

EL DESENLLAÇ DE L'ADAPTACIÓ CINEMATogrÀFICA DEL *TIRANT LO BLANC* DE VICENTE ARANDA EN RELACIÓ AMB L'ORIGINAL DE JOAN OT MARTORELL: REPERCUSSIONS ESTÈTIQUES I CONCEPTUALS¹

Resulta bastant obvi que una recreació artística no ha de ser necessàriament una reproducció clònica del model de què parteix. Així, doncs, un tema fundacional —ja siga literari, plàstic, musical, teatral o cinematogràfic— pot generar diverses recreacions i adaptacions, l'encert de les quals no depèn tant del grau de fidelitat a l'obra original en què es basen com de la productivitat estètica i conceptual dels canvis que s'hi introdueixen. D'acord amb això, l'adaptació cinematogràfica del *Tirant lo Blanc*² de Vicente Aranda (2006)³ modifica diver-

1. Aquest treball s'ha fet en el marc del projecte de recerca FFI2008-00826, finançat pel Ministeri de Ciència i Innovació del Govern d'Espanya, i s'ha beneficiat de l'ajuda complementària ACOMP/2009/162 de la Generalitat Valenciana.

2. Coproducció hispanoangloitaliana, protagonitzada per Caspar Zafer (Tirant), Esther Nubiola (Carmesina), Leonor Watling (Plaerdemavida), Ingrid Ros (Estefania), Victoria Abril (Viuda Reposada), Charlie Coix (Diafebus), Sid Mitchel (Hipòlit), Giancarlo Gianinni (l'emperador), Jane Asher (l'emperadriu) i Rafael Amargo (Gran Turc).

3. Aranda (Barcelona, 1926) és un dels directors més prolífics del cinema espanyol. Al principi de la seua carrera estigué lligat a la denominada *Escola de Barcelona*, caracteritzada per una estètica molt refinada, com palesa *Fata Morgana* (1966), una de les seues obres més representatives d'aquest corrent. Posteriorment, conreà gèneres més comercials, com el cinema fantàstic o l'eròtic —*Las cruces* (1969), *La novia ensangrentada* (1972), *Clara es el precio* (1974). Amb més rigor, tractà el tema de la transsexualitat en *Cambio de sexo* (1977) i ens oferí el retrat d'una jove de suburbi i d'un policia corrupte en *Fanny Pelopaja* (1983). Ha adaptat diverses obres literàries al cinema, entre les quals es troben *La muchacha de las bragas de oro* (1980) i *Si te dicen que caí* (1989) de Juan Marsé, *Asesinato en el Comité Central* (1982) de Manuel Vázquez Montalbán, *Tiempo de silencio* (1986) de Luis Martín Santos, *La pasión turca* (1994) de Antonio Gala o *Carmen* (2003) de Prosper Mérimée. Malgrat la diversitat de gèneres conreats pel director, dos dels trets generals més característics de la seua filmografia són la recurrència a històries sòrdides i miserables, algunes d'elles emmarcades en la Guerra Civil espanyola o en la postguerra, i l'omnipresència d'ingredients sexuals i morbosos. En 1996 dirigeix *Libertarias*, sobre les experiències d'un grup de dones anarquistes durant la Guerra civil espanyola. En 2001 fa una incursió en el drama històric amb la seua versió de *Juana la Loca*, protagonitzada per Pilar López de Ayala. Després de la seua adaptació del *Tirant lo Blanc* (2006), ha estrenat *Canciones de amor en Lolita's club* (2007), en la qual, amb un rerefons de violència, prostitució, drogues i màfia, ens conta la història d'un policia violent que ha estat sancionat per haver infligit maltractaments brutals al fill d'un narcotraficant.

sos aspectes de la novel·la homònima de Joanot Martorell (1490) en què s'inspira (Alemany 2009). Entre aquests, ocupen un lloc rellevant els relacionats amb el desenllaç. Atés que aquest és decisiu per a la interpretació cabal de la novel·la, em propose d'acabar els finals de l'obra de Martorell i de la pel·lícula d'Aranda, a fi d'esbrinar la rendibilitat o, per contra, la gratuïtat de les mutacions introduïdes en el film amb relació a la proposta originària de l'autor valencià.

I. EL DESENLLAÇ DE LA NOVEL·LA DE MARTORELL

El desenllaç de la novel·la de Joanot Martorell es pot fer correspondre amb l'última de les cinc parts en què tradicionalment se sol dividir l'obra⁴ (cap. 414-487)⁵ i consta de tres temps clarament diferenciats: a) la culminació amb èxit de la missió militar de Tirant i de la seua història d'amor; b) la mort del cavaller, de l'emperador i de la princesa Carmesina, i c) l'elevació d'Hipòlit al tron imperial grec.

El primer temps del desenllaç (cap. 414-466) té un caràcter marcadament optimista i positiu, ja que suposa la superació favorable dels diversos entrebancs que l'heroi ha hagut de véncer al llarg de la novel·la, tant en l'àmbit militar com en el sentimental. Tirant retorna a Constantinoble després d'un llarg parèntesi d'exili involuntari al nord de l'Àfrica (cap. 219-413), on ha anat a parar fortuïtament a causa d'un naufragi (Mir 1989 i Alemany 1997) i on ha desenvolupat una ingent croada militar i evangelitzadora, que, ensems que li ha servit per a expiar algunes faltes comeses amb anterioritat i rehabilitar-se èticament,⁶ li permetrà, més avant, comptar amb els aliats necessaris per a portar a bon fi la victòria definitiva contra els turcs. Precisament, acompanyat —entre d'altres— de tropes de reforç procedents dels territoris africans conversos al cristianisme,

4. La primera (cap. 1-97) abraça el procés d'iniciació del jove bretó Tirant lo Blanc en l'orde de cavalleria i transcorre a Anglaterra; la segona (cap. 98-116) conté les primeres gestes militars del cavaller a Sicília i Rodes; la tercera (cap. 117-295) relata l'inici de l'actuació militar de l'heroi en l'imperi grec assetjat pels turcs, així com el de la seua història d'amor amb la princesa Carmesina; la quarta (cap. 296-413) se centra en la croada de Tirant a l'Àfrica; mentre que la cinquena (cap. 414-487) narra la culminació de la gesta militar del protagonista, els seus esposoris amb la princesa, la seua mort sobtada —seguida per la de l'emperador i Carmesina— i l'ascensió d'Hipòlit al tron imperial grec.

5. Els números de capítols i de pàgines que s'indiquen en aquesta comunicació, així com les citacions literals del text del *Tirant lo Blanc*, remetent sempre a l'edició del *Tirant* de Hauf (veg. Martorell).

6. L'enamorament de Carmesina ha distret el cavaller de les seues obligacions militars i, encara més, l'ha dut a matar el negre hortolà Lauseta, convençut que manté relacions secretes amb la princesa, tal com falsament i malèvola li ha fet creure la Viuda Reposada. Per altra banda, el fet que Tirant haja arribat a creure que Carmesina li és infidel amb l'hortolà suposa dubtar de la promesa de fidelitat que aquesta li ha fet en la cerimònia del matrimoni secret (Alemany 1997: 222-223).

com ara les que comanda el rei Escariano d'Etiòpia, Tirant torna a l'imperi grec i reassumeix la capitania general de l'exèrcit, al front de la qual ha estat el seu nebot Hipòlit durant la seua absència. El Gran Turc i el Soldà del Caire, caps dels enemics, atemorits pel retorn de Tirant, proposen una pau de cent anys, que és acceptada sempre que tots dos es consideren fets presoners i els seus soldats es retiren desarmats, com així s'esdevé. Per altra banda, al poc d'arribar a Constantinoble, l'heroi consuma la llargament anhelada i sempre entrebanca-da unió sexual amb Carmesina (cap. 436), la mà de la qual li atorga l'emperador i, amb això, la successió a la corona imperial. El compromís de boda se segella tot seguit amb la celebració d'una gran festa d'esposalles beneïda per l'arquebisbe de Constantinoble (cap. 452). A continuació, Tirant allibera les ciutats que encara es troben en poder de l'enemic fins a aconseguir la reconquesta total de l'imperi. L'apoteosi de l'heroi és, doncs, el resultat de la seua participació decisiva en una empresa col·lectiva d'alta volada, que, paral·lelament, es complementa amb la culminació de la seua maduració afectiva individual a través de la consumació de l'amor amb la princesa. Així, doncs, Martorell aconsegueix construir un paradigma cavalleresc digne d'emulació, insuflar alé a una cavalleria històrica en decadència i, sobretot, superar positivament, per via de la ficció literària, un conflicte que en la realitat històrica s'havia saldat, ben al contrari, amb la caiguda definitiva de Constantinoble en mans dels turcs el 29 de maig de 1453, set anys abans que s'iniciara la redacció del *Tirant lo Blanc*.⁷ El marcat accent positiu d'aquest primer temps del desenllaç s'intensifica encara més amb la resolució, igualment feliç, d'altres elements argumentals complementaris, com el suïcidi de la insidiosa Viuda Reposada (cap. 416) —presa de pànic davant les represàlies que Tirant pugua prendre sobre ella per venjar-se de l'engany de què el va fer víctima—⁸ o l'alliberament de Diafebus —cosí germà de Tirant, que havia estat fet presoner pels enemics—, que li permet retrobar-se feliçment amb la seua esposa Estefania —cosina de Carmesina (cap. 464).

7. El *terminus post quem* de redacció de l'obra és 1460, l'any en què, segons el pròleg d'aquesta, se'n va iniciar l'escriptura (Martorell: 63).

8. La Viuda Reposada maquina fora mida per trencar la relació de Tirant i Carmesina, amb l'esperança de fer seu l'heroi, de qui està perdudament enamorada. Davant la manifesta mancança de correspondència del cavaller, la Viuda ordeix una tretxa: enganya Carmesina ensems que Tirant. A ella l'arriba a convèncer que el cavaller no l'estima i que tan sols la utilitza com a mitjà per a convertir-se algun dia en emperador, mentre que a ell li assegura que la princesa li és infidel. La incredulitat del cavaller, la porta a activar un rebuscat parany diabòlic (cap. 283) (Romeu i Figueras 1994 i Renedo 1996): mitjançant un joc d'espills, fa contemplar a Tirant, des d'una estança, els aparents jocs amorosos amb els quals Carmesina se solença en els jardins de palau amb el negre que s'ocupa de conrear-los. En la novel·la, la Viuda se les ha enginyat per fer que siga Plaerdemavida qui —aliena a les tèrboles pretensions d'aquesta—, proveïda d'una màscara negra i de les vestidures del jardiner, joguineja amb la princesa i la sotmeta a tocaments, la qual cosa provoca l'enuig de Tirant, que arriba a creure equivocadament que qui manté tals jocs amb la seua estimada és l'hortolà Lausetà, a qui acabarà matant.

Però aquest primer temps del desenllaç de la novel·la va seguit d'una seqüència (cap. 467-478) en què una catàstrofe inesperada trunca la recent felicitat assolida després de tants esforços. Mentre Tirant descansa a Andrianòpolis i espera que es facen els preparatius de la seua entrada triomfal a Constantinoble, «pres-lo, passejant, tan gran mal de costat e tan poderós que en braços lo hagueren de pendre e portar dins la ciutat» (cap. 460, Martorell: 1480). A causa d'aquesta sobtada malaltia, el protagonista mor en els braços de Diafebus (cap. 471), quan el duen de camí cap a Constantioble, després d'haver-li donat temps de combregar (cap. 468), nomenar testamentàriament hereu principal el seu jove nebot i patge Hipòlit (cap. 469) i adreçar una breu lletra de comiat a Carmesina (cap. 470). El cadàver de Tirant és exposat en l'església de Santa Sofia. Quan l'emperador s'assabenta de l'òbit de l'heroi, pronuncia una sentida lamentació que, oïda per Carmesina, li descobreix el fet luctuós. Aquesta, abraçada al cos del difunt, fa un altre plant alhora que se sent morir, es penedeix dels seus pecats i institueix hereva testamentària la seua mare, l'emperadriu (cap. 476-477). Mentrestant, l'emperador, extremadament adolorit, mor (cap. 477) gairebé al mateix temps que la seua filla (cap. 478). Tot plegat constitueix el segon temps del desenllaç de l'obra, que, a diferència del primer i amb violent contrast amb aquest, presenta evidents trets negatius i desencoratjadors. Aquesta brusca deriva del curs de la narració, malgrat el desconcert inicial que pot produir en el lector, es justifica a la llum de certes claus interpretatives. Per una part, la mort sobtada de l'heroi assoleix la dimensió d'una lliçó moral, relacionable amb el tòpic medieval de la fortuna canviant i del *vanitas vanitatum*, segons el qual els èxits més grans que es poden assolir en aquesta vida mai no passen de ser pura vanitat i, en conseqüència, no hem de confiar en la fortuna, tota vegada que aquesta, amb la mateixa facilitat que ens situa en el punt més alt de la seua roda, ens pot fer davallar-ne fins al més baix, tal com, significativament, se'ns recorda al principi (cap. 467) i al final (cap. 479) d'aquesta seqüència luctuosa (Alemany 1994: 19). Però, per altra part, la mort de Tirant impregna l'heroi, i, per extensió, tota la novel·la, d'un alé de grandesa tràgica equiparable a la que sol caracteritzar els desenllaços de les grans tragèdies clàssiques en què Martorell es va poder inspirar i amb les quals, de fet, sembla haver volgut relacionar conscientment la seua novel·la (Pujol 1995-1996 i 2002 i Martínez 1998).⁹

9. La mort de Tirant, unida a la de l'emperador i la de Carmesina, no sols té una dimensió humana i personal, sinó que, a més, assoleix una important dimensió social: l'imperi grec resta privat no sols de dues personalitats rellevants de la família imperial, sinó, sobretot, de l'heroi que l'havia alliberat dels turcs i que estava destinat a regir-lo d'acord amb les pautes de l'univers cavalleresc cristià. Semblantment, per exemple, en les *Troades* de Sèneca (Martínez 1995), les morts dels membres de la família reial troiana, Hèctor, Príamo, Políxena i Astíanax, certifiquen la destrucció definitiva del mític reialme asiàtic. Des d'aquesta perspectiva, el final tràgic de Tirant equipara aquest i la totalitat de la novel·la amb alguns dels herois i de les matèries de més prestigi de la tradició clàssica (Pujol 2002: 183-213).

Finalment, encara hi advertim un tercer temps del desenllaç de l'obra (cap. 479-487). Després de les morts de Tirant, l'emperador i Carmesina, els cavallers es reuneixen per a decidir qui serà el nou emperador i trien Hipòlit (cap. 480), hereu legal de Tirant, que acaba casant-se amb l'emperadriu, hereva legal de Carmesina i, alhora, antiga amistançada del jove escuder. Aquesta boda ve a suplir la frustrada dels protagonistes en la mesura que, com aquella, també obeeix l'objectiu d'establir uns lligams sòlids entre el món cristià d'Orient amb el d'Occident, tesi ideològica que plana per tot el *Tirant lo Blanc*, a la llum de la qual s'expliquen també les noces de Diafebus i Estefania (Alemany 2008).¹⁰ El nou emperador paga generosament tots els guerrers i els acomiada, ensems que ordena que els cossos de Tirant i Carmesina siguen portats a Bretanya. Transcorreguts tres anys, mor la vella emperadriu i Hipòlit es torna a casar, ara amb la filla del rei d'Anglaterra. De la unió amb aquesta naixen diversos fills, un dels quals, denominat també Hipòlit, esdevindrà amb el temps el nou emperador de la cristiandat oriental i occidental ja unides. Amb aquesta solució final, Martorell redreça en termes força positius la desfeta del segon temps del desenllaç i, fins i tot, aconsegueix corregir la discutible moralitat de les noces d'Hipòlit amb l'emperadriu, tot fent que aquesta mora i que siga substituïda per una jove dama sense taca i pertanyent a la prestigiosa reialesa d'Anglaterra.

II. EL DESENLLAÇ DE LA PEL·LÍCULA D'ARANDA

La primera diferència remarcable de l'adaptació cinematogràfica d'Aranda és que prescindeix totalment de la part africana de la novel·la.¹¹ Per bé que es tracta d'un fet comprensible des del punt de vista del metratge del film, aquesta mutilació elimina una part notable de l'ideal de croada del text de Martorell i alguns altres elements rellevants, com ara la repercussió favorable que les gestes de Tirant a l'Àfrica tindran en la resolució definitiva del conflicte grecoturc. No hi ha, doncs, un parèntesi africà en la pel·lícula i, per tant, la història de Tirant a l'imperi grec no té solució de continuïtat des que hi arriba fins a la seua mort.

10. Tant la història sentimental de Tirant amb Carmesina, com la de Diafebus amb Estefania i la d'Hipòlit amb l'emperadriu tenen el denominador comú de partir d'un mateix esquema bàsic de llarga tradició literària: el del personatge que, havent arribat a un lloc estranger per a portar a terme una missió rellevant, se sent captivat per una dama local, amb la qual inicia una relació amorosa que arriba a transcendir l'àmbit afectiu estricte des del punt i hora que incideix de manera determinant en l'objectiu inicial del viatge del cavaller. És el mateix esquema que trobem en la *Historia destructionis Troiae* de Guido delle Colonne (s. XIII), la traducció catalana de la qual, feta per Jaume Conesa (s. XIV), exercí una influència considerable sobre el *Tirant lo Blanc*. Així, en aquesta obra, Aquil·les se sent seduït per Políxena quan arriba a Troia; Paris per Helena quan va a Citera, i Jàson per Medea quan viatja a l'illa de Colcos (Pujol 2002: 67).

11. També ho fa de la part anglesa i de la que transcorre a Sicília i a Rodes, ja que, en realitat, només se centra en els fets de Tirant a Grècia (veg. n. 3 d'aquesta mateixa comunicació).

Dit açò, el desenllaç de l'adaptació cinematogràfica del text de Martorell es concreta en vuit escenes. En la primera, l'ambaixador del Gran Soldà, cap dels enemics,¹² proposa a l'emperador un pacte. Aquest consisteix en un oferiment de pau i de restitució als grecs de les places i ciutats prèviament conquistades pels turcs, a canvi que l'emperador autoritze la boda de la seua filla Carmesina amb el Soldà i que el primer fill mascle d'aquest matrimoni siga educat en la religió musulmana. L'emperador, amb exquisida cortesia, inicia una resposta de no acceptació, per raons religioses, que, tanmateix, és interrompuda per un apart que li fa la seua pragmàtica esposa, procliu al pacte, que el porta finalment a ajornar la resposta definitiva fins al dia següent. Alhora, la Viuda Reposada pressiona Carmesina perquè aquesta accepte convertir-se en l'esposa del Gran Soldà, tot adduint els beneficis que se'n derivaran per a l'imperi, tot i que l'única cosa que en realitat pretén és impedir que la princesa es case en Tirant per a, així, poder fer-lo seu en l'esdevenidor.

Davant d'aquesta situació, el bàndol de la cort que s'oposa frontalment al matrimoni de Carmesina amb el Gran Soldà, encapçalat per Plaerdemavida i Estefania, precipita la unió sexual de la princesa amb Tirant, com a única via de frustrar la boda de Carmesina amb l'enemic infidel. És així com ens situem en la segona escena del desenllaç, que correspon al coit de la parella. En aquest cas, la deliciosa seqüència íntima de la novel·la, en què Carmesina perd la virginitat entre gemecs i laments,¹³ es converteix en la pel·lícula d'Aranda en una grotesca i humorística escena pública en la qual Tirant, en un estat de salut lamentable i amb les dues cames trencades,¹⁴ és despullat i estès sobre la princesa pels seus servidors, que, en col·laboració amb les dames de Carmesina, l'ajuden materialment a perpetrar els moviments corporals necessaris per a

12. Els dos caps dels adversaris de la novel·la, el Gran Turc i el Soldà del Caire o de Babilònia, es redueixen en el film a un de sol: el Gran Soldà de Babilònia.

13. «Reposau-vos, senyor, e no vullau usar de vostra bel·licosa força, que les forces de una delicada doncella no són per a resistir a tal cavaller. No-m tracteu, per vostra gentilea, de tal manera. Los combats de amor no-s volen molt strényer. No ab força, mas ab ginyosos afalachs e dolços engans se atenyen. Dexau porfidia, senyor, no siau cruel. No penseu açò ésser camp ni liça de infles. No vullau vençre la qu'és vençuda de vostra benvolença. Cavaller vos mostrareu damunt la abandonada doncella? Feu-me part de la vostra homenia perquè us Puga resistir. Ay, senyor! Y com vos pot delitar cosa forçada? Ay! E amor vos pot consentir que façau mal a la cosa amada? Senyor, deteniu-vos, per vostra virtut e acostumada noblea. Guardau, mesquina, que no deuen tallar les armes de amor, no han de rompre, no deu nafrar la enamorada lança! Hajau pietat, hajau compassió de aquesta sola doncella! Ay cruel, fals cavaller! Cridaré! Guardau, que vull cridar! Senyor Tirant, ¿no haureu mercé de mi? No sou Tirant. Trista de mi! ¿Açò és lo que yo tant desijava? O sperança de ma vida, vet la tua princesa morta!» (cap. 436, Martorell: 1418).

14. En l'obra de Martorell, Tirant es trenca en dues ocasions diferents una cama (cap. 233 i 291, respectivament), però mai no arriba a tenir les dues cames trencades a la vegada i es recupera sense més problemes. Tant en el seu primer coit amb Carmesina com en totes les batalles en què intervé es troba en perfecte estat de salut. En aquest sentit, el canvi introduït per Aranda converteix la seqüència en un esperpèntic gag que fa inevitable la rialla.

dur a bon port l'embaràs de la dama que exigeixen les poderoses i urgents raons d'Estat.

Ja en la tercera escena del desenllaç, just en el moment en què l'emperador es disposa a comunicar a l'ambaixador del Gran Soldà les condicions de la seua proposta de pau, irromp la princesa per a proclamar la novetat que fa inviable tal pacte: «Ja no pot ser. Ja no pot ser, perquè, des de fa unes hores, porte la tendra llavor de Tirant dins del meu ventre. I ara pregue a Déu que fructifiqui.»¹⁵ L'astúcia i la perseverança de Plaerdemavida i d'Estefania, ajudades per Diafebus i Hipòlit, que sempre s'han mostrat fervents partidaris de la unió de Tirant i Carmesina, han desbaratat els plans del Gran Soldà que el vell emperador havia arribat a acceptar a contracor, estimulat pel sentit pràctic de l'emperadriu. En el film, a més, el *coitus*, que fa preveure la futura unió dels protagonistes i acaba amb les pretensions de l'enemic, desencadena una delirant batalla¹⁶ —quarta escena del desenllaç— entre les hosts del Gran Soldà i les de Tirant, capitanejades respectivament per ells mateixos, que se salda amb la mort del sobirà turc a mans del cavaller. De bell nou, com en l'escena del coit i al marge del text original, Aranda explota, no menys risiblement, el motiu de les comes trencades de Tirant i el fa combatre a genollons, tal com també ho fa el Gran Soldà, a qui Diafebus s'ha encarregat prèviament de rompre-li les extremitats perquè el combat entre els dos capitans es produísca en igualtat de condicions.

Però, malgrat la victòria de Tirant, el sobre esforç físic produït per haver hagut de lluitar en unes penoses condicions físiques, el duu a sentir-se molt mal i a morir poc després en la cinquena escena del desenllaç. El tractament de la mort de l'heroi en la versió fílmica se separa força del que ens ofereix el text original de Martorell. En primer lloc, tot i que, com en la novel·la, s'hi fa referència a un dolor de pit com a detonant de l'òbit, el fet que la malaltia es manifeste ací res més acabada la batalla amb el Gran Soldà suggereix que, en última instància, es tracta d'una conseqüència més o menys directa del combat. És just tot el contrari del que s'esdevé en l'obra originària, en la qual la mor sorprén el cavaller quan aquest, gojós i satisfet de la victòria final sobre els turcs, descansa plaentment amb els seus amics en Adrianòpolis, mentre espera que concloquen els preparatius de la seua entrada triomfal en Constantinoble. És a dir, l'efecte de mort imprevista, tan evident en Martorell, s'esvaeix en l'adaptació fílmica d'Aranda des del moment que, si més no, s'insinua una cert vincle entre el combat, per una part, i la malaltia i la mort, per l'altra. Òbviament, això implica la desaparició de la més mínima al·lusió a l'acció de fortuna, tan explícita en l'original, i a les derivacions morals corresponents relaciona-

15. Tots els textos de la pel·lícula que se citen en aquesta comunicació han estat transcrits a partir de la versió valenciana preparada per Albert Hauf, de la qual ha estat assessor Josep Palomero.

16. La segona i última de tota la pel·lícula, tan esquemàtica i poc aconseguida com la primera.

bles amb el motiu del *vanitas vanitatum*. Per altra part, si en la novel·la, Tirant, abans de morir, té temps de combregar, fer testament i escriure un breu de comiat de Carmesina, en el film només s'al·ludeix a aquesta lletra d'acomiadament, que Diafebus s'encarrega d'entregar a la seua destinatària en la breu escena sisena del desenllaç. Si l'exclusió del combregar priva el cavaller del bon morir que li correspondria com a líder cristià, l'omissió del fet d'atorgar testament té encara unes repercussions funcionals més importants. En efecte, quan, en la novel·la, Tirant nomena Hipòlit com a hereu principal, està legitimant-lo perquè, quan es convertisca en emperador, ho faça amb unes credencials més dignes que les d'haver estat el jove amant de la vella emperadriu, úniques aquestes últimes que d'alguna manera el legitimen en la pel·lícula.

La setena escena del desenllaç presenta el cos sense vida de Tirant exposat sobre un cadafal en l'església de Santa Sofia, mentre Carmesina plora amargament la mort del seu estimat ensems que expressa el desig de morir i la promesa de fer-ho. Però, a diferència de l'original, no s'hi produeix la mort d'aquesta ni del seu pare en aquell mateix moment. L'espectador es veu privat, doncs, de la visualització directa d'aquests últims esdeveniments luctuosos, així com dels fets que es produeixen amb posterioritat. No obstant això, una vuitena escena del desenllaç, i epíleg definitiu de la pel·lícula, ens n'informa.

En aquest epíleg, Diafebus, acompanyat de la seua muller Estefania, retorna en una nau cap a les terres d'Occident, d'on havia partit amb Tirant cap a Constantinoble per a portar a terme la missió militar encomanada per l'emperador. Mentre el vaixell fa el seu curs, Diafebus reprén el paper de reportador de la història que Aranda també li atorga en l'escena prologal del film. Només per la narració que va escrivint aquest personatge i que es fa accessible a l'espectador gràcies a la lectura *in voce* que en fan, alternativament, ell mateix i Estefania, ens assabentem dels fets que han esdevingut després de la mort de Tirant i que ja no es reflecteixen explícitament en els fotogrames posteriors a l'escena del plany de Carmesina davant del cadafal de Tirant:

DIAFEBUS (escriu): Per fi tornem a casa. Des de fa dos dies naveguem per la mar de Màrmara, amb terra a la vista a banda i banda; només que ara Àsia està a babor i Europa a estribord.

ESTEFANIA (llegeix el que escriu Diafebus): ...i Europa a estribord. La princesa Carmesina deixà de menjar i de beure voluntàriament. S'essanguí i morí dos mesos més tard. I, uns dies després, l'emperador sucumbí als seus mals i a la pena causada per aquests fets. Hipòlit esposà l'emperadriu i ara ocupa el tron de l'emperador de Bizanci. Plaerdemavida és la seua consellera i, segons diuen, també la seua amant. La Viuda Reposada trobà finalment repòs en els braços d'un guerrer.

DIAFEBUS: Només queden cendres. Hem sigut expulsats del paradís.

ESTEFANIA: Però els turcs no van entrar a Constantinoble.

Diafebus: Només de moment.

No hi ha dubte que aquest epíleg, malgrat la brevetat, conté també algunes transgressions, conceptualment poc rendibles, respecte de la novel·la original. En primer lloc, el viatge de tornada a Europa de Diafebus i Estefania respon a la voluntat d'establir un paral·lelisme amb l'escena inicial del film, en què, com ja he dit, el mateix personatge assumeix també la funció de narrador de la història. Tanmateix, en l'obra de Martorell, aquesta parella roman a Constantinoble després de la mort de Tirant, l'emperador i Carmesina, fet que contribueix a consolidar els vincles entre la cavalleria occidental bretona i l'imperi d'Orient, que haurien arribat al punt culminant amb la frustrada boda de Tirant i Carmesina.

En segon lloc, fer que la princesa mora dos mesos després de Tirant per negar-se a ingerir aliments suposa també una altra alteració significativa de la novel·la, ja que en aquesta mor (cap. 478), quasi immediatament després que el cavaller (cap. 471), a causa del dolor que li produeix la pèrdua definitiva d'aquest, en el context del dol esquinçador que assola la família imperial davant la pèrdua del seu capità general. Així mateix, se'ns diu que l'emperador va morir després de Carmesina a conseqüència de les xacres de l'edat i de la tristesa produïda pels luctuosos esdeveniments, mentre que, en l'obra de Martorell, el seu òbit es produeix tan sols un moment abans que la de la seua filla (cap. 477) i en el mateix context de tragèdia coral ja assenyalat. Per descomptat que donar com a causa de la mort de Carmesina la inanició voluntària ens duu a un acte de suïcidi plenament coherent amb les paraules que, en la pel·lícula, la princesa pronuncia davant del cos jacent de Tirant: «Només vull la mort, i promet morir». Però aquesta solució anul·la per complet la molt més literària del pur i simple decés per amor, que reflecteix la novel·la. Per altra part, en prescindir Aranda d'oferir en imatges la mort consecutiva dels tres personatges principals de l'imperi —Tirant, l'emperador i Carmesina—, priva la seua pel·lícula del que haguera pogut ser una seqüència final impactant i, per descomptat, de l'escena tràgica de més calat del text de Martorell, plena de ressos tràgics de la llegendaria i prestigiosa matèria troiana (Pujol 1995-1996 i Martínez 1998).¹⁷

En tercer lloc, les línies que llegeix Estefania alludeixen també a l'esdeveniment més transcendent de quants es produeixen després de la triple tragèdia: les noces d'Hipòlit amb la seua amant, l'emperadriu, i, en conseqüència, el seu accés a la condició de nou emperador, tal com s'esdevé en la novel·la de Joanot Martorell. Tanmateix, Aranda ha renunciat a fer-se ressò de la legitimació prèvia d'aquests dos personatges que l'autor de la novel·la aconsegueix en fer que Tirant i Carmesina els instituïsquen hereus respectius en els testaments que dicten en

17. Els paral·lelismes amb la matèria troiana són força abundants i significatius en alguns passatges de la novel·la de Martorell (Perujo Melgar 1997 i 1998), el qual la reciclà a partir d'una productiva combinació d'algunes de les fonts medievals catalanes que la transmeteren, com ara la traducció de Jaume Conesa de la *Historia destructionis Troiae* de Guido delle Colonne (Miquel i Planas 1916), la traducció de les *Tragèdies* de Sèneca —especialment *Troades*— (Martínez 1995) i les proses mitològiques de tema troià de Joan Roís de Corella (Martos 2001).

els últims instants de les seues vides. Així, doncs, l'únic fet que sembla justificar ací l'enllaç matrimonial d'Hipòlit amb l'emperadriu és haver estat el seu amant. Per altra part, l'adaptació cinematogràfica d'Aranda, a diferència del *Tirant* original, res no diu d'un fet tan rellevant com la mort de l'emperadriu adúltera, tres anys després d'haver-se casat amb Hipòlit, ni, menys encara, de les segones noces d'aquest amb la filla del rei d'Anglaterra, de la unió amb la qual naix qui esdevindrà el nou emperador de la cristiandat oriental i occidental ja unides.

En quart lloc, segons la part del relat final de Diafebus que llig Estefania, Plaerdemavida s'ha convertit en assessora i amant de l'emperador Hipòlit, una altra transgressió gratuïta de l'original, ja que, en els últims passatges d'aquest, qui va ser una dinàmica coadjuvant de Tirant en temes d'alcova ostenta l'alta dignitat de titular del regne africà de Fes, que el mateix protagonista li va conferir en els últims moments de la seua croada africana. Precisament, com a tal, se li fa l'honor, juntament amb el seu marit i altres alts dignataris, d'acompanyar el fèretre que conté les despulles de Tirant i Carmesina en la nau que els porta a la Bretanya natal de l'heroi.

Finalment, la sèrie de transgressions nul·lament productives que tanquen la narració llegida per Estefania en la seqüència final de la pel·lícula es clou amb l'al·lusió a la sort de la fogosa Viuda Reposada, de la qual se'ns diu que, ja totalment desaparegudes les escasses expectatives de ser corresposta afectivament per Tirant, «trobà finalment repòs en els braços d'un guerrer». Contràriament, com ja hem vist més amunt, Martorell ofereix una destinació molt menys feliç per a aquest personatge, ja que, en la seua novel·la, se suïcida davant del temor del càstig que li puga infligir Tirant per haver-li fet creure falsament que Carmesina li era infidel amb el negre hortolà del palau. Només la frase final del relat llegit per Estefania sembla sintetitzar perfectament la idea nuclear del que l'autor del *Tirant lo Blanc* potser pretengué expressar en la seua obra, i és que, malgrat l'extensa sèrie d'infortunis i el tràgic final dels principals responsables de l'imperi, «els turcs, no van entrar mai en Constantinoble». Per descomptat, tota una amarga ironia, atesos els esdeveniments històrics de 1453, a la qual sembla al·ludir Diafebus amb les paraules que clouen definitivament el film: «Només de moment».

Comptat i debatut, les alteracions del desenllaç d'Aranda respecte al del *Tirant* de Martorell no aporten, doncs, cap element d'interés, sinó, ans al contrari, priven el film d'algunes de les propostes més suggestives i interessants de l'autor valencià, ensems que redueixen a pura paròdia grotesca alguns dels moments culminants de la seua gran novel·la. Conseqüentment, la pel·lícula no passa de ser un magre succedani de l'original, que, sense èxit, n'ha pretés explotar els rics components eròtics i humorístics per via de l'esperpentització més ridícula i gratuïta.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Alemany 1994: Rafael ALEMANY, «La mort de Tirant i el triomf d'Hipòlit o la crisi del món cavalleresc vista per un cavaller en crisi», dins Carlos Romero / Rossend Arqués (ed.), *La cultura catalana tra l'Umanesimo e il Barocco. Atti del V Convegno dell'Associazione Italiana di Studi Catalani*, Pàdua, Editoriale Programma, 13-26.
- 1997: Rafael ALEMANY, «Al voltant dels episodis africans del *Tirant lo Blanc* i del *Curial e Güelfa*», dins Jean Marie Barberà (ed.), *Actes del Col·loqui Internacional Tirant lo Blanc. Estudis crítics sobre Tirant lo Blanc i el seu context*, Barcelona, Centre 'Aixoix de Recherches Hispaniques / Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 219-229 i, trad. francesa, 231-237.
- 2008: Rafael ALEMANY, «Els amors dels parents de Tirant amb les parentes de Carmesina», *Tirant*, 11 (2008), 5-18 [consulta en línia: <http://parnaseo.uv.es/tirant.htm>].
- 2009: Rafael ALEMANY, «La reescriptura fílmica del *Tirant lo Blanc* de Vicente Aranda», dins Josep Lluís Martos i Marinela Garcia (ed.), *Actes del Col·loqui Vigència de l'edat mitjana: cinema i novel·la històrica*, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 11-35.
- Martínez 1995: Tomàs MARTÍNEZ (ed.), Sèneca, *Tragèdies*, 2 vol., vol. II, Barcelona, Barcino, 337-393.
- 1998: Tomàs MARTÍNEZ, «*Funus triumpho simillimum?* Consideracions al voltant de la mort i del dol per Tirant lo Blanch», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, LXXIV, 23-48.
- Martorell: Joanot MARTORELL, *Tirant lo Blanch*, ed. d'Albert Hauf, València, Tirant lo Blanch, 2005.
- Martos 2001: Josep Lluís MARTOS (ed.), *Les proses mitològiques de Joan Roís de Corella*, Alacant / Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Miquel i Planas 1916: Ramon MIQUEL i PLANAS (ed.), *Les Histories troyanes de Gui de Columpnes traduïdes al català en el XIVén segle per En Jacme Conesa*, Barcelona, Biblioteca Catalana.
- Mir 1989: Josep M. MIR, «La marrada africana de Tirant», dins Antoni Ferrando / Albert Hauf (ed.), *Miscel·lània Joan Fuster. Estudis de llengua i literatura*, I, València / Barcelona, Departament de Filologia Catalana de la Universitat de València / Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 85-94.
- Perujo Melgar 1997: Joan M. PERUJO MELGAR, «De Troia a Constantinoble: Aquil·les i Tirant en l'amor i en la guerra», *Caplletra*, 23, 41-56.
- 1998: Joan M. PERUJO MELGAR, «L'obra de Guido delle Colonne reutilitzada en el *Tirant lo Blanch*», dins Paolo Maninchedda (ed.), *La Sardegna e la presenza catalana nel Mediterraneo. Atti del VI Congresso (III Internazionale) dell'Associazione Italiana di Studi Catalani*, vol. I, Cagliari, Cooperativa Universitari Editrice Cagliariitana, 462-472.
- Pujol 1995-1996: Josep PUJOL, «El desenllaç tràgic del *Tirant lo Blanc*, *Les Troianes* de Sèneca i les idees de tragèdia al segle XV», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XLV, 29-66.
- 2002: Josep PUJOL, *La memòria literària de Joanot Martorell. Models i escriptura en el Tirant lo Blanc*, Barcelona, Curial / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

- Renedo 1996: Xavier RENEDO, «*Turpia feminarum incesta lascivarum*: el joc teatral en el capítol 283 del *Tirant lo Blanc*», dins *Actes del VIIè Colloqui de la Société Internationale pour l'Étude du Théâtre Médiévale*, Barcelona, Diputació de Barcelona, 209-216.
- Romeu i Figueras 1994: Josep ROMEU I FIGUERAS, «*Ficció que féu la Reprovada Viuda a Tirant*. Comentaris al capítol 283 del *Tirant lo Blanc*», dins Narcís Garolera (ed.), *Textos literaris catalans. Lectures i interpretacions*, vol. 1, Barcelona, Columna, 125-138.