

La reescriptura teatral del *Tirant lo Blanc* de Maria Aurèlia Capmany per al públic adult

The theatrical rewriting for adult audiences of Maria Aurèlia Capmany's *Tirant lo Blanc*

JOSEP-VICENT GARCIA RAFFI
josep.garcia-raffi@uv.es

Universitat de València

Resum: Maria Aurèlia Capmany va adaptar el *Tirant lo Blanc* al teatre en diverses ocasions: una per a un públic infantil, *Breu record de Tirant el Blanc per a ús de col·legials enamorats del teatre* (1968), i una altra per a un públic adult (posada en escena en 1971 i 1976). A més, va escriure tres cançons sobre el personatge de Martorell en l'espectacle de cabaret *Ca, Barret! o Varietat de varietats i tot és varietat* (1971) i, finalment, a l'arxiu del seu llegat a la Universitat Rovira i Virgili es conserva l'inici d'un manuscrit sense data d'una nova reescriptura teatral. De l'hipotext de Martorell, Capmany tria les aventures d'Anglaterra que duen el protagonista a ser armat cavaller, les accions a Sicília i a Rodes, l'enamorament de Carmesina a Constantinoble, una curta referència de l'expedició al nord d'Àfrica i els darrers moments de la vida de Tirant i Carmesina. Capmany adapta fent una selecció de frases de la novel·la que va enllaçant o reescrivint mantenint gairebé el llenguatge original.

Paraules clau: Maria Aurèlia Capmany, *Tirant lo Blanc*, adaptació teatral, reescriptura dels clàssics, teatre català

Abstract: Maria Aurèlia Capmany adapted *Tirant lo Blanc* for the theater on several occasions –one for children, *Breu record de Tirant el Blanc per a ús de col·legials enamorats del teatre* (1968), and another for an adult audience (staged in 1971 and 1976). In addition, she wrote three songs about Martorell's protagonist in the cabaret show *Ca, Barret! o Varietat de varietats i tot és varietat* (1971) and, finally, among her papers in her Archival Collection at Universitat Rovira i Virgili the beginning of an undated manuscript of a new theatrical rewriting is preserved. From Martorell's hypotext, Capmany chose the adventures in England that make the protagonist be knighted, the actions in Sicily and Rhodes, Carmesina's falling in love in Constantinople, a brief reference to the expedition to North Africa, and the last moments of the lives of Tirant and Carmesina. Capmany adapted the novel by making a selection of sentences that she linked or rewrote almost maintaining their original language.

Keywords: Maria Aurèlia Capmany, *Tirant lo Blanc*, theatrical adaptation, rewriting of the classics, catalan theatre

* 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)".

DATA PRESENTACIÓ: 21/04/2024 ACCEPTACIÓ: 3/05/2024 · PUBLICACIÓ: 01/06/2024

1. Introducció

Maria Aurèlia Capmany va transformar, reescriure o adaptar *Tirant lo Blanc* al llarg de quaranta anys de la seua feina creadora –Roda (1976) arriba a qualificar-la de «viciosa del Tirant»–: en adaptació teatral (amb dues versions: una infantil i altra per adults i amb alguna intextualitat en el seu teatre de cabaret), en el cinema (amb diferents projectes amb Josep Maria Forn que no van reeixir), en la Literatura juvenil (amb un llibre il·lustrat per Manuel Boix) i en còmic (amb Andreu Martín com a guionista i dibuixos de Jaume Marzal). Com va escriure l'autora, *Tirant lo Blanc*:

És una mina d'or gairebé inesgotable per treure'n versions i més versions d'una història alhora èpica i quotidiana, alhora tràgica i festiva, un pou sense fons en el qual veiem córrer l'aigua dels segles en un dels instants més brillants, més densos, més plens de totes les alegries i de tots els plaers que una nova interpretació del món anuncia (Capmany 1989: 7).

A més, a Capmany el teatre li va anar interessant progressivament des dels anys cinquanta com a escriptora, professora, adaptadora, traductora, directora, actriu...

Quan ja estava etiquetada com a novel·lista, un encàrrec la converteix en autora teatral. Però a diferència d'altres que reberen encàrrecs semblants i no persistiren, a la Maria Aurèlia això li obre un nou terreny d'activitat, que acabà desbordant l'àmbit de l'escriptura, per convertir-se també en creadora de grups, actriu i directora. I quan en aquesta faceta ja semblava haver-ho fet tot, un nou suggeriment la llança a un terreny desconegut i més aviat mal vist, el del cabaret (Graells 1990: 14).

Capmany va exercir un paper destacat en la renovació de la creació teatral vinculat al teatre independent: l'Agrupació Dramàtica de Barcelona (ADB), l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual (EADAG) o el Grup d'Estudis Teatral d'Horta i va col·laborar amb personalitats del teatre català del moment com ara Frederic Roda, Ricard Salvat, Fabià Puigserver, Josep Montanyès o Josep-Anton Codina (Rosselló 2012). Alhora, com Jaume Vidal Alcover, la seua parella a partir dels anys setanta, va saber valoritzar de forma especialment sensible el teatre popular i es lliuraren, amb èxit, a principis dels setanta, al teatre de cabaret amb la companyia Ca Barret! a la Cova del Drac i hi van estrenar espectacles de varietats i a compondre lletres de cançons i textos d'espectacles de La Trinca i Guillermina Motta. En definitiva, com va la qualificar Graells (1998: XIII) «una personalitat teatral».

2. Les adaptacions teatrals del *Tirant lo Blanc*

La novel·la de Martorell i Galba ha captivat moltes generacions de lectors i espectadors. Tot deixant ara de banda la pel·lícula de Vicent Aranda (2006), ens centrarem en les adaptacions dramaturgiques. Segons anota Verònica Orazi (2022: 224),

Josep-Vicent Garcia Raffi. La reescriptura teatral del *Tirant lo Blanc* de Maria Aurèlia Capmany per al públic adult

Tirant lo Blanc és un clàssic universal que reflecteix els ideals, els codis culturals i l'imaginari connectats amb la literatura cavalleresca del seu temps i ha inspirat nombroses adaptacions. Aquestes reescriptures teatrals de la segona meitat del segle XX són especialment interessants per les modalitats amb què els dramaturgs han rebut i transmès a la societat contemporània la imatge de l'univers cavalleresc present en l'original, amb l'intent de preservar-ne el missatge i adaptar-lo al nou públic.

Maria Aurèlia Capmany assegurava que «pueden hacerse tantas adaptaciones de *Tirant lo Blanc* como se quieran. Para mí es una obra excepcional. Me parece muy importante aprovechar los elementos más populares para este tema heroico, en el que la ironía resulta ser una forma sana de desmitificación» (Masó 1976: 55).

Han estat diverses les adaptacions i en la major part dels casos pensant en un públic d'edat determinada. En primer lloc recordarem la 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 –la comèdia *En Tirant a Grècia o Qui mana a can Ribot* (1990). La de Maria Aurèlia Capmany amb dues versions: la del *Breu record del Tirant lo Blanc* escrita per a un públic infantil (1958 i editada en 1968) i el *Tirant lo Blanc* posat en escena en 1971 i 1976 (editada en 1974) escrita per a un espectador adult, com ara mateix estudiarem.

I també per adults han estat dues adaptacions prou recordades: la de Josep M. Benet i Jornet, *Historia 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) hi haurà també una nova adaptació a càrrec de Màrius Serra i dirigida per Joan Arqué que s'estrenarà 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 Putxinell·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) amb la intenció d'adreçar clarament la proposta als espectadors adolescents. Una de les últimes produccions fou el *Tirant* d'Eva Zapico (2019), coproduït per l'Institut Valencià de Cultura i la Companyia Nacional de Teatro Clásico, que contenia un enfocament molt contemporani, música vocal i percussions en directe amb *beatboxer*.

També hi ha un *Tirant lo Blanc* generador i inspirador de composicions musicals, segons ha inventariat Ferrando (2022), des del segle passat fins el 2015: a més del *Tirant lo Blanc a Grècia* (1958) òpera bufa d'Altisent i Sales, tenim la *Lamentació d'amor de Tirant lo Blanc* (1972) de Francesc Llàcer Pla; *Tirant lo Blanc* (1977), cantata per a narradors, cor infantil i orquestra de Núria Albó i Antoni Ros-Marbà; *Tirant lo Blanc: poema cavalleresc per a cobla* (1986) de Josep Lluís Moraleda; *Tirant lo Blanc* (1990), poema simfònic de Miguel Villar González; *Tríptic de Tirant lo Blanc* (1990), cantata escènica de Josep Palacios i Amand Blanquer; *El triomf de Tirant* (1992) òpera de Josep Lluís i Rodolf Sirera i Amand Blanquer; *Tirant lo Blanc ballet* (1992) de Leonora Milà; la banda sonora del *Tirant lo Blanc*

de Vicente Aranda (2006), el *Tirant lo Blanc*, suite per a banda d'Enrique Herrandis Martínez, el poema simfònic *Tirant lo Blanc* de Ramon Pastor; *Carmesina*, pasdoble simfònic de de Morales Martínez; *Díptic del Tirant* (2006-2007) de José Rafael Pascual-Villaplana; la música per al *Tirant lo Blanc* de Bieito-Santos; el poema simfònic *Tirant lo Blanc* (2010) de Faus Garrido; la suite per a banda d'Òscar Senén Cort (2011), *Tirant lo Blanc* i *Els viatges de Tirant* (2015), suite medieval cavalleresca per a banda simfònica basada en la música de Capella de Ministrers. Finalment, volem anotar-hi que l'any 2020 es va estrenar al Liceu –després de passar l'any anterior pel Festival de Perelada– l'òpera de cambra *Diàlegs de Tirant e Carmesina*, de Joan Magrané (partitura), Marc Rossich (llibret) i Jaume Plensa (escenografia).

3. Les reescriptures teatrals del *Tirant lo Blanc* de Maria Aurèlia Capmany

Tenim quatre textos de reescriptura teatral del gran clàssic de segle XV fets per Capmany. Altra cosa, com és habitual al teatre, són les posades en escena d'aquells textos depenent del director, la companyia o l'element teatral predominant. El primer text –*Breu record de Tirant el Blanc per a ús de col·legials enamorats del teatre*, adreçat al públic infantil escolar– fou representat a finals dels anys cinquanta per primera vegada i editat posteriorment en 1968 (amb una nova edició de 1977 amb el títol d'*El cavaller Tirant*) i amb un recorregut divers en les posades en escena. Capmany va adaptar teatralment el *Tirant* per a les criatures de l'escola Isabel de Villena de Badalona, on ella n'era professora.

El segon, nascut per encàrrec valencià, fou representat per primera vegada en 1971 i publicat en 1974 amb el títol de *Tirant lo Blanc* per l'Editorial Gorg, amb il·lustracions de Ricard Zamorano (dos gravats en blanc i negre, dos en color). Aquesta edició va completar-se amb una carpeta de xilografies numerades de l'il·lustrador estampades per Edicions El Molinell. La resta d'edicions també foren valencianes i en l'editorial Tres i quatre: una en 1980 i altra en 1990. A més, hi ha una reedició d'aquest text en les obres completes: 1998.

El tercer text teatral de Maria Aurèlia Capmany basat en el *Tirant lo Blanc* –que coincideix en el temps amb el segon– foren unes cançons incloses a *Varietats IV* o *Cadascú el que seu i robar el que es pugui* signades per Maria Aurèlia Capmany i Jaume Vidal Alcover publicades per l'editorial Moll en 1984. Va ser inclòs al recull *Ca, Barret! o Varietat de varietats i tot és varietat*. És una obra interpretada per Ca, Barret! companyia creada per Josep Antoni Codina, estrenada a la Cova del Drac l'11 de maig de 1971, dirigida pel mateix Codina, era interpretada –segons el *Dramatis personae*– per Nadala Batiste, Núria Duran i Guillem d'Efak. Els personatges tenen el nom dels actors. En la primera part apareixen tres cançons: «Jo seria cavaller...», «Les batalles de l'amor» i «Tirant lo Blanc ve de la guerra» interpretades pel cantant manacorí Guillem d'Efak. Els tres personatges hi intervenen amb diàlegs entre les cançons. (Vidal 1984: 203-208) Son versos de diferent mesura, majoritàriament d'art menor i de rima consonat. «Jo seria cavaller...» té una tornada que convida a la participació

del públic: «Com Tirant el Blanc,/ amb el cavall blanc,/ penó or i grana./ Com Tirant el Blanc.» (Vidal 1984: 203-204), «Les batalles de l'amor» explica la coneguda escena del bany de Carmesina i el voyeur de Tirant i «Tirant lo Blanc ve de la guerra» és presentat com un romanç que explica el final de Tirant i Carmesina. Tots tres textos han estat recollits en l'obra completa de Maria Aurèlia Capmany editada pòstumament en 1998. Pot sobtar la intertextualitat tirantiana en una peça de teatre d'aquest tipus però el mateix Vidal Alcover (1984: 12) explica que les obres naixien «aprofitant una sèrie d'elements dispersos ací i allà, de manera que només cal una mica de sentit escènic –i Josep Antoni Codina en té molt– perquè tallats i recosits, entretenguin un públic durant hora i mitja o dues hores.»

El quart text teatral, reescriptura de la novel·la, és el mecanoscrit A4. 1.3./1.2 que hi ha dipositat a l'arxiu del llegat Vidal Alcover-Capmany de la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona. No apareix datat. Hi ha dues còpies diferenciades per la portada (primer full) d'una d'elles, la que té el registre del llegat; l'altra, ja comença amb l'epígraf de la primera escena. Són trenta pàgines mecanografiades i numerades a mà. El títol diu: «Maria Aurèlia Capmany. Tirant lo Blanc. (Versió cinematogràfica? Fragment?)» En l'altra còpia, que no té portada, però a la primera pàgina s'hi ha afegit a mà: «Film?» Aquest mecanoscrit no conté separació en escenes ni en parts, com en el text editat. L'únic intertítol és el de la primera pàgina: «Pròleg (possible però no necessari) Escena nua. Home primer». Només hi ha escrit això, sense text, la pàgina en blanc. Sembla que Capmany tenia intenció de repetir el que hi havia en el text editat. Aquesta reescriptura conté un text nou entre les pàgines 2-21. Després, fins a la 30, es reproduïx pràcticament la primera i la segona escenes de la primera part de l'obra ja editada, amb alguna esmena manuscrita de Capmany.

No som davant el guió del film o de la sèrie sobre *Tirant lo Blanc*. Al llegat Vidal-Capmany hi ha els guions originals i no són els mateixos que el manuscrit del qual parle. Quan llegim aquest mecanoscrit des de les primeres pàgines, veiem la seua forma teatral, amb didascàlies subratllades per mostrar-les com a cursives: «Dins una escena tèrbola, aconseguida amb lleus fumeres, o millor encara amb efectes de llum (...) hi veiem aparèixer, al fons, un jove home i bell que avança fins el prosceni (...)». Com a hipòtesi, aquesta obra inacabada podria ser l'intent d'una nova versió per a Josep-Anton Codina i les representacions de 1976. He consultat l'arxiu que tenia el director, dipositat a l'Institut del Teatre, i hi ha moltes fitxes del muntatge però no inclouen l'ampliació de la diègesi que plantejava el nou manuscrit. Aquesta ampliació explica l'anada de Tirant a la cort d'Anglaterra (amb la trobada amb l'ermità) i la seua iniciació cavalleresca, a Sicília i Rodes i enllaça amb l'Imperi Grec. Són la selecció i reescriptura dels capítols XVIII, XIX, XXXII, XXXV, LVIII, LIX, LX, LXXVI, LXXX, LXV, LXVII, C, CI, CII, CX, CXI, CXV i CXVI. Hi surten, a més de Tirant i Diafebus, presents en totes les adaptacions: Agnès, el senyor de Vilaserms, Jerusalem, Ricomana... que no apareixen al text editat ni en les fitxes del muntatge de Codina de 1976.

4. Un *Tirant lo Blanc* per adults nascut entre Alcoi i València

La versió per a nens de Capmany va ser representada fora de l'àmbit escolar en Vé cicle de «Teatre per a nois i noies» de *Cavall fort* de 1969. Posteriorment fou representada també al Palau de la Música Catalana i en un homenatge a Josep M. Cruzet i degué ser vista per Joan Fuster o algú li'n parlà. El fet que s'organitzara el primer congrés d'Història del País Valencià a València va ser un bon motiu per portar-la a escena pel grup alcoià La Cassola –en aquell moment La Cazuela, que havia obtingut el Premio Nacional de Teatro en 1970– dirigit per Màrius Silvestre. Aquesta nova versió de Capmany li la proposa Fuster per carta en octubre de 1970. En l'epistolari de Joan Fuster es conserva també una lletra d'Emili Giralt –un del organitzadors del congrés– datada a València el 30 de novembre de 1970 en la qual li dona el vistiplau del text de Capmany per representar-la-hi i demana que li faça la proposta al grup teatral d'Alcoi. Posteriorment, fou el poeta alcoià Joan Valls Jordà qui farà d'enllaç entre Fuster i el grup per facilitar còpies del text i organitzar l'anada del grup organitzador del congrés a Alcoi en gener de 1971 per formalitzar definitivament l'encàrrec (cartes del 26-9-1970 i 3-12-1970).¹ El teatre per a Maria Aurèlia Capmany «sempre ha estat un compromís amb algú altre, que m'ha demanat de fer una obra així i així i jo m'he posat a fer-la. I és quan a mi m'ha donat més resultat. (...) Sempre ha estat una relació de col·laboració amb algú i sobre un projecte immediat» (Caraltó 1990: V).

L'obra fou una de les primeres «en llengua catalana dutes a terme per un dels grups valencians del període» (Rosselló 2012: 111-112) i es va estrenar el 16 d'abril de 1971 al Teatre Principal de València. La mateixa Capmany expressava en el programa de mà el propòsit que havia tingut:

L'obra de Joanot Martorell m'ha semblat sempre tan nova, tan viva, tant de demà. Per això l'he llegida tantes vegades i l'he explicada com he sabut, a qui ha volgut escoltar-se-la. En posar-la dalt d'un escenari no he volgut fer res més que això: explicar-la. Tractant d'aconseguir l'art de contar que aquella gent posseïen, quan no els preocupava gens ser originals, ni ser els primers, ni ser diferents de la resta de la humanitat, quan només preocupava ser entenedors, ser divertits, produir plaer i comunicar els bons ensenyaments del passat (Capmany 1998: 365).

Després de la del Principal n'hi hagueren altres dues representacions a València ciutat –que no he pogut documentar tot i les referències que se'n fan–, una a Tarragona, quatre al mateix Alcoi:

Afortunadament, Joanot Martorell, cavaller i novel·lista, ha tornat a ser profeta a la seva terra. Màrius Silvestre, el director, ha entès tan bé la riquesa de tons del vell text, que ha sabut passar sense solució de continuïtat de la grandiloqüència èpica a la tendresa, de la tendresa al to grotesc, del to grotesc al *racconto* de les rondalles. I els actors han dit el text amb tal expressivitat que t'arribarà tota la noblesa del català arcaic, a través de la bella fonètica alcoiana. I el que és més emocionant encara és com el públic valencià ha rebut, reconeixent-s'hi, la lliure, sensual, rica i meravellosa història del seu heroi Tirant (Capmany 1982: 41).

1 He d'agrair a la Biblioteca de Catalunya que me m'haja facilitat la còpia de les cartes de Maria Aurèlia Capmany, Emili Giralt i Joan Valls dirigides a Joan Fuster. Al llegat de Capmany no es troben les de l'escriptor de Sueca.

Josep-Vicent Garcia Raffi. La reescriptura teatral del *Tirant lo Blanc* de Maria Aurèlia Capmany per al públic adult

A més, la companyia valenciana va actuar l'11 de juliol de 1971 a l'auditori de Tarragona organitzat per l'ajuntament. L'obra va tenir un gran èxit segons les informacions de *La Vanguardia* (8-7-71 i 13-7-1971).² Campany (1989: 9-10) anys més tard encara ho recordava:

L'èxit de l'empresa va meravellar els propis actors i no diguem l'auditori. Sempre recordaré la versió dels alcoians per moltes coses. En primer lloc, perquè tenies la impressió que l'herència cultural corria per profundes deus des dels temps remots fins a la realitat actual. Els actors de La Cassola entenien, sense equivocar-se, què feien, com parlaven i de què parlaven els personatges de la història. Vaig conservar, és clar, les formes valencianes del llenguatge original que, amb el bell accent d'Alcoi, cobrava tota la seva noblesa. Més d'un dels estudiosos que es reunien aquells dies a València, va comentar admirat: "Hem sentit parlar els personatges com devien parlar el mateix Joanot Martorell i en Martí Joan de Galba".

N'hem pogut localitzar tres exemples de la recepció crítica. Un és del periodista i escriptor valencià Amadeu Fabregat en la revista *Gorg*, precisament l'editorial que va publicar el text d'aquesta adaptació, i la segona de Xavier Fàbregas:

El Tirant-teatral, en l'adaptació de M. Aurèlia, és un recull d'allò que a l'obra era més teatralitzable. Dos temes destaquen: l'erotisme i una certa actitud crítica, tot ben adobat amb un tractament escènic que defineix primordialment l'obra com a gran retaule plàstic. Quantitat de personatges en estudiada distribució, color i mobilitat, intencionalitat estètica ben marcada en totes les composicions escèniques. (...) Al Tirant-teatral hom troba una manca d'homogeneïtat quant a la direcció d'actors. No hi ha un mètode unificador. Hi trobem un Tirant hieràtic, una Viuda Reposada quasi distanciadora... (Fabregat 1971: 40-41).

L'intent era difícil degut a la complexitat del text narratiu, que ha obligat l'autora a un gran nombre de referències, la qual cosa ha perjudicat el relleu dramàtic dels personatges (penso especialment en Plaerdemavida). Tot i així, el desenllaç l'obliga a introduir uns personatges encara desconeguts per l'espectador que hi hagi estat prèviament assessorat per la lectura, i que per força ha de desconcertar-lo. L'habilitat de Màrius Silvestre permeté aquesta vegada de resoldre el final amb una cabriola escènica àgil i intel·ligent que desvià l'atenció lluny de la incongruència del text (Fàbregas 1971: 54).

N'he trobat una altra a l'arxiu de Jaume Vidal «Tirant lo Blanc en Tarragona» (signatura D1/3.3 de llegat de la URV) del qual no tinc ni data ni lloc de publicació, però sí un autor: Santiago Sans. És una crítica en una secció teatral d'una publicació en la qual avisa que els actors i el director no deuen de sentir-se satisfets del treball perquè

el montaje no está ni mucho menos bien resuelto. Le falta —en su concepción— mucho ingenio (que creo imprescindible en este espectáculo), y en cuanto a su realización (bastante manca

² Casualment podem llegir en una notícia sense signar del mateix diari (12-1-1971, p. 43) que durant el 1971 al teatre Poliorama, seu de la Compañía Nacional de Teatro en Barcelona del Ministerio de Información y Turismo, es veuria *Tirant lo Blanc* de Joanot Martorell, sense més especificació. No en tenim més constància.

Josep-Vicent Garcia Raffi. La reescriptura teatral del *Tirant lo Blanc* de Maria Aurèlia Capmany per al públic adult

imaginativamente hablando) carece también de desenvoltura, de alegría, de dinamismo, de exactitud y precisión (¿falta de ensayos?) en las escenas colectivas.

5. *Tirant lo Blanc* dirigit per Josep-Anton Codina en 1976

Després del muntatge del text de Capmany fet per La Cassola, se'n va realitzar altre de nou en 1976. Fou dirigit per Josep-Anton Codina, company d'aventures teatrals de l'escriptora, per al Festival Grec de Barcelona organitzada per primera vegada per l'Assemblea d'actors i directors i que patrocinava l'Obra Cultural de la Caixa de Pensions per a la Vellesa i d'Estalvis. Aquesta adaptació de Capmany, Codina l'havia vista muntada a Tarragona pel grup alcoià perquè n'era el director de la programació de l'auditori durant l'estiu de 1971. (Pascual 1971)

Per a la nova posada en escena, i segons el testimoni del seu director, «vaig demanar la col·laboració de gent de l'Institut del Teatre. Van venir la Muntsa Alcañiz, la Mercè Managuerra, la Vicky Peña, en Pau Bizarro, que van funcionar la mar de bé. Va ser uns dels espectacles més divertits que he muntat pel que fa a l'ambient de la companyia» (Graells 2019: 92). L'espectacle va comptar amb l'escenògraf Lluís Utrilla i el figurinista Ramon Martí i els actors Josep-Maria Lana, Josep Sais, Domènec Reixach, Enric Casamitjana, Joan Ollé, Rafael Orri, Muntsa Alcañiz, Josep-Lluís Bozzo, Victòria Peña, Josep Madern, Elisabet Massons, Aurora García, Nadala Batiste, Imma Colomer, Mercè Managuerra, entre d'altres. L'estrena fou, però, abans, a Santes Creus, i en una crítica a l'*Avui*, Fàbregas (1976a: 29) anotava: «L'estrena del nou muntatge de *Tirant lo Blanc* (12 de juny) efectuat sota les arcades gòtiques del monestir de Santes Creus, va atreure un miler llarg de persones gent vinguda, sobretot, de la rodalia, però també una bona representació de la intel·lectualitat barcelonina: Hom tenia la sensació d'assistir a un fet important.» Ara, davant del text ja no hi havia actors valencians sinó catalans. En una entrevista contemporània amb Maria Aurèlia Capmany, la periodista li pregunta sobre la qüestió fonètica del llenguatge original de la novel·la i l'adaptació en el nou muntatge català:

La qüestió del llenguatge va plantejar als actors un problema enorme. Però ho han resolt extraordinàriament. És el llenguatge del segle XV, amb tota una fraseologia renaixentista, àmplia i rica. Els actors, doncs, van fer un autèntic aprenentatge. Van refusar la imitació del valencià i van adaptar el lèxic valencià a la fonètica barcelonina que ells usen. Quan lluitaven amb això jo els deia que és el tipus de treball que ha de fer un anglès si vol recitar Shakespeare. D'altra banda, l'espectador s'adonarà que resulta un llenguatge absolutament entenedor. El que és demostració que la llengua catalana és una; no sols en totes les terres de parla catalana, sinó des del XV ençà (Piñol 1976a: 5).

Les representacions al teatre barceloní foren els dies 12, 13 i 14 de juliol i hi van assistir 5.460 espectadors, una de les obres més vistes d'aquell Grec. (Bartomeus 1976: 157) L'espectacle fou també representat dins els actes inaugurals de la Fundació Miró (19 de juny de 1976) en el mateix teatre Grec i el crític A.M.T de *La Vanguardia* explica d'aquella primera representació barcelonina,

amb un Joan Miró present entre els assistents, que estava «lleno hasta la bandera y un clima de expectación traducido más tarde en largas ovaciones, a las que no pudieron empañar en nada algunos silbidos que sonaron en la parte alta del hemiciclo, y que fueron apagados por la instantánea reacción de la gran mayoría del público» (1976: 60).

El *Tirant* dirigit per Codina va realitzar una gira, segons llegim en la premsa d'aquell moment, per: el festival d'estiu de L'Hospitalet, el festival de Porta Ferrada de Sant Feliu de Guíxols, la plaça de Sant Domènec de Girona, el claustre de la catedral de la Seu d'Urgell, la plaça major de Cardona, la plaça de la catedral de Castelló d'Empúries i el monestir de Ripoll (A[ragó] 1976: 29). En el programa de presentació del *Tirant*, els responsables d'Acció Cultural de la Caixa desitgen que «en cada lloc on es representi, es converteixi en un acte d'afirmació cultural catalana», i ofereixen l'espectacle com un acte més del Congrés de Cultura Catalana, al qual estan adherits (Piñol 1976b: 4).

De la recepció crítica, n'he localitzat de Xavier Fàbregas al diari *Avui* (1976a) i a la revista *Serra d'Or* (1976b). D'aquesta darrera anotem que:

Josep A. Codina ha bastit el seu muntatge amb un tacte i una correcció absoluts. No ha caigut a l'esquer eròtic –no n'ha potenciat els trets– que li parava Maria-Aurèlia Capmany i ha centrat el muntatge en els elements espectaculars que li oferien les batalles dels moros i les danses i el galanteig de la cort. La visió de Codina és essencialment plàstica i coreogràfica; fidel als orígens, ha mantingut l'estructura narrativa a desgrat de l'atrevida espectacularitat que la Capmany li proporcionava. (...) El seu principal encert és, sense cap mena de dubte, el material folklòric utilitzat. Des de les Filas d'Alcoi, el Ball de Turcs i Cavallets de la Patum de Berga i el Ball de Bastons per a la representació de les batalles, fins a l'oportunitat de cada una de les melodies utilitzades (destaca la força del Cant inicial de la Verge del Misteri d'Eix, als moments de la mort de Tirant, d'una singular bellesa). El grup d'intèrprets s'ha mostrat coherent i disciplinat. I és llur principal virtut l'homogeneïtat que presenta (Fàbregas 1976b: 29).

6. La versió teatral per adults del *Tirant lo Blanc*

Com hem dit adés, la primera edició fou en 1974 per part de l'editorial Gorg. La segona i la tercera també van ser edicions valencianes, amb canvis paratextuals respecte a les anteriors. En la primera hi ha un prefaci de Rodolf Sirera, en la segona cap i la tercera un d'autorial de Maria Aurèlia Capmany. La segona es va estampar en 1980 dins una col·lecció específica de teatre i la tercera en una adreçada als joves, en «El grill», destinada bàsicament a l'ensenyament, en 1990. Hi ha una quarta edició, en 1998 (360-404), dins el volum cinquè de les obres completes dedicat al teatre de l'escriptora. Aquesta nova edició reproduïx –com a novetat paratextual– els textos dels programes de mà de l'estrena valenciana de 1971 i la catalana de 1976 i el repartiment d'actors en els dos casos. En les tres primeres edicions (la quarta és inclosa en unes obres completes que tenen una altra consideració paratextual) l'explicitació del text adaptat apareix a la coberta de forma tipogràficament destacada amb les variants: versió teatral i adaptació teatral en la primera i simplement adaptació

en la segona i la tercera. En les didascàlies de les escenes anota de vegades la música a emprar. Són músiques que remetien a l'*Antologia de la Història de la Música catalana* d'Edigsa (1966), col·lecció que dirigia Oriol Martorell i del disc *Del Romànic al Renaixement*: «La selecció musical suggerida conté una dosi notable de petjades valencianes, com ara la figura de Milà, el text de March o la trajectòria vital de Mateu Fletxa, buscades deliberadament pe Capmany quasi amb tota seguretat» (Ferrando 2022: 31).

La segona edició reproduceix la primera, ara sense les il·lustracions ni el pròleg de Sirera, i amb els habituals canvis tipogràfics i de distribució dels textos en les pàgines que inclouen la separació de l'epíleg de la darrera escena i els intertítols, com comentaré ara mateix. En la tercera hi ha un pròleg de l'escriptora «Ara que és l'any dedicat a Tirant lo Blanc» (1990: 7-17) amb el motiu del cinc-cents aniversari de la publicació de la novel·la. Un prefaci autorial (entenent Capmany com autora) que ofereix un confusió inicial perquè fa referència a la representació escolar dels alumnes de l'Escola Isabel de Villena celebrada als anys 50. Aquest text escenificat es va editar en 1968 i és diferent al text que ara presenta, per adults, i editat per primera vegada en 1974, com ja hem dit i ella sembla que fa referència a l'infantil, però. El pròleg resum la novel·la i en presenta breument els principals personatges: Tirant lo Blanc, Diafebus, Hipòlit, Emperador de Constantinoble, Duc de Macedònia. Un text de circumstàncies amb l'escriptora ja malalta.

Paratextualment l'obra presenta dues parts. La primera conté una mena de pròleg que en realitat és una escena primera, abans de la que apareix anotada com a escena primera i escena segona. La segona part conté set escenes, la darrera de les quals inclou un epíleg. A sota l'intertítol del número de l'escena hi ha una didascàlia en cursiva. Així es presenta la primera edició. Tanmateix en la segona i tercera edicions, la primera frase d'aquestes didascàlies es convertida en un nou intertítol, excepte l'escena quarta de la segona part. I, per tant, ara en la primera part tenim: «Escena nua; Escena primera. Tirant lo Blanc arriba a la cort de Constantinoble; Escena segona. Tirant s'acomiada de la cort per embarcar devers Xipre i revela el seu amor per Carmesina.» I en la segona part: «Escena primera. Tirant al castell de Malveí; Escena segona. La princesa Carmesina visita el campament i resideix amb l'emperador i les seues dames al castell de Malveí; Escena Tercera. Les males arts de la viuda reposada i les grans lamentacions que fa Tirant, i la nit d'amor; Escena quarta; Escena cinquena. Les batalles de Tirant i el retorn del triomf de Constantinoble; Escena sisena. L'arribada a Constantinoble; Escena setena. Com Tirant 'pres lo mal del qual passa d'aquesta vida' i Epíleg.»

Segons el *Dramatis personae* hi apareixen: Tirant lo Blanc, Hipòlit, Diafebus, Emperador de Constantinoble, Duc de Macedònia, Rei d'armes, Senyor de Malveí, Metge, Marquès, Abdalà Salomó, Herald, Senyor d'Agramunt, Frare Joan Ferrer, home primer, home segon, home tercer, ermità, Carmesina, Emperadriu, Plaerdemavida, Estefania, Viuda reposada, Viuda de Montsant, cavallers, dames, donzelles. D'aquests personatges destaquem els homes numerats (primer, segon, tercer) que només apareixen a l'«Escena nua», són contemporanis als espectadors i fan una funció de presentadors i no tornaran a aparèixer en la resta de l'obra. Se situen fora de l'acció i donen entrada ja als personatges de la història. De manera semblant, Capmany construeix el personatge de

l'herald que fa de presentador o en fa resum d'algunes accions i que trenca la quarta paret dirigint-se al públic. És una figura mediadora entre la ficció i el públic. Ho veiem especialment en l'epíleg quan tanca l'obra amb el resum del final dels personatges. Són, possiblement, influències del teatre èpic que Capmany havia treballat a l'Agrupació Dramàtica de Barcelona (ADB) i a l'Escola d'Art Dramàtic d'Adrià Gual (EADAG). El crític Xavier Fàbregas (1976a: 29) no trobava encertades aquestes novetats perquè Capmany: «no pot evitar d'introduir personatges que desconcerten l'espectador, sobretot si hom no té fresca la referència de la lectura. En aquestes circumstàncies ens veiem inclinats a sobrevalorar els detalls al preu de menystenir la significació del conjunt».

Hi ha també una nota primera sobre l'escenografia i coreografia ben significativa de com voldria el muntatge l'autora:

L'escenificació reclama un gran espai. Com a única escenografia, tapissos i banderes. Els mateixos personatges han de donar color i mesura a l'espai escènic. Quan caldrà, s'hi poden posar tarimes. Mai no hi ha d'haver cap mena de decorat, ni tan sols semirealista. Els moviments coreogràfics han de ser simples i recordant sempre les coreografies populars de les festes de Moros i Cristians, de la Patum de Berga, etc. Els actors han de donar el to enlariat, amb coturn, del text sempre que calga, barrejant-ho amb el to llis i com, de fet, ho barreja Joanot Martorell (Capmany 1990: 23).³

Comptat i debatut per a Rodolf Sirera (1974: 15) que analitza el text des de la perspectiva del teatre contemporani, li sembla que l'estructura escènica que va proposar l'autora i que va seguir el director M. Silvestre

és ben senzill: a cavall entre les fórmules d'un Meierhold de l'etapa de la 'convenció conscient' i el Brecht més ortodox, ens suggereix una via intermèdia, que gaudeix de les virtuts d'ambdós i deixa de costat llurs aristes més dures, o més difícils de convertir en realitat escènica. Aquest sentit de baix relleu, de hieratisme figuratiu del director rus, queda molt present a molts moments de l'espectacle –i d'aquí el meu desacord amb algunes de les propostes del muntatge del grup alcoià–, alhora que la construcció narrativa típicament brechtiana. Li manca, potser, el moralisme d'aquest autor, el sentit paradigmàtic i pregonament *històric* de tota la seua producció. Però la síntesi funciona, dins els paràmetres esmentats.

7. Una adaptació genèrica

És lògic que la considerable extensió de *Tirant lo Blanc*, 487 capítols, imposara una raonable selecció de les parts en què s'havia de basar l'obra teatral i Capmany va optar per centrar-se en aquelles que constitueixen el nucli essencial de la novel·la. Les adaptacions, especialment de novel·les llargues, signifiquen que el treball de l'adaptador és el de sostroure o contraure. Segons explica Rafael Alemany (2009), la novel·la es pot dividir en cinc parts: la primera (caps. 1-97) correspon al procés

3 Citem la tercera edició de l'obra perquè va ser la darrera revisada per l'autora: Tres i quatre, 1990.

d'iniciació del jove bretó Tirant en l'orde de cavalleria i transcorre a Anglaterra; la segona (caps. 98-116) conté les primeres gestes militars del cavaller a Sicília i Rodes; la tercera (caps. 117-295) relata l'inici de l'actuació militar de l'heroi en l'imperi grec assetjat pels turcs, així com el del seu procés d'enamorament amb la princesa Carmesina; la quarta (caps. 296-413) se centra en la croada de Tirant a Àfrica, mentre que la cinquena (caps. 414-487) narra la culminació de la gesta militar del protagonista, els seus esponsoris amb la princesa i la seua mort sobtada.

Maria Aurèlia Capmany es va plantejar diverses vegades la necessitat d'adaptar la novel·la segons el mitjà que implicava l'adaptació: teatre, cinema, còmic, narració il·lustrada de literatura juvenil. Ja hem estudiat l'adaptació cinematogràfica (Garcia Raffi 2023, 2024) que va suposar una selecció de la diègesi de setanta-quatre capítols de la novel·la i com va reescriure els textos de Martorell amb una gran fidelitat, per exemple en els diàlegs que són gairebé sempre paraules de la novel·la. Rosa Maria Piñol (1976a: 5) en l'estrena barcelonina de l'obra li preguntava a l'autora sobre les dificultats de l'adaptació: «Jo no parlaria de dificultats. És un llibre que he llegit moltes vegades. Vaig buscar les coses que m'agradaven molt. I sobretot vaig procurar que fos un incentiu per al director d'escena: que li fos possible un gran espectacle, tendre, irònic i popular.»

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. Una adaptació, segons Pavis (1998: 35), significa transposició o transformació d'un text o d'un gènere a una altre però també designa el treball dramàtic a partir del text destinat a ser escenificat. La dramatització afecta als continguts narratius mentre que l'estructura discursiva pateix una transformació radical, a causa sobretot a l'adaptació d'un dispositiu d'enunciació totalment diferent. Som 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 (Dubatti 1994).

Si seguim Genette (1989), el tipus de transtextualitat que ara ens interessa és la hipertextualitat o relació que uneix el text transformat o producte (hipertext) a un text anterior (hipotext). Hi ha una transposició formal amb una transformació bàsicament quantitativa perquè hi ha una reducció dràstica de l'hipotext: des de l'amputació de capítols sencers a la selecció de frases dels diàlegs i dels parlaments dels diferents personatges que Capmany va lligant per la coherència de la història. S'han seleccionat uns episodis o fragments sense afectar-ne l'estructura, se centra en la significació argumental prioritzant la successió d'accions i no les reflexions que no aporten massa a l'acció narrativa. Els diàlegs són reescrits considerant que solen ser més llargs i declaratius a la novel·la i pel que fa als personatges, sol optar-se per la simplificació: s'eliminen personatges secundaris i la trama argumental que els acompanya.

És una antologia de frases enllaçades mínimament amb el lipsis continuades que afecten capítols sencers. Aquesta simplificació de la línia argumental, segons Rodolf Sirera (1974: 12-13), va en contra del barroquisme de la novel·la de què parteix, ve donada per l'homenatge implícit que aquella línia representa, com clarament ens assenyala una de les primeres acotacions, a les festes

tradicionals de moros i cristians. El joc és el mateix, sols que aquest Tirant, enfront del Sant Jordi convencional, castíssim sant defensor exclusiu de la fe davant la morisma, caurà en les dolces temptacions de la carn bizantina, i la història d'amor, renaixentista i boccacciana, es superposarà a l'altra, específicament cavalleresca, de lluites i heroisme. L'esquema de moros i cristians, en una paraula, però davallat a la terra, humanitzat.

L'obra teatral té dues parts, deu escenes i un epíleg i n'hem cercat la correspondència en la novel·la de Martorell (1979):

Parts i escenes	Capítols de la novel·la seleccionats i adaptats
I.1 «Escena nua»	[Tirant lo Blanc a Anglaterra] LVIII-LIX
[I.2] «Escena primera. Tirant lo Blanc arriba a la cort de Constantinoble»	[Tirant a l'Imperi Grec] CXVII, CXVIII, CXI
[I.3] «Escena segona. Tirant s'acomiada de la cort per embarcar devers Xipre i revela el seu amor per Carmesina.»	[Tirant a l'Imperi Grec] CXIX, CXXVI, CXXVII, CXXXII, CXXXIII
II. 1 «Tirant al castell de Malveí»	[Tirant a l'Imperi Grec] CXXXIII, CXXXV, CXXXVIII, CXL
II. 2 «La princesa Carmesina visita el campament i resideix amb l'emperador i les seues dames al castell de Malveí»	[Tirant a l'Imperi Grec] CXLVI, CLV, CLIX
II. 3 «Les males arts de la viuda reposada i les grans lamentacions que fa Tirant, i la nit d'amor»	[Tirant a l'Imperi Grec] CCXIV, CCXIII, CCXV, CCXVI, CCLXIV, CCXXIX
II. 4 «Escena quarta»	[Tirant a l'Imperi Grec] CCXXX, CCXXXI, CCCLIV, CCXXXIII, CCXXXIV
II. 5 «Les batalles de Tirant i el retorn del triomf de Constantinoble»	[Tirant al Nord d'Àfrica] CCCLXXXVII, CDI, CDII
II.6 «L'arribada a Constantinoble»	[Tirant a l'Imperi Grec] CDLI, CDLII
II.7 «Com Tirant pres lo mal del qual passa d'aquesta vida»	[Tirant a l'Imperi Grec] CDLXVII, CDLXVIII, CDLXIX, CDLXX, CDLXXI, CDLXXII, CDLXXIII, CDLXXVII, CDLXXVIII, CDLXXXV
II. «Epíleg»	[Tirant a l'Imperi Grec i Constantinoble] CDLXXIX, CDLXXXVII

L'adaptadora selecciona frases senceres, fragments de diverses oracions i, fins i tot, completen les frases amb sintagmes de capítols anteriors o posteriors. Els diàlegs són reescrits o copiats seguint normalment l'ordre de la diègesi, però hi ha també de vegades alguna alteració. Són 45 capítols els seleccionats per l'acció de l'obra teatral. A tall d'exemple, veurem el procés d'adaptació de Capmany tot comparant els dos textos (hipotext i hipertext). Som al capítol CDLXVII: «Com pres a Tirant lo mal del qual passà d'aquesta vida», un del més importants de la novel·la per la mort del

protagonista, convertit per Capmany en l'intertítol «Escena setena. Com Tirant 'pres lo mal del qual passa d'aquesta vida'» i n'hem triat els cinc paràgrafs inicials de la novel·la fins que Tirant demana confessió perquè sent la imminent mort:

(Martorell 1979: 1145-1146)	(Capmany 1990: 79-80)
<p><u>No consent entre tants altres treballs d'aquest sia delliure que pugua la cansada mà retraure de pintar en blanc paper la humana desconexença de fortuna, ab tot que el record dels gloriosos actes de Tirant nova dolor me presenten</u>, com premi no han pogut atènyer; mas perquè sia exemple manifest als esdevenidors, que no confien en la fortuna per haver grans delits e prosperitats e per aconseguir aquells perdre lo cos e l'ànima, los quals per follia e desordenada ambició caminen ab allenegants e perillosos passos, d'on se porà seguir que los vans, pomposos hòmens qui de continu llur estimada fama molt cerquen, dependran en va l'inútil temps de llur miserable vida. Com, doncs, <u>lo Cèsar, havent conquistat e recobrat tot l'Imperi e subjugades moltes altres províncies circumveïnes, e se'n tornàs ab molt gran triümfó e victòria a la ciutat de Contestinoble</u> ab lo magnànim rei Escariano en sa companyia, e ab lo rei de Sicília, e lo rei de Fes, e molts altres reis, ducs, comtes e marquesos, e innumerable cavalleria (qui venien ab ell per ésser en les grandíssimes festes que es devien fer per la sua venguda e per amor del rei Escariano, e, més, <u>per la celebració de les bodes de Tirant</u>, negú no el volgué lleixar), l'Emperador, avisat de la sua venguda, li feia aparellar molt grandíssima festa, e féu rompre vint passes del mur de la ciutat perquè pogués lo virtuós Príncep entrar ab lo carro triümfal. E com Tirant fos a una jornada prop de Contestinoble, <u>en una ciutat qui es nomenava Andrinòpol, aturà's aquí</u> per ço com l'Emperador li havia tramès a dir que no entràs fins a tant que ell lo hi trametés a dir. E estant lo virtuós Cèsar en aquella ciutat ab molt gran delit, e cercant deports e plaers <u>e passejant-se</u> ab lo rei Escariano e ab lo rei de Sicília <u>per la vora d'un riu qui passava per l'un costat dels murs de la ciutat, pres-lo passejant tan gran mal de costat e tan poderós, que en braços l'hagueren a pendre e portar dins la ciutat. Com Tirant fon en lo llit, vengueren los sis metges que ell portava, dels singulars del món, e quatre del rei Escariano, e feren-li moltes medecines, e no li podien dar remei negú en la dolor.</u></p>	<p>DIAFEBUS (Al públic) --No consent la mia cansada veu retraure la humana desconexença de la fortuna, que els gloriosos actes de Tirant nova dolor em presenten. Lo Cèsar, senyor meu, havent conquistat e recobrat tot l'Imperi, tornava a Constantinoble per les bodes, e sojornà en una ciutat qui es nomena Andrinòpol. E es passejava per la vora d'un riu qui passava per l'un costat dels murs de la ciutat, quan sentí tan gran mal de costat, que a braços l'hagueren de portar dins la ciutat.</p> <p>Com Tirant fón en lo llit, vengueren los sis metges que ell portava, dels singulars del món, e quatre del rei Escariano, e feren-li moltes medecines e no li podien dar remei negú en la dolor.</p>

La comparació dels dos textos mostra diversos mecanismes textuais de l'adaptació teatral:

- La utilització dels capítols és, en molts casos, prou parcial.
- Les supressions són indistintament en l'inici o el final o situades en llocs diferents i afecten fórmules retòriques, aposicions, adjectius, etc. Aquestes supressions serveixen per anar lligant el discurs (observem el text no subratllat de la novel·la).

- En la reescriptura de sintagmes, es recuperen expressions del mateix Martorell emprats en altres parts de l'obra: «que puga la cansada mà retraure de pintar en blanc paper la humana desconeixença de fortuna» transformat en «la mia cansada veu retraure la humana desconeixença de la fortuna».
- Síntesi en una frase de tot el paràgraf d'Andrinòpol.
- Reproducció literal de textos de Martorell en l'adaptació (el darrer paràgraf dels dos textos).
- Canvis en la veu narrativa: en l'adaptació és Diafebus qui diu al públic tot el text que hem seleccionat.

Pel que fa a la llengua, la modernització fou lleugera, perquè en essència els personatges en l'adaptació teatral parlen igual que parlen en la novel·la. El llenguatge utilitzat ens remet al problema de la fidelitat de l'adaptació d'una obra literària canònica. Només hi ha un canvi de registre lligat als personatges dels homes numerats que empren un llenguatge estàndard durant la primera escena (1990: 27-29) fins que apareixen els personatges de Martorell.

Finalment per cloure aquest repàs per alguns dels mecanismes de l'adaptació del *Tirant lo Blanc*, assenyalem que no tria els versos de la tomba que apareixen al final de la novel·la sinó els anteriors: «Lo cavaller que en armes fon lo fènix/i la que fon de totes la pus bella,/morts són ací en esta xica tomba, dels quals lo món ressona viva fama:/Tirant lo Blanc i l'alta Carmesina» (Martorell, 1979: 1185 i Capmany 1990: 85).

Un altre element a destacar és l'ús intertextual d'un poema d'Ausiàs March. Un dama canta la coneguda tornada amb el senyal «Llir entre cards»: «Llir entre cards, lo meu voler se temprà/ en ço que null amador sap lo temprà./ Ço fai amor, a qui plau que jo senta/ sos grans tresors: sols a mi els manifesta». (Capmany 1990: 35). en la qual el poeta assevera la seua posició única entre els amants.

8. Conclusió

La imatge actual que es té d'una obra clàssica s'ha construït en gran part per tota classe de reescriptures que tenen en molts casos l'objectiu d'acostar aquestes obres a un públic més ampli. La intenció de l'adaptació és precisament posar a l'abast de nous lectors o espectadors, una obra que conserve el major nombre possible de trets de l'original. El(s) *Tirant(s)* de Capmany tenen la virtut d'adaptar amb dignitat el clàssic. L'autora elimina de la voluminosa obra els capítols més episòdics, amb el lípsis que comporten que de vegades els salts en l'espai i en el temps siguen massa bruscos, i es ceneix a aquells més dinàmics per aconseguir la tensió exigida en l'adaptació al teatre que pretén condensar el complex i ric desenvolupament narratiu de la novel·la per a centrar l'atenció dels espectadors en les vivències dels personatges principals amb un ús original de l'espai escènic.

Capmany va fer una transposició en un sentit transgenèric (de la novel·la al teatre) i proposa el desenvolupament de l'acció de l'hipotext d'una manera global. La reescriptura presenta una articulació de l'espai i el temps, amb una condensació de les temàtiques, els episodis sintetitzats i la psicologia de personatges que hi són. La versió teatral per adults de Capmany mostra un reescriptura eficaç on va assajar el model d'adaptació que desenvoluparia en els guions de la sèrie de televisió i les pel·lícules que va preparar amb Josep Maria Forn i que malauradament no van reeixir per problemes de producció.

Bibliografia

- Alemaný, R. (2009) "La reescriptura fílmica del Tirant el blanc de Vicente Aranda", dins Martos, J. L. / Garcia, M. (eds.), *L'edat mitjana en el cinema i en la novel·la històrica*, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2009, pp. 11-35.
- A.M.T. (1976) "Brillante presentació de *Tirant lo Blanc*, en el teatro griego", *La Vanguardia*, 22 de juny, p. 60.
- A[ragó], N.[arcís] J. [ordi] (1976) "*Tirant lo Blanc*", *Presència*, 430, 10 de juliol, p. 29.
- Bartomeus, A. (1976) *Grec 76: al servei del poble*, Barcelona, Avance.
- Capmany, M. A. (1982) *Dietari de prudències*, Barcelona, Hogar del libro.
- Capmany, M. A. i Vidal, J. (1984) "Varietats IV o Cadascú el que és seu i robar el que es pugui", *Ca, barret! Varietat de varietats i tot és varietat*, Palma de Mallorca, Moll, pp. 195-236.
- Capmany, M. A. (1989) "Tirant lo Blanc o la mina d'or", dins Benet i Jornet, J. M., *Història del virtuos cavaller Tirant lo Blanc*, Barcelona, Edicions 62, pp. 7-13.
- Capmany, M. A. (1990) "Una obra con múltiples lectures", *La Vanguardia*, 20 de novembre.
- Capmany, M. A. (1998) "Flames de foc sobre camper d'or, divises de Tirant lo Blanc; per ço que l'or del seu amor cremant s'apurava", programa de mà de l'estrena de 1971, dins Graells, G-J. (ed.) Capmany, M. A., *Obra completa 5. Teatre*, Barcelona, Columna / Edicions de la Diputació de Barcelona, p. 365.

Josep-Vicent Garcia Raffi. La reescriptura teatral del *Tirant lo Blanc* de Maria Aurèlia Capmany per al públic adult

- Capmany, M. A. (1998) *Obra completa 5. Teatre*, Graells G-J. (ed.), Barcelona, Columna / Edicions de la Diputació de Barcelona.
- Caraltó, X. (1990) “M.A. Capmany, ‘El punt de partida de qualsevol escriptor és l’experiència i, a partir d’aquí, inventa’”, *Avui*, 17 de març, p. V.
- Dubatti, J. (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.
- Fàbregas, X. (1971) “*Tirant el Blanc* altre cop a València”, *Serra d’Or*, 140, pp. 54-55.
- Fàbregas, X. (1976a) “*Tirant lo Blanc* a Santes Creus”, *Avui*, 20 de juny, p. 29.
- Fàbregas, X. (1976b) “*Tirant lo Blanc* de Joanot Martorell”, *Serra d’Or*, 203, p. 20.
- Fabregat, A. (1971) “Nova apoteosi del cavaller Tirant”, *Gorg*, 21, pp. 40-41.
- Ferrando Morales, A. L. (2022) *El Tirant lo Blanc fet música. Les composicions musicals inspirades en el Tirant lo Blanc*, Alacant, Universitat d’Alacant.
- Garcia Raffi, J. 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, J. V. (2024) “*Tirant lo Blanc*: un projecte de sèrie per a televisió de Maria Aurèlia Capmany i Josep Maria Forn (1980)”, dins *Intermedialitat i transmodalització en la literatura contemporània*, Kassel, Reichenberger, en premsa.
- Genette, Gérard (1989) *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, trad. Celia Fernández Prieto, Madrid, Taurus.
- Graells, G-J. (1990) “Maria-Aurèlia Capmany, un bosc per a viure-hi”, *Serra d’Or*, 363, pp. 12-17.
- Graells, G-J. (1998) “La producció literària de Maria Aurèlia Capmany V. El teatre”, dins Graells, G-J. (ed.) Capmany, M. A., *Obra completa 5. Teatre*, Barcelona, Columna / Edicions de la Diputació de Barcelona, pp. 11-38.
- Graells, G-J. (2019) *Josep Anton Codina. Una fita en el paisatge teatral*, Barcelona, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona.
- Martorell, J. (1974) *Tirant lo Blanc*, versió teatral de Maria Aurèlia Capmany, València, Gorg.
- Martorell, J. (Martí Joan de Galba) (1979) *Tirant lo Blanc i altres escrits de Joanot Martorell*, a cura de Martí de Riquer, Barcelona, Ariel.
- Martorell, J. (1980) *Tirant lo Blanc*, adaptació de Maria Aurèlia Capmany, València, Tres i quatre, col·lecció teatre, 8.
- Martorell, J. (1990) *Tirant lo Blanc*, adaptació de Maria Aurèlia Capmany, València, Tres i quatre, col·lecció el grill, 11.

Josep-Vicent Garcia Raffi. La reescriptura teatral del *Tirant lo Blanc* de Maria Aurèlia Capmany per al públic adult

- Masó, Á. (1976) “El sábado, *Tirant lo Blanc*, en el teatro griego de Montjuich», *La Vanguardia Española*, 17 de juny, p. 55.
- Orazi, V. (2022) “La vigència atemporal del *Tirant lo Blanc*: dues dramatitzacions de la segona meitat del segle XX”, *Revista Valenciana de Filologia*, VI, pp. 223-238. doi 10.28939/rvf.v6.181
- Pascual, L. (1971) “Conversa: *Tirant lo Blanc* a Tarragona”, *Revista del Centre de Lectura de Reus*, 226, pp. 1034-1036.
- Pavis, P. (1998) *Diccionario de teatro. Dramaturgia, estética, semiología*, Barcelona, Paidós.
- Piñol, R. M. (1976a) “El cavaller Tirant al Grec. Demà es presenta la versió de M. Aurèlia Capmany”, *Avui*, 18 de juny, p. 5.
- Piñol, R. M. (1976b) “Inauguració de l'exposició Joan Miró”, *Avui*, 19 de juny, p. 4.
- Roda, Frederic (1976) “El Caballero Tirant, de nuevo por los caminos”, *La Vanguardia*, 27 de juny.
- Roselló, R. X. (2012) “Maria Aurèlia Capmany: dona de teatre en temps de postguerra”, dins Sunyer, M. i Palau, M. (coord.) *Jaume Vidal Alcover i Maria Aurèlia Capmany a escena*, Benicarló, Onada edicions, pp. 80-117.
- Sirera, R. (1974) “Pròleg”, dins Martorell, J. *Tirant lo Blanc*, adaptació teatral de Maria A. Capmany, València, Gorg, 5-16.
- Vidal, J. (1984) “Nota preliminar”, *Ca, barret! Varietat de varietats i tot és varietat*, Palma de Mallorca, Moll, pp. 7-15.