



## La reescriptura teatral del *Tirant lo Blanc* per a infants i adolescents de Maria Aurèlia Capmany

The Theatrical Rewriting of *Tirant lo Blanc* for children and adolescents  
by Maria Aurèlia Capmany

Josep-Vicent Garcia Raffi

ELCIS-UV / CEDID-UAB (Universitat de València)

[Josep.Garcia-Raffi@uv.es](mailto:Josep.Garcia-Raffi@uv.es)  
<https://orcid.org/0000-0001-5821-5221>

Received: 01/04/2024; accepted: 15/07/2024  
DOI: <https://doi.org/10.7203/tirant.27.30018>

### ABSTRACT

*Breu record de Tirant el Blanc*: Per a ús de col·legials enamorats del teatre is part of the theatrical beginnings of Maria Aurèlia Capmany. It was the first adaptation she wrote of Martorell's novel. She wrote it for her students at Col·legi Isabel de Villena in the 1958-59 academic year. This staging linked to the school world was the first of her many rewritings of the play in different genres. In addition, this version for children and young adults would be followed by a theatrical rewriting for adults in Valencia in 1971, and with a new staging by J.A. Codina at the Teatre Grec of Barcelona in 1976. *Breu record de Tirant el Blanc* was originally published in a collection of plays by Capmany in 1968. It was later rewritten and published in 1977, and, finally, in the Josep A. Codina archive of the Institut del Teatre, there is another copy with textual variants. The play has had a long journey: from the school stage to professional theatre, from puppets to object theatre.

### KEYWORDS


Maria Aurèlia Capmany, *Tirant lo Blanc*, theatre for children and young people, rewriting, textual variants.

### RESUM

*Breu record de Tirant el Blanc* : Per a ús de col·legials enamorats del teatre forma part de l'inici teatral de Maria Aurèlia Capmany. Va ser la primera adaptació que va fer de la novel·la de Martorell. La va realitzar per als seus alumnes del Col·legi Isabel de Villena en el curs 1958-59. Aquella posada en escena lligada al món escolar va convertir-se en l'inici d'una tasca llarga de reescriptura de l'obra en diferents gèneres. A més, l'adaptació per a infants i joves es completaria després amb una reescriptura teatral per a adults a València en 1971 i amb un nou muntatge posterior de J.A. Codina en el Teatre grec de Barcelona en 1976. *Breu record de Tirant el Blanc* fou editat per primera vegada en un recull d'obres de teatre de Capmany en 1968. Posteriorment fou reescrit i editat en 1977 i, finalment, a l'arxiu de Josep A. Codina de l'Institut del Teatre, hi ha altra còpia amb variants textuals. L'obra ha tingut un llarg recorregut: des de l'escenari escolar al teatral professional, de les titelles al teatre d'objectes.

### PARAULES CLAU

Maria Aurèlia Capmany, *Tirant lo Blanc*, teatre per a infants i joves, reescriptura, variants textuals.

Josep-Vicent Garcia Raffi. 2024. "La reescriptura teatral del *Tirant lo Blanc* per a infants i adolescents de Maria Aurèlia Capmany", *Tirant* 27: 9-38, DOI: <https://doi.org/10.7203/tirant.27.30018> 

El present treball s'ha beneficiat de la subvenció a Grups d'investigació consolidats de la Direcció General de Ciència i Investigació de la Generalitat Valenciana CIAICO/2021/143 per al projecte *Les relacions hipertextuals en la literatura catalana (1939-1983)*.

## ÍNDEX

- 1 Maria Aurèlia Capmany, el teatre i *Tirant lo Blanc* — 11
- 2 Les representacions de *Breu record de Tirant el Blanc...* — 13
- 3 Els dos textos editats i un d'inèdit del *Tirant lo Blanc* per a nois i noies de Maria Aurèlia Capmany: adaptació, reescriptura i variants textuais — 21
- 4 Adaptar un clàssic per a infants i adolescents? La proposta de Capmany — 26
- 5 Nota final — 29
- Bibliografia — 30
- Annex 1 — 33
- Annex 2 — 33
- Annex 3 — 34
- Annex 4 — 37



## 1 Maria Aurèlia Capmany, el teatre i *Tirant lo Blanc*

Maria Aurèlia Capmany (Barcelona, 1918-1991) va tenir des dels seus inicis com a escriptora una relació intensa amb el teatre i es va convertir en «una personalitat clau en la recuperació del teatre català» (Salvat, 2008: 20). A més a més, com ens recorda Palau (2023: 33) i Graells (1998: XIII), el teatre va estar present des que va nàixer per la tradició familiar: des de l'assistència als teatres d'aficionats o al Teatre Romea a la influència d'Aureli Capmany, sempre proper a la dansa, l'òpera i el teatre. Arriba al gènere ja amb una sòlida experiència com a narradora «però el llenguatge teatral no li era aliè: havia llegit una quantitat immensa de textos dramàtics, havia vist molts espectacles i això li va permetre d'escriure una 'primera obra dramàtica' d'una solidesa admirable» (Codina, 1992: 142-143).

En 1959 va estrenar, doncs, la primera obra, *Tu i l'hipòcrita* i va fundar amb Ricard Salvat l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual. Precisament aquest debut de Capmany en el teatre «té a veure amb la campanya d'extensió de l'escena en català endegada per l'Agrupació Dramàtica de Barcelona (ADB), nascuda el 1955 al voltant de dramaturgs de llarga trajectòria com Joan Oliver o Ferran Soldevila, i sostinguda per joves valors com Jordi Sarsanedas o Frederic Roda» (Aran, 2024: 8).

A l'ADB va exercir de professora, traductora, directora i actriu. A més, Montserrat Palau (2023: 32) observa que a Capmany

sempre li va agradar el teatre i “fer comèdia” a través dels seus personatges de ficció, com les diverses identitats que es van creant la protagonista de la seva novel·la *Feliçment, jo soc una dona*. O, també, el binomibinarisme del/la protagonista en el “seu” *Orlando* de Woolf, la novel·la *Quim/Quima*. O, encara, el personatge de Victòria Oliver a *Lo color més blau*, que esdevé actriu de teatre i li permet a l'autora de fer literatura de les experiències pròpies viscudes en aquesta època.

Va escriure —a banda de les dues reescriptures del Tirant: *Breu record de Tirant el Blanc...* o *El cavaller Tirant* (1968, 1977) i *Tirant lo Blanc* (1974, 1976) —, mitja dotzena d'obres entre 1960 i 1980: *Tu i l'hipòcrita* (1960); *Vent de Garbí i una mica de por* (1967); *Preguntes i respostes sobre la vida i la mort de Francesc Layret, advocat dels obrers de Catalunya* (amb Xavier Romeu) (1970); *L'ombra de l'escorpí* (1974); algunes amb el seu company Jaume Vidal Alcover, les incloses en el teatre de cabaret que va representar-se a La cova del drac de Barcelona.

Com a actriu va participar en obres com ara *L'Auca del senyor Esteve* i *Primera història d'Esther* i en el cinema en *El vicari d'Olot* de Ventura Pons. Van destacar les seues direccions escèniques d'*Algú a l'altre cap de peça*, de Manuel de Pedrolo i *El mercader de Venècia*, de Shakespeare. Per tant, Capmany va tenir en el teatre un gènere d'escriptura permanent. Segons Ricard Salvat (2008: 21), company de tantes aventures teatrals o personals:

La situació de Capmany, en el teatre, va anar en principi paral·lela a la dels autors del teatre literari francès que es recolzaven en les fórmules del teatre burgès. Després d'assajar diverses tècniques, diverses actituds creatives en el camp de la novel·la i, en concret, de les aportacions de James Joyce i Virginia Wolf, amb plena consciència del domini de la narrativa i, alhora, un desconeixement del fet teatral, Maria Aurèlia Capmany va emprendre la "imprevisible aventura humana que és el teatre" —com en deia ella— amb honestat i resolució. El seu *Vent de garbí i una mica de por*, qualificada per Salvador Espriu com un "sainet profund", constitueix, sense dubte, una fita en el teatre català.

Rosselló (2012) ha plantejat tres etapes en l'activitat teatral de Maria Aurèlia durant el franquisme lligades al període central d'activitats formatives i creatives de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual (EADAG) i les altres dues: una dedicada a l'escriptura teatral lligada a l'activitat docent i l'escriptura d'altres gèneres literaris, principalment la narrativa. Una primera etapa que sorgeix del teatre escolar i que va creant una autora teatral. La segona etapa va lligada, com hem comentat, a l'EADAG, on naix la dona de teatre (1960-1968) i una tercera etapa (1968-1976) que oscil·la entre el teatre de cabaret (amb la coautoria de Jaume Vidal Alcover) i el teatre independent.

L'obra que estudiem forma part del seu inici teatral vinculat a la feina com a professora (des de 1944) a Badalona i a Barcelona perquè va ser posada en escena al Col·legi Isabel de Villena a finals del curs 1958-59: «He de confessar que la meua primera incursió pels viaranyes de les aventures mediterrànies del nostre heroi va tenir un origen netament pedagògic. Amb aquell instint tan útil d'instruir delectant, vaig convertir el voluminós llibre en una petita obra teatral per tal que la representessin per celebrar el fi de curs» (Capmany, 1989: 8).

Tanmateix aquella obra fou representada comercialment en el tercer període comentat, en 1969, feta per la Escola d'Art dramàtic Adrià Gual on Maria Aurèlia Capmany participava intensament.

La novel·la de Martorell i Galba ha captivat moltes generacions. Tot deixant ara de banda obres cinematogràfiques com ara la de Vicent Aranda (2006), podem recordar entre altres versions musicals o teatrals, la cantata per a corals infantils amb text de Núria Albó i música d'Antoni Ros-Marbà (1977), l'òpera d'Armand Blanquer, *El triomf de Tirant*, amb llibret de Josep Lluís i Rodolf Sirera (1992), o la versió de ballet de Leonora Milà (1992), segons ha estudiat detingudament Ferrando (2022).

Les adaptacions teatrals han estat diverses i pensant majoritàriament en un públic d'edat determinada. En primer lloc recordarem l'adaptació de Joan Sales, *Tirant lo Blanc a Grècia*, estrenada el 1958 al Teatre Romea (i publicada en 1971), a càrrec de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona, sota la direcció de Jordi Sarsanedas, convertida en òpera bufa o la comèdia *En Tirant a Grècia o Qui mana a can Ribot* (1990). I també per a adults han estat dues adaptacions prou recordades: la de Josep M. Benet i Jornet, *Història del virtuós cavaller Tirant lo Blanc* dirigida per P. Rouba (1988 i editada en 1989) o la de Calixto Bieito, a partir d'una dramaturgia de Marc Rosich i el mateix Bieito, amb música de Carles Santos, al Teatre Romea, després d'estrenar-se a Frankfurt el 2007. I enguany (2024) també hi hagut una nova adaptació a càrrec de Màrius Serra i dirigida per Joan Arqué estrenada al Teatre Romea dins el Festival Grec de Barcelona.

Per a infants i joves, entre tota classe d'adaptacions (Ferrando, 2022), destaquem dos espectacles de titelles (el de Putxinel·lis i el de Marduix teatre), *Eh! Tirant* (1990) de Pluja Teatre i la versió de Roger Cònsul i Pere Planella per a la companyia Teatre jove del TNC (2015) i preparada per a un públic adolescent. Una de les darreres produccions

ha estat *Tirant* adaptat per Paula Llorens i dirigit per Eva Zapico (2019), coproduït per l'Institut Valencià de Cultura i la Compañía Nacional de Teatro Clásico, que contenia un enfocament molt contemporani, música vocal i percussions en directe amb *beatboxer*.

Maria Aurèlia Capmany té dues adaptacions teatrals segons l'espectador: *Breu record del Tirant lo Blanc* (ja escenificada en 1958 però publicada en 1968) reescrita i editada després amb el títol d'*El cavaller Tirant* (1977) pensada per al públic infantil i el *Tirant lo Blanc* (representat en 1971 a València per la Cassola d'Alcoi i editat per primera vegada en 1974) escrita per a un espectador adult i que va tenir noves representacions a partir de 1976 sota la direcció de Josep Anton Codina i la producció del Teatre Grec i la Caixa de Pensions (Garcia Raffi, 2024a).

I és que realment hi ha moltes possibilitats de transformar *Tirant lo Blanc* en una obra de teatre —siga per a nens, siga per a adults— segons explicava Capmany (1998a: 369) perquè:

Pots fer una teoria de combats, des d'una ordenada farandola de moviments de comparsaria, inspirat en les moixigangues i les diverses coreografies populars de Setmana Santa, fins a un ballet expressionista de força i de bellesa muscular. Pots fer una serial d'aventures. Pots fer una meditació sobre la crueltat de la mort i els atzars de l'amor. Pots fer un vodevil —vegi's *Tirant lo Blanc a Grècia* de Joan Sales— des de simplement graciosos a porno. Pots fer un fris de personatges, un fris retaula gòtic, majestuós i convencional. Pots portar a primer terme tota la sensualitat, tota la dialèctica eròtica de l'alba del Renaixement. Pots, tot al contrari, treure arguments de l'idealisme cavalleresc de la baixa Edat Mitjana, i a recolzar els fets en les fonts que els nodreixen: *L'arnés del cavaller* de Pere March, *El llibre de l'orde de cavalleria* de Ramon Llull. Pots fer...

A més a més, la presència de *Tirant* en la literatura per a infants i joves és notable. Durant la segona meitat del segle XX i les primeres dècades del segle XXI han estat diverses les adaptacions segons l'aplicació a l'escola, l'edat dels destinataris i el gènere o llenguatge al qual s'adaptaven: des del còmic al teatre, des de la narració infantil al llibre il·lustrat. Hi ha hagut adaptacions resumides i no resumides que seleccionen capítols de la novel·la amb la perspectiva del lector juvenil, adaptacions teatrals per a diferents edats dels nens o adolescents i el còmic per a lectors de diferents edats. Com és lògic, les adaptacions més habituals han estat les narratives i, segons assenyala Ramon i Ferrer (2016: 126-127):

optan por centrarse en la acción, restringiendo al máximo las secuencias descriptivas, frecuentemente reducidas a escasos adjetivos. En muchas ocasiones, las ilustraciones tratan de suplir elementos descriptivos, aunque no siempre se consigue. La presencia de imágenes es inversamente proporcional [al] estadio de formación estética y lingüística del receptor, a mayor autonomía lectora, menor presencia icónica. Los criterios de venta también influyen en las ilustraciones de las ediciones preparadas para jóvenes.

## 2 Les representacions de *Breu record de Tirant el Blanc*...

Maria Aurèlia Capmany des del curs 1945-46 (acabada la carrera de Filosofia i Lletres i un parell d'anys d'experiència docent universitària més) havia exercit en diferents col·legis i acadèmies fins que la va contractar l'institut Albéniz de Badalona. Durant



la seua estada a Badalona va compaginar aquesta docència amb les classes a l'escola Isabel de Villena de Barcelona, que funcionava des de 1939 amb un equip de professors procedents de l'Institut-Escola. Allí, a més de les classes de filosofia, exercia d'animadora: ensenyava les danses populars apreses del seu pare, i sovint va dirigir representacions teatrals escolars, en les quals «no es tractava només d'aprendre's el text de memòria i de representar-ho amb més o menys convicció i encert dalt d'un escenari, sinó que sovint els mateixos alumnes, sempre sota la direcció de la Maria Aurèlia, construïen l'escenari i, segons com, també el vestuari» (Pons, 2018: 109).

Per aquelles activitats va escriure l'obra que estudiem. Aquesta adaptació es va representar en el curs 1958-1959 i fou publicada per primera vegada en 1968 per l'editorial Moll. En el pròleg autorial Capmany afirma que

el teatre per a criatures l'haurien de representar criatures en el marc de l'escola; és allí on crec que té plenament el seu sentit.

Vaig fer l'adaptació pensant en infants de deu i de dotze anys, i per això vaig tendir a convertir la meravellosa novel·la de Joanot Martorell en una rondalla. Els nois i les noies es van aprendre el text de memòria i el van dir amb una magnífica indiferència i un rigor absolut. Puc jurar que s'hi van divertir. El bon record que en tinc i la possibilitat que pugui ser útil m'inclinen a publicar-ho (1968: 165).

Posteriorment, en altre text, va augmentar l'edat a «criatures de 12 i 14 anys convertits per, vés a saber quina alquímia de l'esperit, en Tirant, Carmesina, Ricomana, amb aquella sana i eficaç indiferència amb què les criatures adopten els papers tràgics de la ficció» (Capmany, 1981: 20). Guillem-Jordi Graells precisa que aquesta representació va ser conjunta amb els alumnes masculins de l'escola Eiximenis (1998: XVI), i és lògic pel que fa a la interpretació dels personatges masculins, però Capmany mai no els anomena quan en fa referència. L'obra es va estrenar fora de l'escola a la Sala Regina el 15 de març de 1959 a càrrec dels mateixos alumnes (Capmany, 1998b: 68).

Quan parlem de teatre per a infants i adolescents hem de distingir si és teatre representat per adults i destinat a un públic infantil i juvenil o de teatre d'infants i d'adolescents representat per nens destinat a un públic de la mateixa edat:

Aquell teatre en què l'equip o la unitat de producció i de transmissió (director, autor, intèrprets, escenògraf, dissenyador de vestuari, etc.) està format per adults que executen un treball dissenyat i ofert a un públic concret (infantil, adolescent i, en tot cas, familiar) [...] Sovint, aquesta experiència teatral sembla que es concep des dels mons dels adults com una activitat associada irremeiablement a alguna finalitat didàctica. [...] El teatre d'infants i adolescents [...] aquell en què, tot i la intervenció d'algun adult en la unitat de producció (normalment en les tasques de direcció o de tècnic), els infants o adolescents entren a formar part del procés de producció i transmissió, la qual cosa implica també una fase de preparació o d'entrenament per a la tasca de desenvolupar, normalment la d'intèrpret. [...] En aquest cas, infants i adolescents també ocupen el paper de destinataris, encara que no siguin necessàriament com a únics destinataris. (Rosselló, 2000: 34)

En el cas de *Breu record de Tirant el Blanc...* tenim les dues possibilitats: va nàixer per a ser representat pels alumnes, però posteriorment va saltar al teatre infantil representat per actors adults, els de la companyia Adrià Gual (Díaz-Plaja (1969a: 26). La primera notícia de la representació no escolar de *Breu record de Tirant el blanc...* fou del Vé cycle de «Teatre per a nois i noies» de *Cavall Fort* de 1969. *Cavall Fort* és una revista dedicada

als infants i joves que va publicar el seu primer número en 1961 però només es podia comprar per subscripció fins l'agost de 1964 que es va poder començar a vendre a quioscs i llibreries. Fou i ha estat imprescindible per la difusió de la llengua catalana entre les noves generacions i en la formació lectoliterària dels infants i joves catalans en una llengua perseguida i absent majoritàriament a l'àmbit escolar durant anys:

Con la revista *Cavall Fort*, se pretendía ganar lectores para los libros en catalán; con las actividades escénicas programadas por la revista, se quería captar para el teatro catalán un nuevo público, infantil y juvenil; en ambos casos, se aspiraba en definitiva a consolidar una cultura en la lengua del país para el público más pequeño. No se trataba, como advertía Martí Olaya, coordinador de las actividades de *Cavall Fort*, de hacer teatro para entretener a las criaturas, sino que la filosofía inspiradora era como en el caso de la revista, servir a la sociedad coetánea, al idioma, a la cultura, al teatro y al tiempo libre de los más pequeños. (Foguet, 2022: 37)

Els cicles de teatre en definitiva significaven «la recuperació de la llengua com a vehicle oral de comunicació. [...] *Cavall Fort* representava com a voluntat de restitució de l'escriptura i de la lectura d'una llengua arraconada, les representacions teatrals foren el millor exemple de parlar-la amb normalitat» (Duran, 2013: 73).

El cicle era patrocinat per l'Ajuntament de Barcelona i constava aquell any de sis obres diferents segons explicava *La Vanguardia* (31-12-1968): *Improvisació per Nadal* del Grup d'estudis Teatrals d'Horta (12 i 19 de gener), *Aventures de Jan i Trencapins*, de l'Aula de Declamació de la Institució Montserrat (26 de gener), *Alicia en terra de Meravelles*, sota la direcció de Josep A. Codina, *Brindis a la joventut*, per la Joventut de la Faràndula, de Sabadell (2 de març), *L'excepció i la regla*, de Bertold Brecht, pel grup L'Òliba, del CICF (9 i 16 de març), *Breu record de Tirant el Blanc*, de Maria Aurèlia Capmany per l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual (16 i 23 de febrer) [Figs. 1 i 2].

Aquells cicles de teatre organitzats des de la revista *Cavall Fort* van durar des de 1967 a 1986 i

van propiciar l'existència d'una borsa important d'autors i autores que es van dedicar a escriure textos teatrals. Aquí podem parlar de dues tendències bàsiques: una que adaptava obres de la literatura clàssica, faules, llegendes i rondalles —és la línia que van seguir Josep Vallverdú, Xavier Romeu, Maria Aurèlia Capmany, Carme Suqué i Jaume Batiste, entre d'altres—, i una altra que incloïa obres originals, on cal destacar noms com Joaquim Carbó, Núria Tubau, Josep Tremoleda, Joana Raspall i Josep M. Benet i Jornet. Tant els uns com els altres avalen la importància del teatre infantil i juvenil de text escrit en català d'aquells anys. (Auseller, 2008: 119-120)

L'obra la van estrenar el 16 de febrer de 1969 a les onze del matí al teatre Romea de Barcelona i recupera la versió adaptada feia deu anys i que

li servirà com a base o guió per a futures visites al text. I quan l'obra sigui represa, en règim 'independent', l'any 1969, una dècada després, precisament per l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual —quan feia algun temps que no en formava part activa— preferirà no retocar-ne res i ajudar el director [...], a completar l'espectacle amb nous recursos pantomímics, danses extretes de la tradició i altres recursos visuals. (Graells, 1998: XVII)

La direcció era a càrrec de Segarra que

va disposar d'un repartiment extens i unitari: els alumnes de l'«Adrià Gual». Recordem alguns noms: Josep Montañez, Joan Vallès, Joan Matas, Biel Moll, Montserrat Garcia Sagués, d'entre una quarantena ben escollida. La simplicitat dels figurins i de la decoració, un joc de colors de gran bellesa, i de la coreografia de Marina Noreg, junt amb les idees de Josep M. Segarra, van servir esplèndidament el text de la Capmany, que seguia amb un respecte gairebé devot alguns dels passatges de l'autèntic clàssic de la literatura catalana. (Carbó, 1975: 28)



Fig. 1 i 2.

Foto de la representació de *Breu record de Tirant el Blanc* de l'Escola d'Art dramàtic Adrià Gual reproduït en Carbó (1975). Al costat anunci de *La Vanguardia* de la representació del 23 de febrer de 1969.

Segons escrivia arran de l'estrena la bibliotecària i especialista en literatura infantil i juvenil Aurora Díaz Plaja (1969a): «A la obra estrenada en el Villena por los años cincuenta y tantos, sólo le añadió un prólogo de enorme fuerza de atracción que ya electrizó la sala».

En aquesta primera representació s'explicava en la publicitat que després es faria un homenatge a Aureli Capmany (ja s'havia fet també el dia 9 de febrer segons *La Vanguardia*) i pare de Maria Aurèlia, amb motiu del centenari del seu naixement. I ja s'avisava que el següent diumenge 23 de febrer es repetiria la representació. Posteriorment degueren de fer-se'n dues actuacions més al setembre, segons consta a l'arxiu del Teatre Romea.

De la recepció d'aquella representació, Aurora Díaz-Plaja (1969a) en va fer una crítica a *La Vanguardia*:

Un juego policromo conseguido a base de tres tonos: blanco, negro y rojo. Los ligeros toques de purpurina, hacían resaltar más aún el contraste flamígero que imperaba. Sólo por un momento, una masa azul tripartita cruzó el escenario: nada menos que la representación simbólica del Mare Nostrum, cuando la nave de "Tirant" llega a Constantinopla. Un murmullo de admiración primero, un aplauso espontáneo después, acogió aquel oleaje tan bien ideado, tan real entre el convencionalismo y fantasía. Tras el color el movimiento: aquellas damas de la corte de Londres que se desmelenan como «fans» actuales ante el héroe Tirant, aquel "cavall fort" que resulta del combate con los cuatro caballeros ingleses, la batalla cuenta con los árabes que tiene la gracia de un folklórico «ball de bastons», la danza palaciega, y la procesión fúnebre del final con



la cabeza del emperador siguiendo el ritmo de los timbales, no tienen desperdicio. El público iba de sorpresa en sorpresa y estamos seguros que el mismo Joanot Martorell hubiera disfrutado de lo lindo.

També en la revista teatral *Yorick*, Salvador Corberó anotava arran de l'estrena que «es una muestra más de que conviene poner en cada espectáculo de teatro infantil, en dosis muy parecidas, ideas, texto adecuado, sentido del espectáculo e inteligencia» (1969: 10). Altre crític, «Iñaki», va escriure al diari *Dicen* el 18 de febrer de 1969 (citad en català per Carbó, 1975: 65-66):

La versió teatral barreja sàviament humor i emotivitat, i l'acció amb la poesia, prenent com aglutinant aquest sentit del modern ritme que requereix el teatre, tantes vegades posat de relleu per l'autora, encara que no sempre amb la fortuna d'aquesta ocasió. La seva obra, en mans de Josep M. Segarra, que ha realitzat el muntatge amb una frescor veritablement excepcional, va assolir triomfs notables, en especial en la primera meitat, on trobem els millors moments del relat, sobretot en la participació del Tirant en el torneig i en l'escena de la navegació marítima que va aconseguir arrencar un extraordinari aplaudiment en el públic.

Després d'aquestes dues representacions —l'Arxiu de l'Institut del Teatre registra una altra al Teatre Sitges—, segueix una altra al Palau de la Música catalana amb motiu del concurs de redacció i dibuix en homenatge a Pompeu Fabra. Aquesta representació és inclosa en un «Gran Festival amb teatre i cançons» al Palau de la Música Catalana, el 20 d'abril de 1969, a les 11 del matí (*La Vanguardia*, 19-4-1969) interpretada per la companyia Adrià Gual i que també té les actuacions d'Els Joglars, Guillem d'Efak i un grup anomenat TEC de RCA que representa *Tres rondalles* d'Aurèlia Campmany (sic). A l'acte també es fa públic el veredict del concurs de redacció i dibuix que hem comentat.

D'aquella representació Aurora Díaz-Plaja (1969b: 56) també va escriure:

Todavía resuenan en nuestros oídos los aplausos con que premieron la obra cumbre del último ciclo "Cavall Fort". Nos referimos al *Breu record del Tirant el Blanc* de M. Aurelia Capmany, representado por los alumnos de la Escuela de Arte Dramático Adrià Gual. Desde estas mismas páginas revelamos nuestro entusiasmo.

A partir del 1969, les referències a les representacions teatrals amb actors infants o adults són escadusseres i poden resseguir-se per la premsa o per testimonis de la mateixa escriptora. Així, en 1970 apareix anunciada de nou en un cicle (el VIII) de *Cavall Fort* amb el mateix títol que la representació infantil però ara s'hi afegeix que és a càrrec de Putxinell·lis Claca de Joan Baixas i Teresa Calafell. Una obra que representen juntament amb «Cançons i rondalles escenificades» (29-11-1970 a les 11, Teatre Romea) el dia 6 de desembre. Tornarà a repetir-se l'any següent en el IX cicle al Teatre per a nois i noies de *Cavall Fort* el 7-2-1971 a les 11 i al Teatre Romea, tot i que ja no hi fan cançons [Figs. 3].



Fig. 3.

Programa del IX cicle de *Cavall Fort*. Teatre per a nois i noies (1971).  
 Programa de la representació de *Breu record de Tirant el Blanc...* per a titelles de Putxinel·lis Claca (1971). Museu de les Arts escèniques de l'Institut del Teatre (MAE).

Les rondalles escenificades foren: «Mestre Mateu», «La masovera», «Els cinc amics» i «El poll i la puça», totes populars, i «No m'agraden els ninots» de Maria Aurèlia Capmany. Aquell mateix 1971, Putxinel·lis Claca representa, dins el segon programa (7 de febrer de 1971) de *Cavall Fort*, *Breu record de Tirant el Blanc...* (Carbó, 1975: 54).

Segons Graells (1998: 17), el muntatge s'havia reestrenat el 18 de d'octubre de 1970: «demostrant un cop més la versatilitat d'aquesta dramatització dels fets novel·lescos.» En 1971, en la nit de Santa Llúcia, en un homenatge a l'editorial Selecta i Josep M. Cruzet, celebrat al Palacio de las Naciones (*La Vanguardia*, 13-12-1971), Putxinel·lis Claca va tornar a representar-la juntament amb algunes rondalles. Bàsicament n'eren fragments, segons explicava el diari *La Vanguardia* (14-12-1971: 31).

En el programa de mà hi ha un text de Xavier Romeu (1971) on s'afirma que

ha calgut que la Maria Aurèlia Capmany escollís algunes escenes de la novel·la per fer-ne una obra que pogués ser representada dalt d'un escenari o en un castellet de titelles. I, encara, ha calgut, un cop la Maria Aurèlia va haver escrit l'obra, que en Joan Baixas i la Teresa Calafell fessin els titelles, els decorats, pensessin com podria anar millor la representació: que en Manuel Clausells i l'Ignasi Casals fessin la música i els sons que acompanyen la representació; que l'Enric Roig els gravés una cita magnetofònica i, finalment, que en Joan Baixas, la Teresa Calafell i la Teresa Baixas es disposessin a actuar darrera el castellet per donar vida als titelles a cada representació.

Putxinel·lis Claca ha estat una companyia de titelles, de teatre visual i d'objectes amb una sèrie d'espectacles de gran recorregut com ara *Mori el Merma*, *Tirant lo Blanc*, *En Martinet i la Pepeta*, *El drac del castell dels moros*, amb els fundadors Joan Baixas i Teresa Calafell. Segons explica el primer a Ferrando (2022: 21) el text base de Capmany era el mateix però amb moltes improvisacions sobre la marxa i era feta amb putxinel·li o titella de mà. En el programa de mà apareix sota el títol de *Tirant lo Blanc*, el subtítol de «Versió per a titelles de Maria Aurèlia Capmany». Ella anys després escrivia (1989: 11):

Seria un error oblidar-se d'un altre vessant escenogràfic que no podia deixar en oblit l'atractiva epopeia de *Tirant lo Blanc*. Em refereixo al Teatre de Titelles. Que jo recordi es va fer una versió de la història que va dirigir i realitzar La Claca. Desitjaria que els titelles que representaven els personatges existissin encara perquè eren boniquíssims.

També, a Palamós, en 1976, segons explica l'*Avui* (6-5-1977, p. 35), s'hi va organitzar pel Grup Gespa durant març i abril el IV Concurs de Teatre Infantil, en el qual participaren onze grups escolars de la població. Entre les obres representades hi havia *La desaparició de Wendy* i *Taller de fantasia*, de Josep M Benet i Jornet, *El pou*, de Joana Raspall i *Tirant lo Blanc*, en l'adaptació de Maria Aurèlia Capmany.

L'autora (1989: 11) encara anota sense data una altra representació amb nens que podem datar en 1975:

No puc oblidar, en parlar de la presència del Tirant en el món infantil, el muntatge escènic que en Josep Anton Codina va fer amb el ple dels alumnes de les escoles Laietània.<sup>1</sup> El resultat, a nivell infantil, recordava les grans produccions de Cecil B. De Mille. Cada curs s'havia fet càrrec d'una de les fraccions del muntatge. Hi havia una classe de frares, una classe de cavallers cristians, una classe de guerrers moros. No hi faltava, és clar, tota una sencera de dames de la cort. Veure moure's tota aquella parada de personatges a l'escenari del Palau de la Música va ser una de les coses més divertides que havia vist mai.

En 1978 —segons una informació periodística (Vila i Folch, 1978: 20)— als mesos de maig i juny (amb vuit actuacions) es va representar *Tirant lo Blanc* de Capmany al Casal Claret de Barcelona. Segons la publicitat que es conserva a l'Institut del Teatre, hi havia 20 quadres de moviment i color amb més de 60 actors i «joglars i saltimbanquis, cavallers, torneigs i dances (sic), vestuari nou i nova escenografia, batalles per mar i per terra, banderes, escuts i llances i un viatge meravellós des d'Anglaterra fins a Constantinoble amb el bellíssim text (sic) de Joanot Martorell».

Al desembre de 1981, segons apareix a la cartellera d'espectacles d'*El Noticiero Universal* (5-XII-1981), i a l'arxiu del Teatre Romea de Barcelona, la Companyia grup juvenil Teatre Casal Claret dirigida per Anton M. Villarrúbias, va posar en escena dues vegades *Tirant*

---

1. Les Escoles Laietània van funcionar des del 1953 al 1995. En la pàgina web de record del projecte educatiu obert durant 42 anys redactada per Josep Pedreña i Julià Vilar, hi ha una referència, en les activitats teatrals de l'escola, al *Tirant lo Blanc* de Maria Aurèlia Capmany amb representació en 1975. Posteriorment, a l'arxiu de Josep-Anton Codina de l'Institut del Teatre hi ha unes fitxes manuscrites de direcció i amb les músiques possibles per a la representació del *Tirant* en la mateixa escola, però datades en novembre de 1990. En aquest cas, com el text de Capmany és de 1989 fa referència, doncs, a la representació de 1975. A més, Joana Clusellas de Marduix en un correu personal (14 de setembre de 2023) em parla del seu company Jordi que amb J. A. Codina van ser professors de teatre en aquestes escoles. I anomena les representacions de la versió de Capmany a principis dels anys setanta.

*lo Blanc* de Capmany dins de la XXX campanya de teatre per a nois i noies de *Cavall Fort* sota l'aixopluc de la Generalitat de Catalunya.

Durant les temporades 1990-91 i 1991-92, la companyia Marduix Teatre (teatre d'objectes) van presentar un espectacle sobre el *Tirant lo Blanc*, que segons una de les crítiques contemporànies, seguia les adaptacions de Maria Aurèlia Capmany i Joan Sales.<sup>2</sup> Es va estrenar a Tàrrrega a la X Fira de Teatre al carrer els dies 7 i 8 de setembre de 1990 i gira posteriorment amb el Moviment Rialles de Catalunya. Després va fer temporada al Jove Teatre Regina en els mesos de gener-maig de 1990 (Morales, 1990) i va girar durant mesos per diferents pobles de Catalunya com ara Olesa de Montserrat (1991) o Malgrat de Mar (1992), entre molts d'altres [Fig. 5, 6 i 7]



Fig. 4, 5 i 6.

Representació de *Tirant lo Blanc* per la companyia Marduix Teatre (1990-1992).

No he tingut accés a la versió de titelles que va presentar Marduix que, segons el crític de l'*Avui*, JVF (Vidal Folch, 1990: 32), es basava en *Breu record de Tirant el Blanc...* perquè

Jordi Pujol ha partit d'aquesta versió i n'ha elaborat una de nova amb la inclusió de molts altres textos i passatges de la novel·la original i amb la supressió del personatge del narrador, agilitant així la dinàmica teatral de la proposta. [...] Aquest *Tirant lo Blanc* és explicat, bàsicament, amb ninots de tija i amb les intervencions directes dels dos

---

2. Joana Clusellas, en resposta a un correu electrònic meu, explica que després de l'experiència viscuda a les Escoles Laietània, els de Marduix «vam fer la nostra versió seguint el mestratge de Maria Aurèlia Capmany i després d'haver llegit i rellegit l'obra de Joanot Martorell en la versió de Martí de Riquer. Han estat dues experiències molt enriquidores i per nosaltres la possibilitat de posar a l'abast del públic una gran obra de la nostra literatura» (14 de setembre de 2023).



manipuladors convertits en actors, però s'utilitzen també altres tècniques com ara el teatre d'ombres i el teatre d'objectes.

Els responsables de Marduix van explicar anys després a Ferrando (2022: 24) que van llegir la novel·la i moltes de les adaptacions aparegudes i que la proposta final fou tenir les versions de Joan Sales de 1954 i la de Capmany de 1974 com a punt de partida —per tant la versió per adults que va publicar l'editorial valenciana Gorg— i amb les seues noves aportacions, van fer-ne un guió de dotze escenes amb un treball d'escriptura i muntatge de dos anys.<sup>3</sup> Les adaptacions per a nens van continuar amb diversos formats i direccions però no he trobat cap referència més que el text de Capmany fora emprat en els nous muntatges de *Tirant lo Blanc*.

### 3 Els dos textos editats i un d'inèdit del *Tirant lo Blanc* per a nois i noies de Maria Aurèlia Capmany: adaptació, reescriptura i variants textuais

*Breu record de Tirant el Blanc per a ús de col·legials enamorats del teatre* de Maria Aurèlia fou publicat dins del seu recull *Vent de garbí i una mica de por; seguit de Dones, flors i pitança, i altres peces curtes* per l'editorial Moll en 1968. Per tant, com tantes vegades, el text teatral publicat havia estat estrenat abans (vid. annex 4). Aquesta edició, com és lògic, no té marques paratextuals que el lliguen al públic receptor de l'obra. No hi apareix cap *Dramatis personae*, només una nota autorial de Capmany (1968: 165). No es conserva tampoc a l'arxiu dipositat pels hereus de l'escriptora a la Universitat Rovira i Virgili cap manuscrit de l'obra ni cap material pretextual. Tanmateix a l'arxiu de Josep Anton Codina de l'Institut del Teatre, director d'alguns dels muntatges teatrals de Capmany, hi ha un text mecanografiat de l'obra diferent als dos editats que ara comentaré.

En 1977 aquesta adaptació teatral per a infants de Capmany fou publicada amb el títol *El cavaller Tirant* a la col·lecció «Teatre Edebé per a nois i noies» d'Edicions Don Bosco, amb il·lustracions d'Horaci Elena. Edebé juntament amb la col·lecció «Teatre Joc d'Equip» de La Galera eren les dues col·leccions de teatre per a nens habituals del moment, a més de títols que podien publicar altres col·leccions no específiques d'altres editorials (Valriu, 1998: 208).

La col·lecció d'Edebé va sorgir de l'empenta del Congrés de Cultura Catalana. La ponència sobre teatre infantil va ser redactada per Andreu Vallvé, Joana Raspall, Núria Tubau i Mari Carme Suqué. Amb ells es va posar en contacte Edicions Edebé, una editorial salesiana que havia publicat textos infantils però en castellà. Els primers títols foren: l'esmentat *Tirant*, *La cançó de les balances* de Josep M. Carandell, *Les joguines mecàniques* de Joan de la Creu Ballester i *El somni de Bagdad* de Josep M. Benet i Jornet (Fàbregas, 1977: 25).

La tercera edició de *Breu record de Tirant el Blanc...* es va produir dins les obres completes de l'escriptora (Capmany, 1998b: 67-88) i s'hi reproduceix la primera de 1968, amb els habituals canvis paratextuals i correccions ortotipogràfiques o normatives, però no s'introdueixen les novetats importants de la segona.

---

3. Aquesta disparitat de referències a la versió emprada si la de *Breu record de Tirant el Blanc...* de 1968 o la de *Tirant* de 1974, encara ve més remarcada per la crítica d'Anna M. Fité (1990) a l'espectacle de Marduix que la valora més per a joves que per a nens.



En la primera edició, l'obra està dividida en dues parts —en definitiva actes— sense nom i sense escenes marcades paratextualment. Com ha assenyalat Mañá, el «text, no excessiu» (1990: 34) permet això, la distribució tripartita tradicional queda reduïda a dos amb el mateix sentit. Les el·lipsis temporals que explica el cronista ho fan possible. Són dos actes amb escenes diferenciades amb les el·lipsis temporals, els canvis d'espai o l'aparició de personatges.

En la primera part es presenta Tirant i les seues aventures cavalleresques a Anglaterra i la coneixença de Carmesina a Constantinoble i en la segona les històries d'amor dels dos protagonistes, més aventures cavalleresques i la mort final dels dos amants. Per això en la segona edició, s'hi afegirà paratextualment un títol a cada part que resum la diegesi. És una simplificació temporal i un ús de l'el·lisi per separar accions i espais.

En el *dramatis personae* incorporat a la tercera edició de l'obra (Capmany, 1991: 73-74) s'anoten: cronista, Tirant lo Blanc, Carmesina, Emperador de Constantinoble, Emperadriu, Hipòlit, Diafebus, Plaerdemavida, Estefania, Vídua Reposada, Infanta de Sicília, Infant Felip, Abdal·là Salomó, Rei de Sicília, Flor de cavalleria, Donzella del Lleó, Rei de Sicília, Herald, Rei d'armes, filòsof, ermità, Rei d'Anglaterra, Reina d'Anglaterra, patge, lleó, Kirileison de Montalbà, metge I, II, II, cavaller I, II, III, IV, V, VI, VII i VIII, moro I, II, II, IV i V, Dama I, II, III, IV, V i VI. En aquesta tercera edició es reproduïx el *dramatis personae* amb la fitxa artística i tècnica amb tot el repartiment de l'estrena de l'obra representada per actors i actrius de l'Adrià Gual (Capmany, 1991: 68-69).

El cronista —«li serveix per alleugerir diàlegs i passar amb diligència pels episodis que més interessin» (Mañá, 1990: 33)— farà de narrador i presentador dels diversos personatges i accions de l'obra que té Tirant: per exemple a la primera part, a Anglaterra en un primer moment, amb l'ermità; armat cavaller i els enfrontaments amb Kirileison de Muntalbà fins que Tirant surt victoriós; a Sicília amb l'infanta i l'infant Felip i finalment l'arribada a Constantinoble i l'aparició de Diafebus, Hipòlit, l'emperador i Carmesina i l'enamorament —i els mals d'amor— de Tirant i la princesa.

La segona part se centra en la relació amorosa de Tirant i Carmesina i les intrigues que es produeixen a la cort, l'anada a la guerra amb el soldà de Babilònia i la tornada vencedora a Constantinoble; la boda de Tirant i Carmesina; la malaltia sobtada de Tirant i la mort final dels dos enamorats.

Entre la primera (1968) i la segona (1977) edicions observem una sèrie de canvis paratextuals i de reescriptura de Capmany. Els paratextos editorials de l'edició de 1977 expliquen el receptor model. Així, hi ha il·lustracions i dibuixos (inexistents en les altres dos) d'Horaci Elena, el títol és reduït a la portada: *El cavaller Tirant*. Després, a l'interior apareix complet (1977: 15), però. Hi ha dos actes també com a l'edició original, però ara tenen títol: «Tirant el Blanc és armat cavaller» i «Tirant el Blanc i la princesa Carmesina». Hi ha canvis tipogràfics i clarament s'aposta per un format didàctic. De fet, en els crèdits del llibre apareix «Preparació i disseny: Equip pedagògic d'Edicions don Bosco» (1977: [8]). Clarament es pensa no només en la representació sinó en la lectura del text per als nens. Les il·lustracions i la tipografia n'és un bon exemple. Però també la manera de presentar-lo per a facilitar la lectura i comprendre les claus genèriques del teatre. Per exemple, s'explica prèviament a l'inici de l'obra com el text apareix en tres espais en format de columna i amb un tipus de lletra paulatinament reduït:

En aquesta columna [la primera a l'esquerra] hi ha escrites les paraules que els personatges pronuncien i les cançons que interpreten. [En la columna del mig] Ací trobareu el que els tècnics anomenen acotacions, les quals indiquen el que va esdevenir

a l'escena: les accions i les reaccions dels personatges, la descripció de l'ambient i les diverses situacions. Però només volen ésser suggeriments que fa l'autor. Però la cosa més important és que feu vostra aquesta obra. Fer com que la creéssiu novament tot adaptant-la a les circumstàncies i característiques d'allà on sou, de cada indret. Per això aquesta columna [la tercera i a la dreta] anirà sempre en blanc, perquè hi pogueu anotar les vostres creacions. (Capmany, 1977: [17])

Hi ha una nota editorial sobre la col·lecció (1977: 6) i un pròleg (1977: 9-14) sense signar que explica l'època i la figura de Joanot Martorell i la importància de la novel·la. En aquesta segona edició hi ha una reescriptura per supressió del text i hi ha introduccions noves i l'inici i el final també han estat canviats. La primera escena ara és nova, com ho són dos personatges: actor i actriu. I personatges corals que en l'anterior anaven numerats, ara són citats en general: «cavallers cristians», «cavallers moros» (Capmany, 1977: 51). Per a Mañá «la novel·la pren l'aire d'un conte i acaba feliçment amb Tirant i Carmesina ballant dalt de l'escenari, tot i que el cronista ja ha explicat que «les històries dels homes acaben el dia que aquests homes es moren» i que «els protagonistes es moriran» (Mañá, 1990: 34). I aquesta és la novetat de la segona edició.

En la primera, la primera part comença directament amb el parlament del cronista (1968: 167), en la segona edició Capmany (1977: 20) ha afegit una entrada abans d'aquest parlament que fa el nou personatge de l'actor que en l'acotació s'anota: «Ensenya un llibre»:

Actor.- Aquesta vegada sí que us venim a contar una història extraordinària. L'hem tret d'un llibre. Un llibre antic, gran, llarg, on hi ha de tot: Dames i Cavallers, Prínceps, Princeses, Reis, Reines, Emperadors i Emperadrius. Però també hi ha patges i mariners, i savis. I d'animals també n'hi ha. Veureu un lleó... Bé, les històries més val començar-les pel començament.

Cronista.- El que més val és que callis i em deixes parlar a mi!

Actor.- Tu, que no pots callar ni que et cusin la boca!

Cronista.- Doncs enllesteix d'una vegada!

Actor.- Com us deia... Mmmmm! ...ara, aquest m'ha fet anar el sant al cel... doncs deia... ah, sí! Que us explicarem la història del Cavaller Tirant el Blanc i la Princesa Carmesina. No us penseu que en Tirant sigui un xicot corrent, d'aquell com n'hi ha molts, i que no fan mai l'esforç de pensar les coses pel seu compte. En Tirant és un xicot que fa coses extraordinàries, per això em diem un heroi. Però no us penseu que sigui un d'aquells herois que s'han d'imitar. En primer lloc perquè les coses que fem més val que les pensem pel nostre compte. I ara veureu si valia la pena explicar-vos aquesta història, que va escriure un cavaller valencià que es deia Joanot Martorell. La va escriure fa molts segles, molts anys abans que nasqués el vostre pare, i el vostre avi, i abans que el pare del vostre avi, i abans que l'avi del vostre avi, i abans i més abans encara, mireu si en fa d'anys... Ei, esteu a punt?

Cronista.- Ja m'havia adormit...

Actor.- Esteu a punt o no?

Tots a dins amb un crit: Siiiiiiii!

Actor.- Doncs, som-hi!

Aleshores veiem, com en aquesta nova reescriptura de Capmany, queda reforçada la idea del pròleg o presentació «un element que posa en relació públic i escena» (Rosselló, 2009: 189). I és clar, també el trencament de la quarta paret (Rosselló, 2023: 67 i 86). A més, amb la figura del cronista tenim un personatge que actua com a narrador i que amb l'altre personatge presentador (actor/actriu) tancaran amb una intervenció final amb Tirant i Carmesina l'obra. En el teatre per a infants i adolescents els recursos de connexió entre l'obra i el públic són freqüents perquè estableixen un marc d'interacció caracteritzat per la proximitat entre la ficció i el públic.

Finalment, Capmany (1977: 48-49) en aquesta segona edició afegeix un diàleg final entre el cronista, l'actriu, Tirant i Carmesina:

Cronista.- Bé... La història no s'acaba exactament aquí, el dia feliç del prometatge. I em direu... per què? I jo us diré perquè les històries dels homes s'acaben el dia que aquests homes es moren. És així, això ningú no ho pot negar. I vet aquí que un dia tornant d'una batalla en Tirant va agafar un fred i un dolor al costat i es va anar posant malalt malalt (sic) i es va morir.

Actriu.- I quan la pobra Carmesina ho va saber, va córrer a trobar-lo. I es va fer un tip de plorar tan gran i es va posar tant trista tan trista, que es va morir.

Cronista.- I sobre la tomba de Tirant i la Princesa Carmesina van posar-hi unes lletres gregues d'or fi que deien aquests versos:

Actriu.- El cavaller que en armes/fou fènix/ i la que fou de totes la més bella,/ morts són ací en esta xica tomba,/ dels quals el nom ressona/viva fama.

Cronista.- Però per nosaltres no moriran mai. Sempre que els volguem recordar els direm: Tirant! Ei Tirant! Ei, Tirant el Blanc!

Tirant.- Què passa?

Cronista.- On eres?

Tirant.- Ja m'havia ficat a la capsa.

Cronista.- I la Carmesina?

Tirant.- Carmesina! Carmesina!

Carmesina.- Monsenyor Tirant, quina alegria de veure-us!

Sona la música i Tirant i Carmesina ballen i cau el teló.<sup>4</sup>

Segons explica Rosselló, «aquesta proposta dramaturgic és relativament usual en el teatre per a infants, atés que permet acostar l'obra teatral a allò que suposa la forma per excel·lència de la ficció adreçada als nens: el conte» (2009: 190).

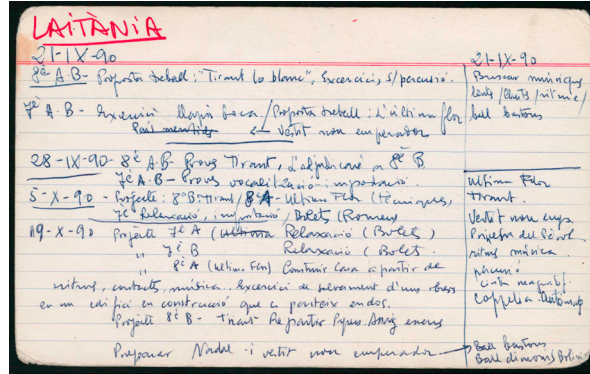
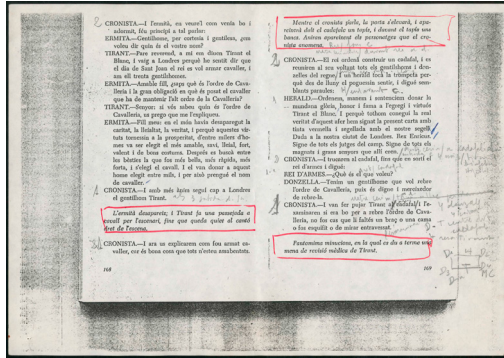
Deiem adés que a l'arxiu de Joan Anton Codina —amic de Capmany i director d'algunes de les seues obres teatrals— que és a l'Institut del Teatre de Barcelona, es conserven diversos materials lligats a aquesta obra. [Figs. 8 i 9]

En primer lloc, n'hi ha dues còpies mecanografiades. Tenen el mateix text mecanografiat: una, però, està plena d'anotacions manuscrites i fragments enquadrats

---

4. En podem comprovar les diferències textuais perquè tenim reproduïda l'escena final en l'annex 1.

amb retolador roig. Entenem que aquesta còpia és la del director que preparava el muntatge: el mateix Codina. L'altra, la que no té marques manuscrites ni de color en la portada, té l'anotació manuscrita «Versió ampliada / original» dalt del títol mecanografiat de l'obra i al final del full «Adaptació de Maria Aurèlia Capmany»



Figs. 7 i 8.

Fotocòpia de *Breu record de Tirant el Blanc...* (1968) amb anotacions de Josep A. Codina i fitxes de direcció de Josep A. Codina datades en 1990 (Museu de les Arts Escèniques de l'Institut del Teatre).

El text té deu fulls mecanografiats per les dues bandes numerades correlativament cada part. En la primera part de l'obra les pàgines estan numerades mecanogràficament de l'1 al 7. La segona, les pàgines les té numerades a mà de l'1 al 12. Si revisem el text, veiem que la part primera de l'obra té el mateix contingut que l'edició primera (1968), excepte algun canvi tipogràfic. Pel que fa a la segona part, el text respon a l'afegit de la portada: «Versió ampliada». La nova reescriptura —bàsicament addicions— del text de Capmany de l'arxiu Codina és mostrada de diferents maneres en aquesta la segona part o acte (vid. annex 3). En primer lloc, en un canvi de posició en la diegesi d'alguns fets, variació d'algun element escenogràfic o coreogràfic, la divisió dels parlaments del cronista en frases separades o entre el que diuen alguns personatges o amb alguna frase d'ell atribuïda ara a Hipòlit, per exemple, i, finalment, l'addició. Són quatre fragments d'un full d'extensió els que afegeix Capmany en aquesta adaptació reescrita. El primer abans de l'arribada d'Abadal·là Salomó en una escena plena de cerimònia on Tirant li demana a Carmesina guiatge (vid. annex 3). El segon fragment afegit —de manera sorprenent— és un parlament d'un personatge nou en aquesta adaptació: Frare Joan Ferrer. És un fragment religiós amb noms en llatí que tradueix després i que referma el fet catòlic de les batalles de Tirant contra el moro. El tercer fragment només és l'allargament per part del cronista del llistat de noms de nobles que arriben a la festa del casament de Carmesina i Tirant. El quart fragment afegit són bàsicament parlaments del cronista en el moment de la mort de Tirant i la desolació de Carmesina. El final del text és igual que l'edició de 1968 (vid. annex 1).

Tot això ens fa confirmar que aquesta reescriptura de *Breu record de Tirant el Blanc...* se situa cronològicament entre la primera i la segona edició dels textos, a la dècada dels setanta. En el mateix arxiu de Codina hi ha una fotocòpia del text editat de 1968



(amb el núm. E 867-26), plena ja d' anotacions de direcció.<sup>5</sup> Per tant, com a hipòtesi, en la preparació d'una nova posada en escena de *Breu record de Tirant el Blanc...*, Codina li va demanar a la seua amiga Maria Aurèlia Capmany una versió més allargada. Ja hem vist que en feia referència quan parlava del muntatge de les escoles Laietània que en un primer moment es representà en 1975. Finalment, però, aquesta reescriptura no va passar a l'edició de 1977. El que sí va passar a l'edició segona fou un «Epíleg» (que té una primera versió —el full núm. 14— conservada a l'arxiu Codina, vid. annex 2) que canvia el final de l'obra d'una manera important pel seu acostament a l'estil dels finals felïços de tantes obres teatrals per a infants i joves.

Per tant, l'adaptació del *Tirant lo Blanc* feta per Capmany per a infants i adolescents ha tingut un llarg recorregut d'escriptura de vint anys amb transformacions textuals i paratextuals diverses que resumirem tot seguit. En primer lloc, un material manuscrit (i no conservat) que va crear en les primeries del curs 1958-1959 en què va reescriure la novel·la tot pensant l'alumnat que tenia davant. Entenem que en aquells assaigs i posterior representació el text tindria canvis. Després, deu anys més tard (1968), l'editorial Moll li edita l'obra per primera vegada, text que podem llegir amb pocs canvis en l'edició de les obres completes (1991).

Durant la dècada dels setanta, segons he pogut descobrir a l'arxiu de l'Institut del Teatre (MAE) i per informacions de l'escriptora, l'obra fou muntada a les escoles Laietània per Josep A. Codina (posteriorment també als anys noranta, vid. nota 2 i fig. 9). Hi tenim les fotocòpies de l'obra de 1968, ratllades amb comentaris de direcció (vid. fig. 8). És lògic que d'aquest període siga el mecanoscrit de Capmany que conté una reescriptura amb addicions del segon acte i últim de l'obra. En aquest nou text inèdit no es produeix, tot i les addicions, cap canvi final de l'obra, com en la segona edició (1977). S'hi reproduïx el de 1968. Hi ha, però, a l'arxiu de Codina un full solt, numerat amb el 14 (per tant, no correlatiu amb el mecanoscrit que comentem) que conté un final diferent que reescrit de nou degué ser el que llegim en la segona edició de l'editorial Don Bosco. Per tant, aquest full solt fou una transició cap aquest nou final de 1977.

Per tant, hi ha tot un procés de variants d'autor de l'obra que sense dates en els mecanoscrits, ens hem atrevit a datar-les en el procés d'investigació. És clar que podríem fer un estudi genètic de l'obra —que és ara fora del nostre objectiu— amb les variants voluntàries de Capmany, variants lligades a l'editorial, variants inèdites, etc. que tan bé ha estudiat Veny-Mesquida (2014: 25-55).

#### 4 Adaptar un clàssic per a infants i adolescents? La proposta de Capmany

En el teatre infantil català contemporani podem destacar tres línies principals: la primera, la que adapta les rondalles catalanes o universals o en té contacte. Hi incloem les adaptacions de contes d'Andersen, dels Germans Grimm, Perrault, etc. Altra línia és la que adapta textos literaris clàssics infantils o adults i una tercera on apareixen obres de

---

5. Les intervencions manuscrites són diverses: l'enquadrament en roig de totes les didascàlies amb elements nous d'*attrezzo*, musicals o de moviment dels actors i coreografies, anotacions de paraules noves o supressions d'altres del text, dibuixos de l'escenografia escrits amb llapis. En la primera fotocòpia a sota del títol de l'obra apareixen manuscrits el següents noms i personatges de l'obra: «Emperador-Vila / Thaïs-Infanta / Manresa- ermità / Luélmo-Diafebus / Pinyana-Hipòlit / Rossell-Tirant».



creació de crítica social (Valriu, 1998: 208-209). Per tant, Capmany se situaria en la segona línia.

Una versió implica transformació que afecta al mode de presentació d'un text, és a dir, al seu codi genèric, a les característiques que el constitueixen com a transmodalització, sabem que l'adaptació significa transposició o transformació d'un text d'un gènere a un altre, però també designa el treball dramàtic a partir del text destinat a ser escenificat. L'adaptació (o dramatització) afecta els continguts narratius mentre que l'estructura discursiva pateix una transformació radical, a causa, sobretot, a l'adaptació d'un dispositiu d'enunciació totalment distint.

Som, segons la classificació de Dubatti (1994: 21-22), davant una adaptació genèrica intranacional perquè l'hipotext i l'hipertext se situen en la mateixa àrea nacional-cultural. És una adaptació prou clàssica, tot i els elements estilitzants. També hi ha l'adaptació segons les circumstàncies de la producció: no és el mateix la representació escolar que la representació d'una companyia dins el marc d'un teatre convencional. Són factors externs a la ficció que influeixen de manera cabdal en l'acabat final de l'espectacle. I això també és el cas de les diferents representacions de l'obra de Capmany.

El text dramàtic admet diverses formes de representació, segons l'actualització que el director faça després de la lectura. Sobre ella, es col·loca la interpretació en la doble accepció: la dels actors en dramatitzar els rols dels seus personatges i l'aportació personal, segons els suggeriments que el text suscite en l'actor. I sobre aquesta doble lectura, amb la qual es construeix la representació, hi ha la lectura que finalment fa el destinatari, un receptor (Mendoza, 2013: 34). En el cas de l'obra de Capmany, l'autora

ha tingut en compte els condicionaments dels seus possibles receptors, i ha pres les mesures necessàries perquè l'hipertext sigui llegit i comprès per aquest determinat sector de lectors. Aleshores direm que ha de fer una adaptació (l'autor procura adaptar l'obra a un cert segment social, lingüístic, d'edat...). (Postigo, 2002: 171)

Capmany a diferència d'altres reescriptures i adaptacions que va fer del *Tirant lo Blanc*, ara fa bàsicament un *digest*. És una versió hipertextual condensada però on l'hipotext és present per la referència a una obra ben coneguda de la literatura medieval. Capmany ara ja, pràcticament, no en selecciona fragments de diàlegs, parlaments, ja no segueix la diegesi de l'hipotext de prop com havia fet en les reescriptures per al cinema i la televisió i per al teatre per adults. (Garcia Raffi, 2023, 2024a i 2024b) El *digest* aconsegueix respectar les línies més senzilles de la diegesi tot pensant en l'espectador/lector infantil i juvenil. És una condensació important de temes i personatges, com sol ser habitual en aquestes adaptacions. (Postigo, 2002: 172) Ara també la modernització de la llengua és molt més evident que en les adaptacions restants, Capmany evita la complexitat lingüística a actors, lectors i espectadors.



Fig. 9.

Portada d'*El cavaller Tirant*, 2a edició, a la col·lecció «Teatre Edebé per a nois i noies» d'Edicions Don Bosco (1977).

Per a Capmany, *Breu record de Tirant el Blanc...* era una versió pedagògica però amb tots els elements essencials d'acció de la novel·la. I irònicament, després d'enumerar tots els elements de la història de Tirant, conclouia: «Fins i tot, perquè no se m'enfadessin els pedagogs dolços, per tancar l'obra feiem reparèixer els personatges per tranquil·litzar amb la seva presència l'esperit de els criatures, que havien vist la fi d'aquells éssers tan amables en plena joventut» (Capmany, 1989, p. 8-9). Efectivament, com assenyala Postigo (2002: 173), els autors d'hipertextos d'obres que en el seu hipotext no estava destinat a infants i adolescents «solen adoptar un to considerat apropiat, de vegades —no sempre— infantilitzant: i sol suprimir —o endolcir— passatges on es fa feixuc justificar moralment l'actuació d'un personatge, o bé es revela un grau de violència difícil de connectar amb les característiques infantil ja mencionades» (Postigo, 2002: 173).

Adaptar una novel·la del segle XV, amb la seua varietat diacrònica, a una representació teatral per a un públic actual, també planteja una certa «traducció» tot pensant a més a més en el públic infantil. Com a mínim obliga a fer dràstiques seleccions d'elements argumentals i a trobar un llenguatge adient que el faça entenedor i conserve aquell to i aquell alè de cosa llunyana i antiga.

## 5 Nota final

*Breu record de Tirant el Blanc...* fou la primera reescriptura del *Tirant lo Blanc* que va fer Maria Aurèlia Capmany. Aquell treball de dinamització escolar i literària es va convertir en la reescriptura seminal d'una tasca efectiva que duraria més de trenta anys. Aquella primera representació amb l'alumnat del col·legi Isabel de Villena es va convertir deu anys després en una obra publicada en un recull teatral de l'autora (amb posteriors reescriptures i edicions) en noves representacions amb actors professionals i teatres per a tots els públics. Feta en titelles amb diferents companyies i amb una bona acollida que arribaria fins el 1990, any de la commemoració dels 500 anys de l'edició de la novel·la. Alhora va continuar sent representada en escoles i agrupacions teatrals diverses.

Aquella idea d'adaptar la nostra gran novel·la va originar tota classe de transformacions genèriques i intermedials gràcies al treball de l'autora i va ser una introducció perfecta a la gran novel·la de la nostra literatura clàssica. I recordem que les adaptacions literàries no pretenen suplantar ni trair les paraules dels clàssics, sinó reviscolar-les.

## Bibliografia

- ARAN VILÀ, Ramon (ed.) (2024), *Tres textos de Maria Aurèlia Capmany*, Barcelona, Institut del Teatre.
- AUSELLER ROQUET, Jordi (2008), «El text del teatre infantil i juvenil a Catalunya», dins *Dramatúrgia al país de les meravelles? I Simposi sobre el teatre infantil i juvenil*, ed. F. Foguet i N. Santamaria, Lleida, PUNCTUM & GELCC, pp. 119-129.
- CAPMANY, Maria Aurèlia (1968), «Breu record de *Tirant el Blanc* per a ús de col·legials enamorats del teatre», dins *Vent de garbí i una mica de por; seguit de Dones, flors i pitança, i altres peces curtes*, Palma de Mallorca, Moll, pp. [163]-190.
- CAPMANY, Maria Aurèlia (1969), *Breu record de Tirant lo Blanc : Per a ús de col·legials enamorats del teatre*, Base de dades de Dramatúrgia Catalana Contemporània. [<https://bdec.cdmae.cat/catalog/18532>] <https://dcc.institutdelteatre.cat/handle/123456789/4239?show=full>. Consultat l'1 de setembre de 2024.
- CAPMANY, Maria Aurèlia (1977), *El cavaller Tirant*, Barcelona, Edicions Don Bosco.
- CAPMANY, Maria Aurèlia (1981), «De la novel·la a la televisió: Tirant lo Blanc i la infanta Carmesina», *La Vanguardia*, 20 de febrer, p. 20.
- CAPMANY, Maria Aurèlia (1989), «*Tirant lo blanc* o la mina d'or» dins *Història del virtuós cavaller Tirant lo blanc* de J. M. Benet i Jornet, Barcelona, Edicions 62, Galliner teatre, 2a edició, pp. 7-13.
- CAPMANY, Maria Aurèlia (1998a), «El meu *Tirant lo Blanc*» [programa de la reestrena de 1976], dins *Obra completa 5. Teatre*, a cura de Guillem Jordi Graells, Barcelona, Columna-Institut d'Edicions de la Diputació de Barcelona, pp. 367-370.
- CAPMANY, Maria Aurèlia (1998b), *Obra completa 5. Teatre*, a cura de Guillem Jordi Graells, Barcelona, Columna-Institut d'Edicions de la Diputació de Barcelona.
- CARBÓ, Joaquim (1975), *El teatre de Cavall Fort*, 2a edició, Barcelona, Institut del Teatre.
- CODINA, Josep A. (1992), «Breu record de Maria Aurèlia Capmany, dona de teatre», dins *Maria Aurèlia Capmany i Farnés (1918-1991)*, ed. Joaquim Horta, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, pp. 141-164.
- CORBERÓ, Salvador (1969), «El ciclo de teatro infantil de *Cavall Fort* marcó un descenso sobres su precedentes», *Yorick*, 32, pp. 14-15.
- DÍAZ-PLAJA, Aurora (1969a), «Un *Tirant* revivido», *La Vanguardia*, 21 de febrer, p. 26.
- DÍAZ-PLAJA, Aurora (1969b), «Ante el II Concurso de teatro para la infancia y la juventud», *La Vanguardia*, 20 de març, p. 56.
- DUBATTI, Jorge (1994), «Aportes para la teoría y la metodología del teatro comparado: el concepto de 'adaptación teatral'», *Letras. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires*, gener-desembre, pp. 13-27.
- DURAN, Teresa (2013), «Els cicles de teatre organitzats per la revista *Cavall Fort*», *Articles de Didàctica de la Llengua i la Literatura*, 59, pp. 72-80.



- FÀBREGAS, Xavier (1977), «Una nova col·lecció de teatre infantil», *Avui*, 1 d'abril, p. 25.
- FERRANDO MORALES, A. L. (2022), *El Tirant lo Blanc fet música. Les composicions musicals inspirades en el Tirant lo Blanc*, Alacant, Universitat d'Alacant.
- FITÉ, Anna M. (1990), «Tirant lo Blanc del grup Marduix. Un bon espectacle... per a un públic més adult», *Diari de Sabadell*, 3 d'abril.
- FOGUET I BOREU, Francesc (2022), «Teatro infantil y juvenil en catalán (1974-1984): Joan Barceló o el poder de la fantasia», *ALIJ (Anuario de investigación en Literatura infantil y juvenil)*, 20, pp. 35-48. DOI: <https://doi.org/10.35869/ailij.v0i20.3728>
- GARCIA RAFFI, Josep V. (2023), «Un projecte cinematogràfic inacabat: *El Caballero Tirante el Blanco* i *Tirante en Constantinopla* de Maria Aurèlia Capmany i Josep M. Forn», *Tirant*, 26, pp. 1-25. DOI: 10.7203/tirant.26.27866
- GARCIA RAFFI, Josep V. (2024a), «La reescriptura teatral del *Tirant lo Blanc* de Maria Aurèlia Capmany per al públic adult», *Scripta, Revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna*, 23, pp. 192-209.
- GARCIA RAFFI, Josep V. (2024b), «*Tirant lo Blanc*: un projecte de sèrie per a televisió de Maria Aurèlia Capmany i Josep Maria Forn (1980)», dins *En altres paraules. Intermedialitat i transmodalització en la literatura contemporània*, eds. X. Hernández i G. López-Pampló, Kassel, Reichenberger, pp. 71-87.
- GRAELLS, Guillem J. (1998), «La producció literària de Maria Aurèlia Capmany V. El teatre», dins M. A. Capmany, *Obra completa*, 5, Barcelona, Columna, pp. 11-38.
- MAÑÁ, Teresa (1990), «Tirant a l'escola», *Perspectiva escolar*, 147, pp. 31-34.
- MENDOZA, Antonio (2013), «El receptor, espectador al teatre», *Articles de Didàctica de la llengua i la literatura*, 59, pp. 27-37.
- MORALES, Montserrat (1990), «*Tirant lo Blanc* en títeres. Teatro para todos los públicos», *El País*, 26 de gener.
- PALAU, Montserrat (2023), «Maria Aurèlia Capmany i el teatre», *Quaderns divulgatius*, 71, pp. 31-48.
- PONS, Agustí (2018), *Maria Aurèlia Capmany. L'època d'una dona. (Edició del centenari)*, Barcelona, Meteora.
- POSTIGO, Rosa María (2002), «La recreació d'obres literàries: versions i adaptacions», dins *La literatura infantil i juvenil catalana: un segle de canvis*, ed. T. Colomer, Barcelona, Institut de Ciències de l'Educació de la Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 171-182.
- RAMON I FERRER, Lluís (2016), «Adaptaciones LIJ de *Tirant lo Blanc*», *Scripta, Revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna*, 7, pp. 102-128.
- ROSSELLÓ, Ramon X. (2000), «Infants, adolescents i teatre: propostes i experiències», *Articles de didàctica de la llengua i la literatura*, 21, pp. 33-41.
- ROSSELLÓ, Ramon X. (2009), «L'anàlisi de textos teatrals per a infants i adolescents», *Caplletra*, 46 (primavera), pp. 183-206.



ROSSELLÓ, Ramon X. (2012), «Maria Aurèlia Capmany: dona de teatre en temps de postguerra», dins *Jaume Vidal Alcover i Maria Aurèlia Capmany a escena*, coord. M. Sunyer i M. Palau, Benicarló, Onada edicions, pp. 81-117.

ROSSELLÓ, Ramon X. (2023), *Primera lliçó sobre el teatre*, Barcelona, PAM.

SALVAT, Ricard (2008), «Panorama general del teatre català (1939-2008)», *Assaig de teatre: revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral*, 68, pp. 9-28, <<https://raco.cat/index.php/AssaigTeatre/article/view/146421>>

VALRIU I LLINÀS, Caterina (1998), *Història de la literatura infantil i juvenil catalana*, Barcelona, Pirene-La Galera.

VENY-MESQUIDA, Joan Ramon (2014), «Variants d'autor: una tipologia de tipologies», *Som per mirar*, dins *Estudis de literatura i crítica oferts a Carles Miralles*, coord. M. Jufresa, C. Garriga, E. Miralles, vol. 2. Barcelona, Universitat de Barcelona, pp. 25-55.

VIDAL FOLCH, Joaquim (1978), «El teatre per a nois i noies?», *Avui*, 8 de setembre, p. 20.

VIDAL FOLCH, Joaquim (1990), «Tirant lo blanc per a infants», *Avui*, 19 de gener, p. 32.

### Annex 1<sup>6</sup>

CARMESINA.- Ai trista desventurada, que l'amor extrema que he portat a Tirant s'és convertida en cruel dolor!

CRONISTA.- I tots vestiren de gran dol i acompanyaren el cos de Tirant amb sospirs i plors.

CARMESINA.- Oh durs fets, cruels i miserables perquè no heu permès que jo amb les meves desventures mans pogués servir aquest gloriós cavaller! Deixeu-me'l besar moltes vegades per contentar la meva ànima dolorida!

CRONISTA.- I dient aquestes i semblants paraules, la princesa reté l'esperit al seu Creador. (*Pausa*). I sobre la tomba de Tirant i la princesa, amb lletres gregues buidades d'or fi, podeu llegir semblants paraules:

El cavaller que en armes fou el fènix  
i la que fou de totes les més bella,  
morts són ací en esta xica tomba,  
dels quals el nom ressona viva fama:  
Tirant el Blanc i l'alta Carmesina.

La comitiva se'n porta els cossos de Tirant i Carmesina, mentre dames i cavallers canten amb cant pla:

Amor cruel que els ha units en vida,  
i amb gran dolor el viure els ha fet perdre,  
après la mort els tanqui en el sepulcre.

### Annex 2<sup>7</sup>

#### EPÍLEG

(Al final)...

NARRADOR- Doncs sí, en Tirant i la Carmesina es varen morir. I em direu i... per què? I jo us diré perquè les històries dels homes s'acaben el dia que es moren. Però també us diré que no es moren del tot, perquè les seves gestes perduren en la memòria dels homes.

NARRADOR- I la raó de tot això és que Joanot Martorell, el cavaller valencià, que va escriure la novel·la, va posar-hi una cosa que no es pot tocar amb els dits, i que no mor mai.

---

6. Reproduïm ara la darrera escena de la primera edició (1968: 190), escena que és reescrita en el mecanoscrit E 867-26 i de nou canviada en la segona edició de 1977.

7. Full núm. 14 manuscrit amb el títol d'«Epíleg» del document E 867-26 de l'Institut del Teatre del fons de Josep-Anton Codina. En la còpia escanejada que m'han facilitat aquest full, totalment diferent a la resta del document, apareix darrere la fotocòpia de l'edició de *Breu record de Tirant el Blanc...* de 1968. Aquest full conté diverses anotacions manuscrites com ara els números 1 i 2 al costat dels personatges i en la primera intervenció del narrador han anotat en el marge «[mot il·legible] per Víctor».

ACTRIU- La bellesa!

NARRADOR- I per això Tirant i Carmesina no moriran mai.

NARRADOR- Monsenyor Tirant!

(Tirant s'alça i s'[a]vança cap al públic)

TIRANT- Qui em crida?

NARRADOR- Princesa Carmesina!

CARMESINA- (fa el mateix moviment que Tirant). Qui em crida?

NARRADOR- Sóc jo. Sóc jo que us crido. Sóc els temps que vindran, la memòria que mai no s'extingeix.

(Tirant i Carmesina es donen la mà. Ells i tota la resta es poden quedar quietes [i] iniciar una dansa a gust del director).

### Annex 3<sup>8</sup>

Primera addició

CRONISTA- La princesa tramés per tots els argenters de la ciutat que fossin hàbils en el que ella volia. I feu-se fer uns gossets, la meitat d'or, l'altra d'argent; els avantbraços i manyopes de fulla molt prima; i es féu pel cap una celada molt poca, tota d'argent, i sobre la celada una corona molt rica que ella acostumava a portar.

El dia que partiren, la Princesa vestia una gonella d'orfebreria i arnés, i cavalcà sobre un cavall blanc i una verga a la mà i anava capitanejant tota la seva gent. I portava les donzelles més belles i galanes de tota la cort. I féu Gran Conestable a Estefania, i a Salàdria, filla del Duc de Pera, tenia l'ofici de menaxaut; Comtesina usava d'agutzil major; Plaerdemavida, portava l'estendard; Eliseu portava la gran bandera; la Viuda Reposada era uixera major de la cambra; i les altres, cascuna tenia el seu ofici. I així anaren fins que foren davant les tendes de Tirant.

(DANSA DE BATALLA) (FINAL COMPOSICIÓ PLÀSTICA)

HIPÒLIT- Aquí sóc tramès a la majestat vostra, senyora, per part de mon senyor, qui suplica vulgueu guiar-lo i pugui restar amb sa llibertat franca.

CARMESINA- Oh, novell cavaller! Què és lo que vós em demaneu? I no sap ben bé el Capità que tots estem sota la capitania i custòdia seva? Com demana a mi guiatge de seguretat?

ESTEFANIA- Senyora, què perdeu de fer-li dit guiatge que ell demana? (TIRANT AVANÇA CAP A ELLA)

---

8. Full núm. 5 (segona part) del mecanoscrit núm. E 867-24 de l'Institut del Teatre del fons de Josep-Anton Codina.

TIRANT- Serveu-me el guiatge, senyora! Per què no em serveu el guiatge? Per què m'empresones tan cruelment. Serveu-me el guiatge i torneu-me la llibertat!

CARMESINA- Oh, senyor Capità! Ja veig que ningú no us toca ni ningú us empresona de part mia ni per manament del senyor Emperador.

TIRANT- Serveu-me el guiatge, Senyora, car vós m'empresoneu! Car jamai en ma vida tan cruel ni tan forta presó no sento.

VIUDA REPOSADA- Ai, senyora, aquesta presó que vós li féu, tota és vestida d'amor! La gramalla que porta tota és de dol, més és brodada tota d'esperança.

CARMESINA- La pròspera fortuna ha manat a qui vingués, no per delit que tingué de veure batalles, si no per desig de veure aquell que senyoreja ma llibertat.

TIRANT- Si l'altesa vostra em dava llicència de besar-vos les mans tothora que jo vulgués, com em tindria per benaventurat!

CARMESINA- Les teves mans, senyor Capità, vull que d'aquí endavant tinguin privilegi sobre mi, en qui tens bon dret. Les portes del tresor són obertes per a tu i tancades per a tot altre.

Segona addició

FRARE JOAN FERRER- Vosaltres qui de la secta mafomètica esteu abeurats i aquella de tot renunciant disposeu-vos a rebre la fe catòlica, perquè en el nombre dels sants sigue posat. I a renunciar a la secta mafumètica us deuen induir i a les suzietats i deshonestedats que en aquella teniu. Po ésser més vituperosa i vergonyosa cosa posar la seva felicitat en actes de gola i luxúria?

...

I això us otorga per felicitat aquell vilíssim porc, vostre cap Mafumet, que és contra raó, car los actes de gola i de luxúria als animals bruts i no raonables són propis. I la felicitat humana deu ser posar en acte propi de l'home, segons vol lo filòsof: *primo et decimo eticorum*, i Lactanci: libro tertio *Divinarum Insitutionem*. I per consegüent, Mafumet us enganya. I segons diu David: *Viam madatorum tuorum cucurri*: QUE VOL DIR: "Jo senyor he recorregut i he caminat per la fe catòlica, la qual m'ha de salvar, que és via dels teus manaments". I sí amb tal vestidura de fe catòlica acompanyeu mon senyor Tirant en el sant viatge a Constantinoble, teniu per certes dues coses: l'una, que si moriu en batalla contra el turc, paraís no us pot mancar; l'altra, que si no moriu, la fama vostra per tot lo món s'estendrà.

CRONISTA- I Tirant féu carregar naus de forment, i feren vela cap a Constantinoble (EMABARCAMENT CANVI DECORAT)

CRONISTA- I quan en Tirant i els seus cavallers arribaren a Constantinoble van ser rebuts amb gran gatzara.



Tercera addició

CRONISTA- I el rei d'Anglaterra i la seva muller la infanta de França.

CRONISTA- I el rei de Fes i de Bogia, senyor d'Agramunt i la reina Plaerdemavida muller seva.

CRONISTA-L'almirall de Tirant, Marquès de Liçana.

CRONISTA- I el vescomte de Branches.

CRONISTA- I el cavaller Almedíxer, el cavaller Espèrcius, senyor de l'illa d'Espertina.

CRONISTA- I Melquisedec, senyor de la ciutat de Montàgata.

(tots els anomenats desfilen fet besamans)

TOTS- Visca la celestial i àngelica bondat de l'Emperador!

TOTS- Visca!

UNA VEU- Visca lo novell Cèsar de l'Imperi grec, honor, manteniment i glòria!

TOTS- Visca!

(TOTS EN POSICIÓ DE FOTO DE FESTA)

Quarta addició

CRONISTA- I dites aquestes paraules encomanà a Jesús el seu esperit, i reté la seva noble ànima, mentre el seu bell cos restava en braços del seu cosí Diafebus.

(QUEDEN QUIETS UN MOMENT. DESPRÉS HIPÒLIT I DIAFEBUS I UNS ALTRES PRENEN EL BAIARD. L'ALCEN ENLAIRE, I ES FORMA LA COMITIVA I DEIXEN EL COS DE TIRANT DAMUNT EL SEPULCRE. MENTRE S'ALTERNEN EL RESPONSORI)

CRONISTA- Oh injusta mort, que robant una vida, innumerables guiatges de viure als trists infidels atorgues!

CRONISTA- Oh vosaltres, prínceps de les tenebres, alegreu-vos si alegria us és atorgada, car és mort aquell qui d'extrem goig el seu morir us causa!

CRONISTA- Oh fortuna monstruosa, amb variables diverses cares, sense repòs, sempre movent la teva iniqua força, envejosa dels animosos i enemiga dels flacs!

CRONISTA-Aquest darrer dia amarg de la teva vida és estat darrer de tot el nostre Imperi!

(LES DAMES I ELS CAVALLERS ARRIBEN DAVANT CARMESINA)

CARMESINA- Per un sol Déu us prec, vosaltres em vulgheu dir la veritat. Quina és la causa de tanta novitat i tristícia?

VIUDA REPOSADA- Senyora, no s'excusa que no hàgiu de saber una hora o altra. Tirant és passat d'aquesta present vida en l'altra i ha pagat son deute a la natura. I a hora de mitjanit l'han portat a l'església per donar-li eclesiàstica sepultura segons és mereixedor.

CARMESINA- Ai trista desventura, que l'amor extrema que portat a Tirant s'és convertida en cruel dolor!

Deu-me les mies robes que el meu pare , m'havia fetes fer per a la solemnitat de les mies bodes, que encara no les havia vestides, i que eren de molt gran estima.

(LES DAMES VESTEIXEN LA PRINCESA DELS SEUS MÉS BELLS VESTITS)

#### Annex 4

«El meu Tirant lo Blanc» per Maria Aurèlia Capmany<sup>9</sup>

¿Per què vaig tenir l'atreviment de convertir la llarga i esplèndida novel·la en breu versió teatral? Simplement perquè és una manera com una altra de retre homenatge a una obra que admires. Se'm va acudir, per primera vegada, fer una versió teatral per gent jove. En aquell temps era professora jo era professora a l'Isabel de Villena i vaig pensar que per aquells nois i noies de 10 a 15 anys, fer-los aprendre els papers de Duc de Macedònia, de Tirant, de Carmesina, d'Emperador de Constantinoble, de Príncep Felip i Princesa Ricomana, de Plaerdemavida i Estefania era una manera d'aconduir-los cap a l'última bellesa del text. Després, d'aquesta versió del col·legi Villena, Jus Segarra en va fer un muntatge escènic meravellós, amb l'elenc de l'Escola Adrià Gual, i per les sessions de teatre per a nois i noies organitzades per *Cavall Fort*.

Jo em vaig decidir per fer una breu evocació de dos elements que em semblen eminentment teatrals: per una banda el drama amorós de Tirant i Carmesina; el drama, fixem-nos-hi bé; ni la comèdia ni la tragèdia, el drama. Els herois de Joanot Martorell no caminen cap a la mort amb ulls oberts obsedits per la pròpia glòria, tot al contrari reclamen el plaer de viure i pacten, quan cal, amb l'adversitat per guanyar la partida. No van a l'encontre de la mort, sinó que és la mort qui els ateny amb traïdoria, precisament en l'instant en què han assolit tot, absolutament tot, el que desitjaven: felicitat, honor, glòria i riquesa. És la mort traïdora i absurda qui esborra de davant dels nostres ulls admirats la bellesa i la gràcia dels escollits, en plena juvenesa. L'altre element, també essencialment teatral, en aquest cas concretament coreogràfic, eren les batalles,

---

9. Aquest text inèdit, una simplificació d'altre text del mateix títol —que va ser el programa de la reestrena del *Tirant lo Blanc* (1976) dirigit per Josep-Anton Codina al Teatre Grec de Barcelona (Capmany 1998: 367-370) i resum del que ha dit Capmany en diferents articles i pròlegs. És el programa que es va repartir en una de les representacions feta per escolars de *Breu record de Tirant el Blanc...* que va dirigir Josep A. Codina, ben possiblement a les Escoles Laietània. L'altra cara del full que conté el text hi ha un *dramatis personae* amb els noms dels personatges i els noms dels alumnes. Al final del full s'hi ha afegit 8è nivell. No està datat, però les representacions en aquesta escola van ser en 1975 i 1990 i, per tant, correspondria a una de les dues dates. És conservat en Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques de l'Institut del Teatre. La transcripció correspon a l'original, només n'hem corregir alguna errada ortotipogràfica o de puntuació.

desafiaments i torneigs, les danses i les desfilades. El poble ens ha donat ja la seva versió sàvia i burleta de la gran parada cavalleresca, de la gran manifestació de força i de riquesa dels senyors de la terra. En els passeigs i salts i bots dels protagonistes de processons i mascarades, amb les figures dels gegants, caps grossos, mules guites, mulasses, tarasques, dracs, àguiles, dimonis, el poble ha sintetitzat l'espectacle de la llegenda i de la història cavalleresca. I encara més, ha reduït a dansa a les lluites de moros i cristians, les ràtzies dels turcs, els desafiament a tota ultrança i les més excelses i transcendents lluites dels dimonis i àngels. Ha demostrat amb les *filaes* d'Alcoi, amb els *Trucs* de Berga, amb el ball de bastons de Gelida, amb els castells de Vilafranca, que el bé triomfa per damunt del mal, que la vida continua, que els camps broten de nou cada any.

D'aquests dos elements he volgut fer-ne un espectacle, amb les mateixes paraules de Martorell que, per sort nostra, són ben entenedores, diria, amb més propietat, bellament entenedores.