Emma Alonso de Costa, que als mèrits ja prou eminents de patrocinadora del premi Guimerà [...] i de la seva representació a escena, hi afegí l'haver donat al personatge de l'Entrenadora uns moviments tan ben ponderats, de bondat i de cinisme, d'insolència i de gràcia, que en feren l'àngel blau de la vetllada».

Val la pena fer un incís sobre la implicació de l'escriptor i periodista Paulí Masip, com a director d'escena, en l'estrena mexicana d'*Un home entre herois*. L'autor d'*El diari de Hamlet García* havia estat membre del jurat que premià l'obra i, per tant, ja la

12. L'article de l'*Excelsior* (29 de juliol de 1956), intitulat «Gran éxito Teatral del Orfeo Catalá» continuava a la pàgina 15 del diari amb la citació *in extenso* d'alguns dels espectadors que assistiren a la funció, entre els quals hi havia, per exemple, Víctor Alba, Manuel Alcàntara, Avel·lí Artís-Gener, Agustí Bartra, Roc Boronat, Pere Calders, Josep M. Francès, Cèsar August Jordana, Anna Murià o Lluís Nicolau d'Olwer. Vegeu-ne la valoració de Calders (2012: 89-92).

coneixia.¹³ El 18 de març de 1955, va escriure una carta a Tasis, des de Mèxic, en què li comunicava que els directius de l'Agrupació Teatral de l'Orfeó Català l'havien designat director de l'obra, tot i les seves prevencions: «me resistí cuanto pude porque mi experiencia en este orden es muy limitada como usted habrá visto, o puede ver, en la lista de mis obras teatrales, pero como, hecho el balance, resulta que, con todo, en el grupo soy el que tiene más oficio escénico, acabé aceptando algo a regañadientes porque no estoy muy seguro de mí mismo». Es preveia d'estrenar l'obra en un dels dos teatres millors de Mèxic amb Emma Alonso en el paper de L'Entrenadora, i Àngel Garasa, amb el del Refugiat, i amb una escenografia a cura de Manuel Fontanals, que disposaria del suport de Tísner. «Sin falsa modestia, que a mis años no tendría sentido, creo que el punto más débil voy a ser yo, no por la lengua, que es la mía y la siento como tal, sino por lo que he dicho más arriba, pero trataré de suplir mis deficiencias por mi escaso oficio poniendo en ello mi mejor voluntad», es planyia Masip.¹⁴

13. En la primera lletra que Masip adreçà a Tasis, datada a Mèxic el 4 de març de 1955, raonava la seva especial situació com a escriptor que, malgrat haver nascut a la Granadella, no podia expressar-se fòlgadament en català, tot i participar de la cultura catalana: «Siento mucho no poder escribirle en catalán y le sorprenderá, sin duda, que con esa tara, me eligieran miembro del Jurado que premió su comedia *Un home entre herois*, pero supongo que por Riera Llorca sabrá cuál es mi pintoresca situación de catalán pura sangre, leridano, por todos los costados y exiliado en Castilla desde los seis años y que, en los cuarenta y nueve restantes (tengo cincuenta y cinco) solo he vivido en Cataluña seis meses, repartidos en breves viajes, más un año y medio de guerra en Barcelona que apenas cuenta. No olvidé la lengua oral porque mis padres nos hablaban en ella, pero nosotros, los hijos, contestábamos en castellano y, la literaria, por algunos libros que, de niño, cayeron en mis manos, el *Canigó* en primer término, algunos de cuyos romances aprendí de memoria, y un periódico, la famosa *Campana de Gràcia*, que un amigo le enviaba a mi padre y que apenas, porque tampoco sabía leer y menos escribir en su lengua materna, podía leerla. / Lo más curioso de mi caso es que dirigiendo *La Voz*, periódico archimadrileño y después de una etapa de dieciocho años de no aparecer por Cataluña, gentes de mi familia y amigos me hicieron notar que me iban rebrotando mis raíces catalanas y, en México, por el contacto más directo con mis compatriotas, se exaltaron. / Probablemente a usted le parecerán pueriles estas explicaciones, pero no me queda más remedio que recurrir a ellas para que mi posición literaria y catalana tenga algún sentido».

14. En la mateixa carta del 18 de març de 1955, Masip també s'esplaiava amb reflexions molt pertinents sobre el fet d'escriure a Mèxic: «El escritor en México es —diré parafraseando el título de su comedia— *Un heroi entre homes*. Nada menos. Escribir en Madrid, decía Larra, es llorar, pero en México ni siquiera eso. Este país tiene enormes ventajas empezando por una libertad de expresión absoluta, pero la verdad es que no sirve para nada porque los libros se quedan en los estantes de las librerías. Hace ya tiempo que yo llegué a la conclusión de que, en el caso más favorable, seré un escritor póstumo. Es posible que, cuando me muera, alguien diga: “¡Hombre, pues no estaba tan mal lo que aquel hacía”. Y le doy mi palabra que hasta me divierte pensarlo. Gracias a esta actitud, que es en mí absolutamente sincera, puedo seguir escribiendo. El vacío es absoluto. El país es perfectamente átono literariamente, pero no para nuestros libros tan solo sino para los de los mexicanos igual. Tampoco se venden nada. Y se produce un pintoresco fenómeno. Nuestros compatriotas, viejos emigrados que los más se han hecho ricos lo único que compran, y solo algunos, grandes enciclopedias para adornar la casa y, en cuanto a los refugiados, que son varios miles, todos se creen con derecho a recibirlos de regalo. Y yo llego a creer que ni regalados los leen. ¡Qué le vamos a hacer! Yo, creo que usted ya lo sabe, me gana la vida escribiendo argumentos de cine. Me pagan bien y vivo con amplitud. Como es un país sindicalista todo el mundo está sindicado y los sindicatos tienen una fuerza extraordinaria a la hora de pedir más y más dinero. Así que el Sindicato te lo da todo resuelto. Cada dos años renovamos los contratos y se suben los mínimos por modo inexorable y no, claro, sin algunas peleas, pero todo se arregla. Como se gana bastante le queda a

Tot i que ja havien començat els assaigs, els preparatius per a l'estrena d'*Un home entre herois* hagueren d'ajornar-se gairebé un any, perquè Emma Alonso es veié obligada a atendre el marit, Dalmau Costa, que havia patit un infart cardíac. El 2 de juliol de 1956, l'endemà de la represa dels assaigs, Masip tornà a escriure a Tasis per comunicar-li el nou repartiment, que, llevat d'alguns canvis, seria el que acabaria interpretant l'obra. Masip li manifestava els seus temors sobre si la colònia catalana seria capaç d'omplir un teatre tan gran, i li confessava que es prenia la direcció d'escena molt de grat i també «con cierto miedo porque, de verdad, yo no he dirigido más que las dos comedias que estrené en España. La buena voluntad suplirá las fallas. Así lo espero». Si la primera lectura havia estat un èxit, Masip creia que l'estrena també ho seria: «Siempre he tenido fe en ella, pero al sentirla de carne y hueso me lo ha confirmado. Le anticipo mi enhorabuena».¹⁵

uno tiempo para escribir sus historias y dinero para pagarse las ediciones porque pensar en una editorial es un sueño irrealizable».

15. En l'intercanvi epistolar entre Bladé i Tasis durant el 1955-1956, hi ha diverses traces de l'accidentada preparació de l'estrena d'*Un home entre herois* a Mèxic. Tasis li agrafa a Bladé, en una carta del 19 de desembre de 1954, la felicitació pel premi Guimerà i li expressà el goig que sentia per la notícia de l'estrena: «Em farà molta il·lusió que l'obra es representi a Mèxic, com sembla que és ferm i immediat propòsit de la donadora del premi. I, posat que em sembla molt difícil que a Barcelona pugui, per ara, representar-se l'obra i no pas únicament per entrebancs de censura sinó, simplement, perquè l'empresa de l'únic teatre català que funciona vol fer únicament coses de tret segur —com si algú sabés mai, en afers de teatre, què és segur i què és dubtós o condemnat al fracàs— em farà molta il·lusió, encara, de saber quina impressió ha produït la representació als espectadors de Mèxic». Bladé li comunicà el 21 de febrer de 1955 que s'havia assabentat que Emma Alonso feia gestions per aconseguir el teatre Fàbregas de la capital mexicana («és una gran sala i té un prestigi. Vol dir que la intenció de la senyora Costa és de fer bé les coses. Serà un esdeveniment fins per als més desmenjats»). Tasis li manifestà l'agraïment pels esforços organitzatius el 17 d'abril de 1955: «Estic al corrent dels esforços, que tant agraeixo, per a convertir l'estrena del meu *Home entre herois* en un esdeveniment artístic. No cal dir com celebraré que reïxin i com estic tranquil en saber la meua obra a les mans que estarà (Emma Alonso, Garasa, Paulí Masip, Fontanals, Tísner) que em garanteixen una interpretació tan excepcional en tots els ordres. Quan l'obra es representi, confio que me'n direu la vostra sincera impressió. A Barcelona, no crec que, per ara, pugui jo veure-la: si vau llegir la meua crònica de *Pont Blau*, ja deveu saber que, al Romea, que és l'únic teatre on es fa català, *La ferida lluminosa* deixarà pas a una comèdia escrita en castellà (i traduïda al català) de Julio Manegat, crític literari i fill del director del *Ciero*». Més tard, el mateix Tasis reblà el seu pessimisme, en una lletra del 7 de setembre de 1955: «No sóc pas gaire optimista en quant a «l'home entre herois». Sembla que Dalmau Costa ja està refet, cosa que celebro molt, però no sé si la seva muller tindrà esma i humor de continuar l'aventura, actualment». De nou, en una carta del 12 d'octubre de 1955 contrastà la situació de Mèxic amb la de l'escena barcelonina: «En Nicolau m'escriví que van a reprendre els assaigs del meu *Home entre herois*. Estaria ben content que arribés a pujar a les taules en terres mexicanes. Enguany, a Barcelona, diu que hi haurà dues companyies de teatre català —o tres, però la de Salvador Bonavia-Bella Dorita-Paquito de Osca em sembla que no val la pena de comptar-la com a catalana: en tot cas, com a “dialectal”— i totes dues sembla que s'interessin per la meua tragicomèdia, però tampoc no em faig cap il·lusió. Sembla que és segur que, a Romea, inaugurarà en Sagarra amb una obra en prosa, a base de monges aquesta vegada, que es diu *La paraula que crema* [sic, per *La paraula de foc*] o una cosa per l'estil. Tot i que ell atribueix a la meua enveja pels vuitanta mil duros llargs que li ha donat *La ferida [lluminosa]* la severitat del meu comentari a *Pont Blau*, em temo que hauré de donar-li una segona part i explicar com és que jo, admirador convençut de tota la vida de l'autor de *Chora*, que en conservo preciosament tots els llibres i em sé de memòria llargues tirades dels seus versos, pugui reaccionar com reaccio davant de les seves obres catolicocomercials». Altrament, sense voler entrar

UN HOME ENTRE HEROIS, L'ESTRENA BARCELONINA

La segona estrena professional d'*Un home entre herois* tingué lloc al teatre Guimerà de Barcelona, el 10 de desembre de 1958, com a inauguració de la temporada de teatre català 1958-1959 que hi feia la companyia titular del primer actor i director Lluís Orduna, amb Teresa Cunillé, Carme Contreras i Carles Lloret com a caps de cartell.¹⁶ La censura aprovà l'obra sense gaires problemes, un mes després —un lapse de temps habitual en casos ordinaris— de presentar-ne la sol·licitud.¹⁷ Però Tasis no les tenia pas totes, potser

gaire en els embolics dels cenacles de l'exili, els preparatius generaren també un «mullader literari» en què Tísner implicà Roure-Torent en una presumpta maniobra d'«un tronat maquiavel de via estreta» perquè l'Agrupació Catalana d'Art Dramàtic no participés en l'organització de l'estrena d'*Un home entre herois*. Es pot seguir a través de les cartes que Tísner envià a Tasis, el 25 de febrer i l'11 de març de 1955, i de la lletra de descàrrec que, impel·lit per Pere Calders, Roure-Torent remeté a l'autor de l'obra, el 19 d'agost d'aquell any.

16. Segons el programa de mà conservat a l'ART, el repartiment d'aquesta estrena d'*Un home entre herois* era el següent: Lluís Orduna (Professor), Jordi Vilarrassa (Pere), Carles Lloret (Braun), Carme Contreras (M. Lluïsa), Teresa Cunillé (Estrella) i Berta Cambra (Joana). Decorats segons l'esbós de Lluís Moles, realitzat i muntat per Moles i Manero. Signava la luminotècnia: F. Kleber. En el mateix programa de mà, es definia la peça com a «acción dramática en cien minutos —interrumpida por un entreacto— original de Rafael Tasis», i també s'hi destacaven citacions breus, al·lusives del tema d'*Un home entre herois*, d'Anatole France («Llamamos peligrosos a los que poseen un espíritu contrario al nuestro, e inmorales a los que no profesan nuestra moral.»), de Jean le Rond d'Alembert («El arte de la guerra es el arte de destruir a los hombres, como la política es el arte de engañarlos.»), Antonio Maura («La inteligencia no delinque nunca.»), Rainer M. Rilke («¿Quién habla de victorias? Salir airoosamente lo es todo.»), Jacinto Benavente («Nadie sabe dónde ni cuándo dijo Goethe que era preferible una injusticia a un desorden. No creo que lo dijera nunca. A poco que lo hubiera pensado, hubiera comprendido que el mayor desorden es la injusticia») i Friedrich Nietzsche («¿Dices que una buena causa justifica incluso la guerra? Yo contesto: una buena guerra justifica cualquier causa.»).

17. Com era preceptiu, l'empresari Joan Serrat Huguet presentà la súplica d'autorització de l'estrena d'*Un home entre herois o ciutat ocupada*, el 12 de febrer de 1957, amb la previsió que tingués lloc al teatre Romea el 21 de març d'aquell mateix any amb un quadre artístic integrat per Núria Espert, M. Matilde Almendros, Lluís Orduna, Joan Estivill, Joan Velilla i Llorenç Duran (expedient 78-57). El censor del text, Javier de Valdivia en va signar l'informe favorable el 15 de febrer. Hi assegurava que l'obra no era de «tesis», que tenia un valor literari «discret» i que mereixia el «juicio general» següent: «El argumento es un poco artificioso o forzado. La «fuerza dramática» tiene ese mismo defecto. Todo aparece un «poco traído por los pelos». Se busca cierto efectismo sensiblero y carece de hondura sentimental y de auténtica ternura o por lo menos, todo esto abunda menos que lo otro. *Puede autorizarse.*» Valdivia només hi feia dues ratllades a sengles rèpliques del personatge d'Estrella: «~~Pothom té dret a l'amor. I amb això de la guerra, cal aprofitar el temps~~» (acte I, p.13 del mecanoscrit), i «~~Qui pot saber, filla meva, què decidirà un home que duu un uniforme i creu en tot allò de l'honor militar, del patriotisme, de la guerra i dels enemics?~~» (acte II, p. 28 del mecanoscrit). El cap de la Secció de Teatro i el director general de Cinematografia y Teatro ratificaren l'informe i la proposta d'autorització el 12 de març de 1957. En l'edició de l'obra, la primera ratllada —de caràcter moral— es mantingué sense cap supressió, mentre que la segona —ideològica— patí una escurçada notable: «Qui pot saber, filla meva, què decidirà un home que duu un uniforme?» (cf. Tasis, 1958b: 21 i 37, respectivament). El pas per la censura editorial tampoc no fou traumàtic. El 22 de febrer de 1958, Bernardo Crespo, en nom de l'editorial Neireida, presentà la instància al director general d'Información per sol·licitar l'autorització per publicar-ne

perquè les previsions d'estrena inicials es van modificar (no es programà al Romea, ni fou el mateix quadre artístic previst d'antuvi).¹⁸ En l'«autocrítica» publicada a la premsa el dia de la *première*, procurà tanmateix de dissimular el neguit i de destacar els mèrits que hi podria trobar el públic:

El programa define *Un home entre herois* como una «acción dramática en cien minutos, interrumpida por un entreacto». Cien minutos son, en efecto, la duración de este episodio escénico, sometido a las clásicas tres unidades —tiempo, espacio e intriga— y que podría ser representado sin intermedio alguno.

He intentado desarrollar en él, con cierto rigor lógico —el mismo rigor con que se plantea una ecuación o, mejor, una trama policíaca— una situación dramática sumergida en el clima de angustia de una ciudad ocupada, en una Europa en plena guerra. Aunque en mi obra pueda hallarse una idea central, que tal vez descubrirán los críticos y el público, tengo un santo horror a las obras de tesis y mi ambición primordial ha sido interesar al espectador, prenderlo en la tensión constante de una intriga, iluminada por destellos de humor y de ternura, y que se desarrolla, implacable, hasta el desenlace final. Lo que este desenlace —y toda la obra, en definitiva— pueda tener de sorpresa, me obligaría a solicitar a los críticos y a los espectadores, si este recurso no estuviera ya gastado después de tantas películas de «suspense», que no detallaran el argumento de *Un home entre herois*.

Mi deseo es, lo repito, interesar y divertir a los espectadores. Incluso hacerles pensar, cosa más ambiciosa. Si no lo consigo, no será por culpa de los magníficos artistas que crearán la obra en el teatro Guimerà, ni del director extraordinario que es Luis Orduna, los cuales han volcado todo su talento y todo su entusiasmo para hacer de *Un home entre herois* un espectáculo original, con pocos precedentes, me imagino, en los anales del teatro catalán, a cuyo servicio, tanto como yo, consagramos todos nuestros esfuerzos. (Tasis, 1958a)

el text (expedient 874-58). El censor, Manuel Sancho Millán, hi donà el plàcet sense fer-hi cap objecció, el 21 de març, i les autoritats competents ratificaren la resolució l'endemà mateix. (Expedients sobre *Un home entre herois* conservats a l'Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares.)

18. En diverses cartes al seu amic Bladé durant el 1957-1958, Tasis expressà els dubtes i temors al voltant de l'estrena barcelonina d'*Un home entre herois*: «La censura, després de tres mesos [*sic*] de tenir en estudi la meua tragicomèdia premiada i estrenada a Mèxic, l'ha aprovada, amb gran sorpresa de tothom, i amb només dues insignificants supressions. Hi ha el propòsit d'estrenar-la al Romea, i el director i primer actor Orduna hi està engrescat, però jo sé per experiència que, en coses de teatre, mentre no s'aixeca el teló no hi ha la seguretat d'estrenar. (Ja no parlem de l'èxit, cosa aleatòria si n'hi ha, i que ningú no és capaç de preveure.)» (28 d'abril de 1957); «Sembla que, si res no s'hi entrebanca, abans de fi de mes estrenaran al teatre Guimerà la meua obra premiada amb el premi Guimerà i estrenada a Mèxic, mentre vós éreu a Barcelona. Veurem com serà rebuda. L'angúnia hi és. Ja sabeu que mai no he tingut una confiança excessiva en les meves obres i que com més hi penso més defectes els trobo —i no sé com esmenar-los, que és encara pitjor!» (9 de novembre de 1958); «És possible que la seva obra premiada substitueixi la meua, al teatre Guimerà, quan s'esgotin les possibilitats «taquilleres» d'*Un home entre herois*, obra que s'estrena, sembla que definitivament, el dia 10. Com que gairebé al mateix temps sortirà impresa, en la Biblioteca Teatral Gresol, ja us n'enviaré un exemplar, perquè em sembla que no la coneixeu. Ja us diré, altrament, com ha anat la meua nova experiència de les taules i quina acollida ha rebut l'obra del públic i la crítica. Pels intèrprets no quedarà. Es saben els papers de memòria i ho fan, realment, molt bé. I el moment de l'any és el millor per estrenar. Si fracasso, doncs, serà únicament per culpa meua» (30 de novembre de 1958).

La crítica teatral barcelonina valorà la gosadia de Tasis d'oferir una temàtica punyent i una peça de vàlua literària, molt ben interpretada per Teresa Cunillé i Lluís Orduna. En contrapartida, es mostrà inflexible amb el text, del qual retragué sobretot la inversemblança de l'acció, la inconsistència dels personatges, la reiteració argumental i la duresa del desenllaç. Des de *La Vanguardia Española*, Antonio Martínez Tomás (1958) en desgranà les virtuts i els defectes:

Bien escrita, excelentemente dialogada y con un escenario triangular, en el que la acción se desenvuelve en movimientos alternativos o simultáneos, *Un home entre herois*, la comedia dramática de Rafael Tasis, nos parece de un interés algo desvaído, no obstante la concentrada concisión de su texto. En primer término, porque el conflicto humano y moral que constituye la trama de la obra queda un poco desplazado en el tiempo. Después, porque esta acción única que se plantea y resuelve en el corto espacio de unas horas, ha sido desarrollada por Rafael Tasis de un modo excesivamente reiterado, a base casi siempre de los mismos efectos, y con un reducido número de protagonistas, ninguno de ellos —si se exceptúa la figura de «Estrella»— lo suficientemente vigoroso para sostener la tensión dramática que requiere una obra de tales ambiciones. E incluso la misma Estrella es una criatura interesante, con ese interés que suscitan las vidas escabrosas pero de sustancia dramática harto débil.

Des d'*El Correo Catalán*, després de reconèixer que s'inseria en les tendències més modernes i tractava un tema emotiu, amarg i realista, José María Junyent (1958) es despatxà a gust, amb la valoració dels personatges, i, en canvi, en remarcà més favorablement l'atmosfera i la trama:

Rafael Tasis ha construído un drama de guerra de tenso interés, con pasajes de humor y ráfagas de poesía, si bien se nos antoja falso de cabeza a pies; falsos e ingratos los tipos del paracaidista y del comandante, egoísta el primero, malvado el segundo; falso el del apátrida profesor, tímido y cobarde, pero no tanto que rehúya la peligrosa estratagema que acabará con su propia existencia; y falso el tipo de la mujer de vida airada, pero, al parecer, de buenos sentimientos, cualidades que no concuerdan con su actitud canallesca al sacrificar a aquel desgraciado profesor, ajeno por completo a aquellas inquietudes.

El clima de angustia, los terrores de la guerra, la rigidez y frialdad de los invasores, todo ello está bien reflejado teatralmente. Las situaciones dramáticas se alivian en ocasiones con detalles de humor; y la estela luminosa, la claridad lunar se incorpora al argumento con los amores de María Luisa y el paracaidista.¹⁹

Baldament admetés que Tasis era «un escritor excelente», Luis Marsillach (1958), crític titular de *Solidaridad Nacional*, reconegué que no havia aconseguit convèncer-lo com a dramaturg i que *Un home entre herois* suposava, ras i curt, «una tremenda equivocación». Llevat de la interpretació, Marsillach va trobar-ho tot malament, des de la distribució de l'espai fins a la versemblança de la història, i a més, contradient la voluntat de l'autor en l'«autocrítica», va dedicar-se a revelar de manera sardònica dades fonamentals de la intriga:

19. Com la majoria de crítics, Junyent destacà la bona interpretació dels actors principals i, en particular, la de Teresa Cunillé en el paper d'Estrella.

Dividida la escena en tres compartimientos, al mantenerse los tres iluminados, y trasladarse en cambio la acción de uno al otro, resulta que siempre hay un grupo de personajes que han de permanecer inmóviles y callados, lo que no puede ser de un efecto más antiteatral y desastroso. Otro caso clarísimo que no se le escapa a nadie: el protagonista, que ha tenido que ceder, aunque de muy mala gana, su chaqueta a un aviador que se ha lanzado desde el aparato y que ha de huir del enemigo, ocupante de la ciudad, se pasa los dos actos reclamando los documentos de identidad personal que están en dicha prenda y que, sin razón alguna, no le devuelven. Al aviador no le costaría nada llevarse la mano al bolsillo y sacar los dichos papeles; mas, incomprensiblemente, no lo hace. El autor ni siquiera ha sabido dar con un pretexto medianamente aceptable. El aviador se calla como un muerto, y los demás, las dos mujeres que pretenden protegerle, se limitan a decirle al dueño de la chaqueta que no se ponga pesado. El que se pone pesado es el autor, que está firmemente decidido a que, pase lo que pase y sea como sea, los documentos sean encontrados encima del piloto cuando le detenga un militar enemigo.

La intención de Rafael Tasis tiene que haber sido buena. Pero la obra no lo es. Y, naturalmente, ni la intención se salva. Hay un oficial del Ejército —al parecer, alemán— que incurre en traición por amor a una mujer pública; una chica que se enamora fulminantemente; otro militar, el aviador, que acepta encantado que un pobre hombre que vive en las nubes se sacrifique por él, y cuatro personas que creen posible que un anciano e infeliz profesor de idiomas pueda pasar por el piloto de un bombardero. Absurdo todo.

El autor no tiene en su haber más que la pulcritud y elegancia del lenguaje, a veces excesiva para un diálogo teatral.

Des del setmanari *Destino*, Martí Ferreras (1958) reparà que *Un home entre herois* tenia l'encert d'afrontar-se a «un problema de clima bélico de una positiva fuerza dramática y de un lacerante simbolismo, que mantiene la tensión hasta el último momento con la crueldad, de un verismo escalofriante, de su desenlace». En valorà positivament la caracterització psicològica dels personatges, però lamentà que no estiguessin prou justificats, de manera que l'acció es ressentia de vegades d'«una sensible arbitrariedad»:

Las simpatías del autor son todas para la víctima, para la figura vacilante del profesor, que en su baqueteada pusilanimidad, tan vulgar como humana, es quien centra dramáticamente la acción y el predestinado al sacrificio desde el primer momento. Pero es esa misma debilidad del autor, tal vez caricaturice en exceso los restantes personajes y de una manera especial a los dos «herois» que sólo pueden ser así bautizados apelando más que a la ironía a un sarcasmo total.

Sense ser tan dur com els seus col·legues, Ferreras en destacà l'originalitat, però en criticà la desigualtat en la realització, el desajust entre el realisme i la intenció i la reiteració de les situacions. Malgrat aquests defectes, conclouïa que l'obra era «muy digna, literariamente estimable y de una notable sugestión y nervio dramáticos».

De fet, al cap d'un mes, el mateix Tasis confessà a l'amic Bladé, en una carta datada el 4 de gener de 1959, que l'estrena barcelonina havia estat un fracàs:

No, *Un home entre herois* no ha tingut gens d'èxit. Vint representacions, amb entrades reduïdíssimes, després de la nit brillant de l'estrena (ben interpretada i presentada, però amb falles de direcció i amb la clàssica «figa» dels trets que es disparen al final de l'obra) van

aconsellar als empresaris de treure-la del cartell la vigília de Nadal, quan justament podia aspirar als plens tradicionals de les festes, i a reposar, en canvi, la *Bala perduda*, de l'Elias, que no ha dut tampoc ningú al teatre. És culpa del local —el «Guimerà» és una sala del carrer del Pi, abans teatre d'aficionats, amb males condicions de visibilitat i confort, i on fins ara cap obra no ha conseguit d'atreure la gent— o és culpa de l'obra? No sóc pas jo qui ha de dir-ho. Els empresaris troben que és culpa del teatre català en general, o del públic inexistent d'aquest teatre. No crec que sigui just, i ells ho saben, puix que han fet temporades ben lucratives a base de català exclusivament. Com que l'obra impresa sortirà aviat i em penso que vós no la coneixeu, ja podreu jutjar, per la lectura, si té algun valor.²⁰

Josep Maria Poblet també confirmà *a posteriori* que l'obra no havia tingut l'èxit que s'esperava. Al seu parer, el motiu era que l'autor havia fet gala d'una «honradesa» excessiva amb un desenllaç —l'assassinat del Professor— que desconcertava el públic: «El fet que al final mori, o el matí, més ben dit, l'home que durant tota la comèdia ha parlat sota el lema del sentit comú, el públic, el gros públic —que no és el que assisteix a una representació única—, gent que vol veure que qui guanya és el bo, no ho paeix. I com que no ho paeix, surt del teatre amb mal gust a la boca. Tasis però, en aquest cas, com en tots, ha estat fidel a ell mateix i fent matar l'home que té raó, ha acabat la comèdia d'una manera lògica» (Poblet, 1967: 127).

Un home entre herois s'edità, el 1958, en la cèlebre col·lecció de peces teatrals «Biblioteca Gresol» de l'editorial Nereida. Francesc Arnó, traductor i director d'escena amateur afincat a Buenos Aires, en una carta adreçada a Tasis i datada el 7 de juliol de 1957, li comentava l'opinió que li mereixia *Un home entre herois*, de cara a la possibilitat d'estrenar-la al Casal Català de la capital argentina a benefici de l'actor i director d'escena amateur Joaquim Moreno:

té un argument i una dignitat de llenguatge ben per damunt del teatre modern català —penso ara en totes les obres, pobretes!, que he rebut de la col·lecció Gresol; un meritori esforç per altra banda—. La cosa lamentable és que l'únic paper que s'escau a les possibilitats físiques de Joaquim Moreno és el professor (té l'edat que indiqueu a l'obra i és menut) i per a un benefici de vint-i-cinc anys de teatre català no s'adiu, com ben clarament comprendreu; els altres dos papers masculins no fan per ell; així que l'obra serà representada, però en una altra

20. *Un home entre herois* també s'estrenà al Círculo Catalán de Madrid, el novembre de 1959, al Casal Català de Tolosa del Llenguadoc, el 26 de gener de 1969 (Domergue, 2000: 555) i al Centre Català de Caracas (Veneçuela), l'1 de juliol de 1967, en caràcter d'homenatge al seu autor pel quadre escènic de l'entitat. Se n'havia de fer una estrena a Lisboa, mercès a la mediació de Manuel de Seabra, que es prestà a oferir *Un home entre herois* a l'empresa on treballava i que, fins i tot, confirmà que s'estrenaria, amb el títol de *La víctima*, al teatre Triudade, el gener de 1957, segons podem llegir en sengles cartes que envià a Tasis, des de Lisboa, el 10 de setembre i el 27 de novembre de 1956. La fugida precipitada de Seabra de Portugal, per raons polítiques, degué estroncar el projecte. D'altra banda, l'estrena de l'obra al Círculo Catalán de Madrid anà a càrrec de la Secció de Teatre Amateur «Grup Escènic» d'aquesta entitat, sota la direcció d'Antoni de Garay, amb el repartiment següent: Francesc Martorell (Professor), Enric Ciurana (Pere), Anna M. Domènech (Maria Lluïsa), Jaume Reyner (Braun), Consol Barbé (Estrella) i Pascual de Zuloeta (Jeroni). Primer apunt: Caritat R. de Nadal i Núria Cot. Maquillatge: Mingo. Atrezzo: Mateos. El programa de mà, conservat a l'ART, era editat per gentilesa de Gallina Blanca, o sigui pel mecenas Lluís Carulla i Canals, un dels factòtums d'Òmnium Cultural.

vetllada a determinar. Quant al paper del damunt dit Professor —que des del primer moment vaig veure que venia *pintat* per a Moreno—, crec modestament que heu de donar-li molta més importància a través de l'obra; queda una mica desdibuixat, després de prometre molt en el primer acte, i la seva mort sorprèn una mica, sobretot perquè no ha manifestat cap tret fortament humà que li doni això que —crec— heu volgut posar de relleu: que l'autèntic heroi és aquest pobre home, aquest pobre home que tots duem una mica dins nostre.

Com apuntava Arimany (1967: 164 i 209), l'obra de Tasis tractaria sobre el poc valor que els francesos —els «autèntics herois» a què al·ludeix irònicament el títol— concedien a la mort d'un refugiat —«un simple home»— durant l'ocupació de París pels nazis. Una lectura atenta d'*Un home entre herois* permet d'inferir una tènue influència de *Le malentendu* (1944), d'Albert Camus, un dels autors preferits per Tasis, que en tenia un coneixement molt de primera mà. La condició d'«home» que reclama l'oficial ocupant —Braun—, que només podrà fer realitat quan sigui «sensible als dolors dels altres» (Tasis, 1958b: 50), contrasta vivament amb la fi tràgica del professor «apàtrida», abúlic i indiferent, que ha de sacrificar-se per salvar un altre home. Fins al punt que —com diu Estrella, en una reflexió molt camusiana—, «l'única cosa que haurà donat sentit a la seva vida haurà estat el seu sacrifici» (Tasis, 1958b: 53). Directament o indirectament, són els altres els que han estat responsables del crim del «pobre professor» i l'han convertit, sense que ell ho volgués, en «un home entre els herois» (Tasis, 1958b: 56).

LA MALETA: CIVILITZATS, TANMATEIX

La darrera estrena de què tenim constància fou la de l'obra en un sol acte *La maleta*, que dugué a terme una agrupació amateur en una matinal de diumenge al teatre Guimerà, el 14 de febrer de 1960, organitzada pel Foment de l'Espectacle Selecte i Teatre Associació (FESTA). S'inspirava en un *fait divers* que Tasis havia llegit a la premsa francesa i que havia adaptat a la idiosincràsia barcelonina (Poblet, 1967: 127). Afortunadament, fou publicada en el número 2 (1956) d'*El Pont*, la revista literària editada pel seu amic Miquel Arimany. Segons sembla, obtingué molt bona rebuda i fins fou «representada diverses vegades per companyies amateurs» (Arimany, 1967: 165). Pel cap baix, amb *El niu mai del tot niu*, de Cedric Mount, i *El cor delator*, d'Edgar Allan Poe, *La maleta* tornà a representar-se al Cercle Artístic de Sant Lluç, els dies 27 i 28 de febrer de 1960, en el marc de les activitats de l'ADB (Coca, 1978: 228). Més tard, la peça va recuperar-se en una sessió del Teatre Experimental Català al teatre Capsa de Barcelona, el 10 d'abril de 1965, en què s'estrenà *Judici ficció de dret i raó contra quatre encartats promogut per unes sabates*, de Josep Rabasseda i Vicenç Marí. Jordi Sarsanedas (1965) es féu ressò de la represa de «l'enginyosa comedieta» de Tasis en una nota a *Serra d'Or*:

La representació va semblar-nos un xic improvisada. Manuel Serra, que la va dirigir, hauria pogut treure'n, em consta, més partit. És clar que mobiliari, *atrezzo*, llums no li van ésser de gaire ajuda. Ja coneixia l'obra, i mai fins ara no m'havia semblat que guanyaria si

fos un xic escurçada i, a despit de la vivesa de la interpretació de Nadala Batiste, especialment quan *Ella*, davant la maleta plena de rampoines, «no s'ho sap acabar». Llàstima, perquè, dins el seu to bon xic convencional, és una peça brillant.

La maleta gira al voltant d'un matrimoni de la *middle class* barcelonina —Ella i Ell— que aconsegueix una maleta vella a partir de la troballa, pretesament inesperada, d'un bitllet d'una consigna de l'estació. Descoberta la incògnita sobre allò que conté la maleta, l'aparició de dos personatges més, anomenats amb tota la intenció «L'altra» i «L'altre», els millors amics de la parella, revela un doble triangle amorós fins aleshores insospitat: d'Ell amb L'altra i d'Ella amb L'altre. Amb una dosificació hàbil de la intriga i fins de l'enjòlit, Tasis desplega tot d'indícis que, de manera gradual, s'acaben convertint en evidències, sense que —seguint el model de la comèdia burgesa d'entreguerres, deutora al seu torn del teatre de bulevard— no arribi tampoc la sang al riu. A la manera de *Civilitzats, tanmateix*, de Carles Soldevila, la preservació dels rols de cadascú, sigui en el terreny de l'amistat o en el del matrimoni, evita que esclati la catàstrofe. I, d'acord amb la comediografia edificant coetània, però amb més obertura de mires (el joc d'equívocs i la desinhibició moral tenen una retirada a *Les maletes del senyor Vernet*, de Claude Magnier, traduïda pel mateix Tasis el 1959), la voluntat de redreçament de la parella, disposada a refer els llaços conjugals, posa la cirereta moral a la història.

L'al·lusió al matrimoni que fa Ell com «una desgràcia inevitable» (Tasis, 1956a: 22) es metamorfoseja, al final de l'obra, en una solució d'entesa, en què Ella proposa de deixar enrere els defalliments de cadascú i revifar la flama de l'amor com en els primers temps de casats i, davant de qualsevol altre perill, enfortir els lligams matrimonials: «El nostre amor és feble. Un per un, els altres ens venceran sempre. Si anem junts, mai no ens separaran» (Tasis, 1956a: 33). Tota l'acció de *La maleta* s'escau en «una habitació qualsevol», en què l'únic objecte indispensable és «un telèfon de taula», que permet ampliar la intriga, de manera que la seva representació planteja molts pocs problemes i únicament reclama un bon quartet d'intèrprets que sàpiguen treure punta a la mordacitat de l'anècdota.

COROLLARI: UNA DIGNIFICACIÓ DE L'ESCENA MALAGUANYADA

Comptat i debatut, l'aventura teatral de Tasis durà escassament vuit anys, de 1952 a 1960, amb un resultat molt discret. Com en les iniciatives teatrals en què participà activament (Teatre Íntim, ADB), la seva voluntat de dignificar l'escena catalana topà amb dificultats enormes, entre les quals no són menyspreables ni les restriccions censòries ni les materials, en una postguerra molt devastada. En qualitat de dramaturg, el seu objectiu a l'hora d'escriure teatre era, a parer de Poblet (1967: 128), brindar a l'escena catalana «un to que en podríem dir civilitzat, contribuint, en la part que li toca, al seu també normal desenvolupament». El fracàs de l'estrena barcelonina d'*Un home entre herois*, la seva peça probablement més ambiciosa (Tasis, 1958b), és prou revelador de les limitacions estructurals, ideològiques i estètiques del teatre comercial de la dècada dels

cinquanta.²¹ Tres anys després de l'estrena de *La maleta*, en un article publicat a la revista *Ressorgiment* el 1963, Tasis hi feia una valoració molt crítica de l'escena catalana coetània, que els seus esforços havien impossibilitat de canviar:

La situació del teatre català és dolenta. Ens manquen autors. Ens manca un públic. Potser això no és cap excepció, en el panorama internacional actual, i tenint en compte la limitació dels nostres mitjans. [...] El teatre, reconeguem-ho, passa un mal moment. Si hom aixequés les interdiccions de traduir obres estrangeres al català i si creéssim, amb la necessària protecció o un generós mecenatge, el nostre repertori autòcton, potser es podria construir la nostra escena amb certes garanties d'èxit. Però la cosa important són els autors. Bé cal esperar, tanmateix, que el gest generós dels homes que han comprat el teatre Romea per a tornar-lo a l'escena catalana desvetlli l'entusiasme i la inspiració dels nostres escriptors. Podria esmentar una pila de noms capaços d'omplir una cartellera: Joan Oliver, Manuel de Pedrolo, Ferran Soldevila, Carles Soldevila, Josep M. Poblet, Xavier Benguerel, Maria Aurèlia Capmany... Potser tots ells ja treballen en aquest sentit. El nom i la responsabilitat que tenen podrien ésser garantia d'un èxit, si sabien pensar en un gran públic, en el *nostre* gran públic, que féu un dia els èxits de Guimerà, Iglésias, Russinyol, Pous i Pagès, Sagarra i Lluís Elías, per dir, amb els noms d'ahir, el més recents dels desapareguts. (Tasis, 1963: 8.968-8.969)

ANNEX DOCUMENTAL

1. Acta del jurat del Premi Guimerà 1954

Premi Guimerà 1954

Reunit a la ciutat de Mèxic el jurat nomenat per a adjudicar el premi Guimerà 1954, convocat per *Pont Blau* i dotat amb sis-cents dòlars per la senyora Emma Alonso de Costa, que ha d'atorgar-se a la millor obra teatral en català no publicada, estrenada ni premiada en

21. En l'ART es conserven diversos projectes de peces teatrals, sense datar, en un estadi molt incipient que duen els títols següents: *El forassenyat* (de temàtica històrica: l'acció se situa al segle XIV, en l'època de Jaume II d'Aragó, anomenat el Just); *Les mitges virtuts* (una comèdia d'idil·lis i relacions sentimentals); *Les noses* (un melodrama edificat ambientat en el si d'una llar menestral barcelonina, en l'«època actual», en què Pere, acabat de casar, oblidava les obligacions com a cap de casa i deixa que les seves germanes, més joves, estiguin a punt de perdre's moralment); *Els núvols* (adaptació lliure de la comèdia homònima d'Aristòfanes); *En Pau setciències* (d'argument desconegut); *La pubilla del Vinyet* (una sarsuela vuitcentista), i *L'hora dels comptes* (ambientada en un país d'Europa en l'època coetània) [Poblet, 1967, 129-130]. Aquest darrer text exposaria —segons que revela un esquema autògraf conservat— el cas d'un important dirigent polític, retirat de la vida pública, que ha de fer front a la seva responsabilitat en la mort d'un gran amic durant la darrera guerra europea, afusellat per l'exèrcit ocupant; un dilema moral que s'acompanya de l'enamorament de l'expolític per la filla de l'amic, que vol conèixer com va morir el pare. De tots aquests projectes primitius, *L'hora dels comptes* és el que es troba en un estadi de redacció més avançada (se'n conserva un esquema manuscrit i les quatre primeres escenes mecanoscrites, que hem transcrit en l'annex documental [2]).

cap altre certamen, que es presenti a concurs, es procedeix a la consideració de les trenta-sis obres presentades, que se sotmeten a votació per tal de designar, pel sistema d'eliminació, l'obra mereixedora de premi.

Resultat de la primera votació: *Un home entre herois*, 4 vots; *Beneït és el fruit*, 3; *En Tirant a Grècia*, 3; *Don Joan*, 3; *La noia del gira-sol*, 3; *Primera representació*, 2; *Espartac*, 2; *L'oracle*, 1; *Mercè*, 1; *La clínica de l'amor*, 1; *El comte Arnau*, 1; *Ramon Cabrer*, 1. Resten eliminades les cinc darreres.

Resultat de la segona votació: *Un home entre herois*, 4 vots; *Beneït és el fruit*, 3; *En Tirant a Grècia*, 3; *Don Joan*, 3; *La noia del gira-sol*, 3; *Primera representació*, 2; *Espartac*, 2. Resten eliminades *Primera representació* i *Espartac*.

Resultat de la tercera votació: *Un home entre herois*, 4 vots; *Beneït és el fruit*, 3; *En Tirant a Grècia*, 3; *Don Joan*, 3; *La noia del gira-sol*, 2. És eliminada *La noia del gira-sol*.

Resultat de la quarta votació: *Un home entre herois*, 4 vots; *Beneït és el fruit*, 3; *En Tirant a Grècia*, 2; *Don Joan*, 1. Queden eliminades *En Tirant a Grècia* i *Don Joan*.

Resultat de la cinquena i decisiva votació: *Un home entre herois*, 3 vots; *Beneït és el fruit*, 2.

Per consegüent, el premi Guimerà 1954 és adjudicat a l'obra en tres actes *Un home entre herois*, de la qual, oberta la plica corresponent, resulta ser autor Rafael Tasis, resident a Barcelona.

Mèxic, 11 de setembre de 1954

Lluís Nicolau d'Olwer,
President

Manuel Alcàntara Gusart
O. Duran d'Ocon
Paulí Masip
Vicenç Riera Llorca

[signatures de tots els membres del jurat]

2. *L'hora dels comptes*

L'hora dels comptes

Drama en tres actes

PERSONATGES:

Eduard, 50 anys, polític i escriptor.

Rossend, 26 anys, secretari d'Eduard.

Irene, 46 anys, amiga d'Eduard.

Ramon, 55 anys, metge i amic íntim d'Eduard.

Laura, 20 anys.

Felip, 22 anys, germà de Laura.

Laieta, 30 anys, serventa.

L'acció en un país d'Europa. Època actual.

ESCENA PRIMERA

EDUARD I ROSSEND

L'escena representa la sala de rebre i despatx de la vil·la on resideix, a certa distància d'una ciutat important, Eduard. Un costat de la sala, el de la dreta, està dedicat enterament a despatx i llibreria, i les parets estan cobertes de prestatges, atapeïts de llibres i de revistes. Hi ha també un parell de pintures: una és una tela antiga d'assumpte indeterminat; l'altra és un retrat d'Eduard. Al centre d'aquest angle, i fent front a la boca de l'escenari, hi ha la taula de treball de l'amo de la casa, amb una butaca al darrere, on seu Eduard, i un parell de cadires de braços al davant. L'altra meitat de l'escenari és més amable, i s'obre, per la banda esquerra, a l'exterior, amb una gran vidriera que dona al jardí. Hi ha un «tresillo», una taula rodona amb un gerro de flors i un estoig de cigarretes i cendrer. En els llocs que deixa de paret la finestra i una porta que dona al fons, i per on entraran i sortiran tots els personatges, hi haurà un parell de pintures de flors, una cornucòpia i una calaixereta d'estil. Un llum de peu, que s'equilibra amb el que hi ha al damunt de la taula de treball d'Eduard. En aixecar-se el teló, Eduard està assegut al darrere de la seva taula i, al davant seu, assegut a una de les butaques, amb una carpeta de papers a la mà, el seu secretari Rossend, que va prenent notes amb un llapis.

ROSSSEND: Així, què els contestem, a aquests del Comitè?

EDUARD: Que ho sento molt, però que m'he retirat totalment de la política i per tant em serà impossible de visitar-los i més encara de fer-los cap discurs. S'han acabat els discursos!

ROSSEND: Cregui que la carta està escrita en uns termes molt afalagadors i que se'ls veu molt il·lusionats amb tenir la seva visita.

EDUARD: S'han acabat les visites, i els àpats oficials, i tota la faramalla! Posi'ls-ho en termes de cortesia i d'excusa, com vostè vulgui, ja en sap prou, però que es vegi ben clar que refuso.

ROSSEND: Però en aquell poble hi havia un nucli que es veu que eren els seus admiradors més fidels... Vol dir que no convindria de fer-los contents, sense comprometre's a res més?

EDUARD: No. Després d'aquest poble en vindria un altre, i tampoc podria negar-m'hi. No se n'oblidi, Rossend: jo ja no sóc un home polític. M'he retirat totalment d'aquesta mena de lluites. Em sap greu per vostè, si té alguna ambició d'influir en el govern del seu país. No, no protesti: és molt natural que sigui així. Un home jove, intel·ligent i desitjós de triomfar no tindria aquesta ambició? Però amb mi, al meu costat, no en sortirà pas. Jo sóc un ex. Res més que un ex. Ex-diputat, ex-ministre, ex-president, ex-orador, ex... tot el que vulgui. Ex! Ecs!

ROSSEND: Vostè sap de sobres que l'admiro prou per a canviar totes les possibilitats que ara deia per la satisfacció d'ajudar-lo... I aquesta renúncia seva a tota influència política, ara que semblava arribada l'hora de recollir el fruit de tants sacrificis, el fa més digne d'admiració encara.

EDUARD: Deixi-ho córrer, cregui'm, estimat Rossend. Si conegués com jo, per dintre, la cuina política, no tindria ganes de tornar a tastar-ne els plats. No és cap sacrifici: és simple egoisme. Vagi, vagi a escriure a aquesta bona gent del Comitè, que amb mi ja no poden comptar per a convèncer els seus conciutadans. Què, no hi ha cap més carta per contestar?

ROSSEND: Sí. L'editor escriu que convindria posar un índex de noms propis al final de les memòries que li publica. Pregunta si li sembla bé i si vol encarregar-se'n vostè mateix... Naturalment, ho podria fer jo. És una feina pesada per a una autor, però que no té res de personal, em sembla.

EDUARD: Té raó. Gràcies, faci-ho vostè mateix i ensenyi-m'ho quan ho hagi enllestit... Com té aquell article per a la revista?

ROSSEND: Estic acabant de passar-lo a màquina. Aquesta tarda l'hi portaré perquè el repassi. (*Treu una altra carta de la carpeta.*) Aquí hi ha una altra carta que no he acabat d'entendre. Deu ésser una cosa personal... (*Va per donar-l'hi.*)

ESCENA SEGONA

EDUARD, ROSSEND I LAIETA

LAIETA (*després de trucar a la porta, entra a l'escenari per la porta del fons*): Senyor, hi ha una senyoreta que vol veure'l. Diu que és molt urgent.

EDUARD: Una senyoreta? No li ha dit com es deia?

LAIETA: M'ha dit que vostè no la coneix, però que el seu pare era molt amic de vostè...

EDUARD (*sospirant*): Una altra que deu venir a pidolar... Què demanarà, aquesta? Recomanacions, influència o diners? Si només és diners, rai.

ROSSEND: Vol que la rebi jo mateix? (*Deixa la carta que encara té a les mans damunt la taula i Eduard la col·loca, sense fixar-s'hi gaire, al damunt d'un plec de papers que té a la dreta.*)

EDUARD: No, perquè si és de l'espècie de les tossudes, no s'accontentarà amb veure el secretari i exigirà veure'm a mi. Val més que ens la traguem de sobre de seguida. (*A Laieta*) Faci-la entrar.

LAIETA: Molt bé diu, senyor. (*Surt pel fons.*)

Rossend ha arreplegat els seus papers i fa gest d'anar-se'n.

EDUARD: No se'n vagi, faci'm el favor. Així en sortirem més aviat.

ESCENA TERCERA

EDUARD, ROSSEND I LAURA

LAURA (*des de la porta, tímidament*): Es pot passar? (*Va endolada i vestida molt senzillament. La seva joventut encara està accentuada per la manca de maquillatge i per la poca coqueteria en el vestir.*)

EDUARD (*mig aixecant-se del seu seient*): Entri, senyoreta.

LAURA (*avança fins a estar davant d'Eduard*): Perdoni'm si vinc a destorbar-lo. Vostès estaven treballant...

EDUARD (*Fent un gest que no afirma ni nega.*): Vostè dirà, senyoreta, en què puc servir-la. Segui, faci'm el favor. (*Li assenyala la butaca de l'altre costat de la que ocupa Rossend.*)

LAURA (*asseient-se, i sempre amb timidesa*): Sóc Laura Durand.

EDUARD: Com diu?

LAURA: Sí. Laura Durand, la filla de Francesc Durand, el seu amic.

EDUARD (*aixecant-se, impressionat*): La filla de Durand! Jo la creia...

LAURA: Morta, oi? No. Però vam estar tants anys incomunicats, sense saber com escriure al nostre pare... I després, quan ell ja era mort, de què servia? No sap com m'ha torturat, tot aquest temps, de pensar que no va poder tenir ni la satisfacció de saber que nosaltres estàvem en seguretat...

EDUARD (*Ha passat al davant de la taula i dona la mà a la noia.*): Senyoreta, el seu pare havia estat molt amic meu. Pot disposar de mi en allò que pugui servir-la.

ROSSEND (*admiratiu*): La filla de Francesc Durand! De l'home que fou afusellat per l'enemic!

LAURA (*amaga la cara entre les mans*): No m'ho recordin! Encara em sembla viure tot el dolor que vaig sentir quan m'ho van dir! «El vostre pare és un heroi, un màrtir!» van anunciar-me. Però jo em quedava sola, i no tenia ni el consol de saber on estava enterrat per anar un dia a dur-li flors! Mai com aquell dia no em vaig sentir tan abandonada, tan forastera en un país estrany! (*Plora.*)

EDUARD (*Li dona uns suaus copets a l'espatlla, mentre fa un gest a Rossend.*): Calmi's, Laura, filla meva. Ara ja torna a estar a la seva pàtria, entre amics, (*amb un lleu esforç*) entre amics del seu pare.

ROSSEND (*aixecant-se*): Si m'ho permet, aniré a fer aquelles cartes. Ja em cridarà quan vulgui seguir treballant. (A *Laura*) Senyoreta, cregui en la meva profunda simpatia. He admirat tant el seu pare! (*Laura aixeca els ulls i el mira, sense dir res. Ell fa una inclinació i es retira per la porta del fons, amb els seus papers a la mà.*)

ESCENA QUARTA

EDUARD I LAURA

LAURA (*A Eduard, que encara està dret al seu davant.*): Quan he arribat a la ciutat, he sentit més que mai la buidor en què em trobava, l'angoixa d'aquella mort terrible del pare... I m'ha semblat que ningú millor que vostè, que n'havia estat l'amic de sempre, el company de les hores de lluita i de triomf, podria parlar-me d'ell... (*Transició*) Vostè no em coneix, és clar... Potser m'havia vist alguna vegada, abans que es morís la mamà... Jo era tan petita, aleshores... Vaig anar a un pensionat, i fou allà on va atrapar-me la tragèdia. La meva terra envaïda, el meu pare igual que si fos presoner, com tots els altres... I jo sola, allà dalt. Només tenia Felip, però ell em feia tan poca companyia...

EDUARD: Qui és Felip? (*S'ha assegut a la butaca del davant.*)

LAURA: El meu germà. No se'n recorda, tampoc? Sí, és clar: fa tant de temps! Però jo sí que em recordava de vostè. (*El mira.*) Sí, els ulls plens de claror, i el front obert, i la bondat que traspua de tots els seus gests... I quan vaig saber la mort del meu pare, vaig pensar que vostè ja la venjaria, i que, si algú podia continuar la seva obra i dur-la a terme, era vostè... (*Ho ha dit en to molt emotiu, excitant-se a poc a poc.*)

EDUARD: Calmi's, filla meva, li ho prego. I com ha vingut? Sola?

LAURA: Sola. O gairebé. En Felip m'ha deixat de seguida. Ell ha volgut anar per les seves... Tenia uns amics a la capital. Però jo, pobra de mi, no sé què fer... I una altra vegada he pensat en vostè. A qui m'havia d'adreçar, doncs? Ara que la meva terra ja ha estat alliberada dels enemics que l'ocupaven, ara que la causa per la qual va morir el meu pare ha triomfat, bé dec tenir un lloc per treballar, per viure... No demano res més... No m'ajudarà vostè a obtenir-ho?

EDUARD: És clar que l'ajudaré, és clar!

LAURA: Vostè no em coneix. Miri (*obre el moneder i li allarga uns papers.*). Ací té els meus documents: el passaport, les darreres cartes del papà —ja són velles, pobres, però és tot allò que em queda d'ell. Això, i l'orgull d'ésser la filla d'un home que va morir perquè la seva terra visqués.

EDUARD (*que ha pres els papers i se'ls mira, trasbalsat*): Sí, prou conec la lletra: enèrgica, grossa... Però, com pot ser que no hagin trobat res? No tenien parents, una casa...?

LAURA: No ho sé... No recordo cap persona a qui adreçar-me. Potser uns cosins, però ni em recordo com es diuen. I em pensava que teníem una casa, però hi he anat i hi havia una gent que no coneixia. M'han dit que eren refugiats del Nord, que ells no sabien res de res. Ja li he dit que he pensat en vostè de seguida... No pot ser que ens hàgim quedat sense res... He preguntat la seva adreça, i no la sabien... Però a l'últim l'he trobat. Oi que m'ajudarà, vostè? Li ho demano.

EDUARD: És clar que sí! En tot el que jo pugui... El seu pare tenia uns béns, unes propietats, que no pot haver perdut... Em posaré de seguida en campanya per a obtenir que li ho tornin... El seu germà diu que no és ací?

LAURA: No; ell no volia tancar-se en una província; volia anar a la capital. M'ha dit que, si se'n sortia, ja m'escriuria a la llista de correus. Que jo també l'escrivís si tenia sort. Som orfes i ens hem d'espavilar, m'ha dit. Espavilar-se! Si em trobo que no tinc res i que estic completament sola!

EDUARD (*aixecant-se*): No, no està sola! (*Li dóna la mà.*) Laura, ja li ho he dit: l'ajudaré i faré tot el que calgui perquè recuperi les propietats dels seus pares. Li ho prometo! Per la memòria de Francesc Durand!

LAURA (*aixecant-se i besant-li la mà*): Gràcies, gràcies! Ja sabia que no em deixaria abandonada! Vostè és un home generós!

EDUARD (*apartant la mà, i amoixant-li els cabells*): No, Laura. Només sóc un home. (*Transició*) I ara què pensa fer?

LAURA: Me n'aniré a un hotel... Si vostè me'n recomana un... Jo ja li telefonaré, o vostè em fa avisar quan em necessiti...

EDUARD: No sigui criatura! On anirà, sola i sense diners? Val més que es quedi ací. La casa és gran, i per uns quants dies, ja ens podem arreglar... Així podrà ajudar-me en les meves gestions...

LAURA: Moltes gràcies! Vostè és molt generós... Però no sé si puc acceptar. Prou maldecaps li donaré amb totes aquests gestions que vol fer.

EDUARD: No parli de maldecaps, li dic. Vostè, tota sola, tindria molta feina a sortir-se'n. Per mi, serà facilíssim.

3. Carta de Hilda Vilalta a Rafael Tasis (22-VIII-1956)

México D. F., 22 de agosto de 1956

Señor don Rafael Tasis

Distinguido señor:

Habiendo sido una de las intérpretes de su obra *Un home entre herois* me dirijo a usted por dos motivos. El primero para expresarle mi sincera admiración, ya que tanto la obra como los personajes son de tal calidad humana que conmueven por igual al actor y al espectador.

Supongo que estará enterado por la señora Costa del éxito de la representación; ahora bien (y aquí viene el segundo motivo) aunque somos bastantes los catalanes que residimos en México, no somos aun los suficientes para sostener una temporada teatral por muy buena que sea la obra.

En cambio, si la obra se presentara en castellano sí se podría sostener en temporada, dada la gran cantidad de gente que asiste al teatro. En esta creencia, y como estoy bastante bien relacionada con los empresarios y directores del medio teatral, hablé con uno de ellos y se encuentra muy interesado en montar la obra.

En realidad lo único que falta es su autorización para registrar la traducción en autores, o sea que necesito tener los derechos exclusivos para su representación en México.

Al estrenarse la obra, usted, como autor recibiría un tanto por ciento diario de las entradas de taquilla, por mediación naturalmente de la Sociedad de Autores.

Es muy posible que dure en cartel bastante tiempo, ya que obras menos interesantes cuentan por cientos las representaciones.

Le ruego que conteste a la mayor brevedad posible para saber a qué atenerme; y aprovecho la oportunidad para saludarlo muy cordialmente.

[Signatura de Hilda Vilalta]

Hilda Vilalta
Arcos de Belem 55-A, departamento 7
México D. F.

BIBLIOGRAFIA

- ALCÀNTARA GUSART, Manuel (1956): «Estrena d'*Un home entre herois* de Rafael Tasis. Premi Guimerà 1954. L'obra i la seva representació». *Pont Blau* [Mèxic]. Núm. 46 (agost), p. 277-279.
- ARIMANY, Miquel (1967): *Símbol vivent. Biografia de Rafael Tasis*. Barcelona: Miquel Arimany.
- ARTÍS-GENER, Avel·lí (1956): «Teatre català. Estrena d'*Un home entre herois*». *La Nova Revista* [Mèxic]. Núm. 13, p. 305.
- CALDERS, Pere (2012): *Fe de vida. Cartes a Rafael Tasis*, edició a cura de Montserrat Bacardí i Francesc Foguet, Barcelona: A Contra Vent (Abans d'Ara, 27).
- CAMPS I ARBÓS, Josep (2010): *L'espantós és el buit, el desert. La correspondència entre Rafael Tasis i Ramon Xuriguera*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Serra d'Or, 432).
- CANYAMERES, Ferran (1996): *Obra completa VI. Epistolari (1939-1951)*, edició a cura de Montserrat Canyameres i Casals. Barcelona: Columna.
- CASTELLS, Joan (1975): «Els premis de teatre (1963-1973)». *Els Marges*. Núm. 4 (maig), p. 106-116.
- CIURANS, Enric (2009): *El Teatre Viu, una resistència cultural*. Barcelona: Associació d'Investigació i Experimentació Teatral (El Pla de les Comèdies, 2).
- COCA, Jordi (1978): *L'Agrupació Dramàtica de Barcelona. Intent de Teatre Nacional, 1955-1963*. Barcelona: Publicacions de l'Institut del Teatre de Barcelona (Monografies de Teatre, 9).

- COLL-VINENT, Sílvia (2007): «Rafael Tasis, traductor i divulgador literari». *Quaderns. Revista de Traducció*. Núm. 14, p. 95-104.
- DANÉS SALA, Adriana (2004): *Els inicis literaris i polítics de Rafael Tasis (1921-1935)*, treball de recerca dirigit per Francesc Xavier Vall i Solaz. Universitat Autònoma de Barcelona: Departament de Filologia Catalana, 2004.
- DOMERGUE, Lucienne (2000): «Josep Ferrer Aymar y el teatro del Casal Català de Toulouse (1944-1978)». AZNAR SOLER, Manuel (ed.): *Las literaturas del exilio republicano de 1939. Actas del II Congreso Internacional (Bellaterra, 1999)*. Vol. 2. Sant Cugat del Vallès: Associació d'Idees-GEXEL, p. 545-558 (Serpa Pinto, 3).
- FARRERAS, Martí (1958): «La alegría que pasa. *Un home entre herois*». *Destino*. Núm. 1.115 (20 de desembre), p. 45.
- FAULÍ, Josep (1981): «Vint-i-cinc anys amb Premi Santamaria». *Serra d'Or*. Núm. 261 (1 de juny), p. 25-27.
- FERRER I PUIG, Jaume (2003): *El teatre de Josep M. Poble*. Montblanc: Museu-Arxiu de Montblanc i Comarca.
- FOGUET I BOREU, Francesc (2010): «Mirador teatral: una modernitat europea (1929-1936)». PANYELLA, Ramon (ed.): *Concepcions i discursos sobre la modernitat en la literatura catalana dels segles XIX i XX*. Lleida: Punctum & GELCC, p. 155-170.
- FOGUET, Francesc; SANTAMARIA, Núria; SAUMELL, Mercè (2011) (ed.): *L'Agrupació Dramàtica de Barcelona: entre el mite i la realitat? III Jornades de debat sobre el repertori teatral català*. Lleida: Punctum & GRAE.
- FUSTER, Joan (2009): *Correspondència*, vol. 11, edició a cura de Josep-Vicent Garcia i Raffi. València: Edicions 3i4.
- GALLÉN, Enric (1985): *El teatre a la ciutat de Barcelona durant el règim franquista (1939-1954)*. Barcelona: Publicacions de l'Institut del Teatre (Monografies de Teatre, 19).
- GIBERT, Miquel M. (1998): *El teatre de Joan Oliver*, Barcelona: Institut del Teatre (Monografies de Teatre, 36).
- GIBERT, Miquel M. (2010): «*Volpone*: de Ben Jonson a Rafael Tasis». Comunicació inèdita presentada en el Congrés Internacional «Traduir els clàssics antics i moderns», XIV Jornades de Traducció. Vic: Universitat de Vic, 17-18 de març.
- GUANSÉ, Domènec (1994): *Abans d'ara. Retrats literaris*, introducció i edició de Josep Bargalló i Valls. Tarragona: El Mèdol (Clàssics Moderns i Contemporanis).
- JUNYENT, José María (1953): «*Paralel 1934*. Romea». *El Correo Catalán*, 15 de març, p. 9.
- JUNYENT, José María (1958): «*Un home entre herois*. Acció dramàtica en cien minutos, y un entreacto, de Rafael Tasis». *El Correo Catalán*, 12 de desembre, p. 11.
- MANENT, Albert (1967): «Record de Rafael Tasis. El crític literari». *Serra d'Or*. Núm. 1 (15 de gener), p. 47-48.
- MANENT, Albert (1976): *La literatura catalana a l'exili*. Barcelona: Curial (Biblioteca de Cultura Catalana, 24).
- MARSILLACH, Lluís (1953): «Estreno de *Paralel 1934*». *Solidaridad Nacional*, 14 de març, p. 15.
- MARSILLACH, Lluís (1958): «En el Guimerá, *Un home entre herois*, de Rafael Tasis».

- Solidaridad Nacional*, 14 de desembre, p. 13.
- MARTÍNEZ TOMÁS, Antonio (1958): «Guimerà. Estreno de la comedia dramática *Un home entre herois*, original de Rafael Tasis». *La Vanguardia Española*, 12 de desembre, p. 27.
- MENGUAL CATALÀ, Josep (1997): «Una aproximació al teatre català a Mèxic», *Els Marges*. Núm. 59 (desembre), p. 101-110.
- PARÉS I MAICAS, Manuel (1981): «La penya Santamaria i Manuel Parés i Pérez». *Serra d'Or*. Núm. 264 (1 de setembre), p. 1.
- POBLET, Josep Maria / TASIS, Rafael (1953): *Paral·lel 1934. Reportatge policíac en tres actes i onze quadres*. Mecanoscrit inèdit conservat a la Biblioteca Nacional de Catalunya.
- POBLET, Josep M. (1966): «El teatre de Rafael Tasis». *Xaloc [Mèxic]*. Núm. 13 (maig-juny), p. 103-107.
- POBLET, Josep M. (1967): *Rafael Tasis. Conducta i exemple*. Barcelona: Grijalbo (Terra Alta).
- POLLS, Esteve (2009): *Cinc minuts abans que caigui el teló. Memòries de tota una vida dedicada al teatre*. Barcelona: Viena (Vides Singulars, 6).
- RIERA LLORCA, Vicenç (1970): «El premi Guimerà», *Tele/Estel*. Núm. 177 (13 de març), p. 31. Reproduït a *Xaloc [Mèxic]*. Núm. 35 (març-abril de 1970), p. 52-53.
- RODA, Frederic (1997): «L'aventura teatral de J. S. [Jordi Sarsanedas]». *Sobre Jordi Sarsanedas*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 37-40 (Biblioteca Serra d'Or, 185).
- SARSANEDAS, Jordi (1965): «*Judici ficció de dret i raó contra quatre encartats promogut per unes sabates*, de Josep Rabasseda i Vicenç Marí, i *La maleta*, de Rafael Tasis». *Serra d'Or*. Núm. 6 (juny), p. 42.
- SIMBOR ROIG, Vicent (2008): «Rafael Tasis, crític i publicista». *Centenari Rafael Tasis (1906-2006)*. Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes, p. 21-28 (Cultura. Lletres).
- TASIS, Rafael (1951): «Pròleg. Un autor i un home». POUS I PAGÈS, Josep: *Teatre selecte*. Barcelona: Selecta, p. 9-16 (Biblioteca Selecta, 86).
- TASIS, Rafael (1953): «Lluís Elias i el teatre català». *Pont Blau [Mèxic]*. Núm. 9 (maig-juny), p. 154-155.
- TASIS, Rafael (1954): «Teatre català a Barcelona». *Pont Blau [Mèxic]*. Núm. 16 (febrer), p. 56-59.
- TASIS, Rafael (1955a): Pere Bernat, «Avelí Artís, home de teatre, periodista, editor i catalanista». *Pont Blau [Mèxic]*. Núm. 27 (gener), p. 6-7.
- TASIS, Rafael (1955b): «El teatre català a Barcelona. Balanç de l'any 1954». *Pont Blau [Mèxic]*. Núm. 27 (gener), p. 21-25.
- TASIS, Rafael (1955c): «El guanyador del premi Catalònia de novel·la fa una justificació del seu llibre». *La Nova Revista [Mèxic]*. Núm. 2 (març-abril), p. 41-42.
- TASIS, Rafael (1956a): «*La maleta*». *El Pont*. Núm. 2, p. 13-33.
- TASIS, Rafael (1956b): «Estrena d'*Un home entre herois* de Rafael Tasis. Premi Guimerà 1954. Quatre paraules de l'autor». *Pont Blau [Mèxic]*. Núm. 46 (agost), p. 275-277.

- TASIS, Rafael (1957): «Situació de Josep Maria de Sagarra». *Pont Blau* [Mèxic]. Núm. 55 (maig), p. 134-138.
- TASIS, Rafael (1958a): «Autocrítica. *Un home entre herois*». *Solidaridad Nacional*, 10 de desembre, p. 12.
- TASIS, Rafael (1958b): *Un home entre herois*. Barcelona: Nereida (Biblioteca Gresol, 45).
- TASIS, Rafael (1959): «Situació de Ferran Soldevila». *Pont Blau* [Mèxic]. Núm. 84-85 (octubre-novembre), p. 290-294.
- TASIS, Rafael (1960): «Roc Boronat, autor dramàtic». BORONAT, Roc: *La vera llum*. Barcelona: Nereida, p. 8-11 (Biblioteca Gresol, 66).
- TASIS, Rafael (1961): «Teatre. *Don Joan*». *Serra d'Or*. Núm. 9 (setembre), p. 21-22.
- TASIS, Rafael (1962): «*Calpúrnia*, d'Alfred Badia». *Serra d'Or*. Núm. 5 (maig), p. 49-50.
- TASIS, Rafael (1963): «Sobre la nostra literatura en general». *Ressorgiment* [Buenos Aires]. Núm. 558 (gener), p. 8.968-8.969.
- TASIS, Rafael (1965): *Història d'una penya literària*. Barcelona: edició de l'autor.
- TASIS, Rafael (1967-1968): «Josep Pous i Pagès (1873-1952). Notes sobre la seva vida i la seva obra». *Vida Nova* [Montpeller]. Núm. 40 (octubre), p. 12-29; núm. 41 (desembre), p. 27-35, i núm. 42 (abril), p. 13-25.
- TASIS, Rafael (2011): *Diari íntim. Escrits autobiogràfics*. Edició a cura de Montserrat Bacardí i Francesc Foguet. Barcelona: A Contra Vent (Abans d'Ara, 21).
- TASIS, Rafael (2012): *Les raons de l'exili*. Edició a cura de Montserrat Bacardí i Francesc Foguet. Valls: Cossetània (Memòria del Segle xx, 19).
- VILA CUENCA, Josep (1956): «Teatre català. *Un home entre herois*». *La Nova Revista* [Mèxic]. Núm. 14-16, p. 357-358.

RESUM

La dedicació de Rafael Tasis (Barcelona, 1906-París, 1966) a la literatura dramàtica esdevé una de les facetes més desconegudes de la seva polièdrica i intensa consagració a les lletres catalanes. Aquest article analitza la implicació de Tasis —des del retorn el 1948— en l'activisme teatral de la represa (les Vetllades de Teatre Íntim, l'Agrupació Dramàtica de Barcelona i el premi Joan Santamaria), i, a partir de documentació inèdita, aporta noves dades sobre les peces que va donar a conèixer durant els anys cinquanta i seixanta: *Ella i els altres* (1952, prohibida), *Gulliver i els gegants* (1952), *Paral·lel 1934* (1953, escrita amb Josep M. Poblet), *Un home entre herois* (1956, premi Àngel Guimerà de 1954, editada el 1958) i *La maleta* (1960). S'aprofundeix especialment en les estrenes, a Mèxic el 1956 i a Barcelona el 1958, de la seva obra més destacable: *Un home entre herois*. En una postguerra devastada, la voluntat de Tasis de dignificar l'escena catalana topà amb unes restriccions censòries i estructurals infranquejables.

MOTS CLAU: Rafael Tasis, teatre català, postguerra, Franquisme, censura.

ABSTRACT

Rafael Tasis and the Theatre

The dedication of Rafael Tasis (Barcelona, 1906 – Paris, 1966) to drama was to become one of the least known aspects of his intense, multifaceted devotion to Catalan letters. This article analyses Tasis' involvement, after his return in 1948, in the activism of the period of resumption of Catalan drama («les Vetllades de Teatre Íntim», «l'Agrupació Dramàtica de Barcelona» and the Joan Santamaria prize) and, drawing on unpublished material, brings to light new information about the pieces that he produced in the 1950s and 1960s: *Ella i els altres* (1952, banned), *Gulliver i els gegants* (1952), *Paral·lel 1934* (1953, written together with Josep M. Poblet), *Un home entre herois* (1956, Àngel Guimerà prize 1954, published in 1958) and *La maleta* (1960). Special attention is paid to the first performances, Mexico 1956 and Barcelona 1958, of his most important work *Un home entre herois*. In a devastated postwar period, Tasis' will to dignify Catalan drama met with insuperable censorship and structural difficulties.

KEY WORDS: Rafael Tasis, Catalan theatre, postwar period, Francoism, censorship.