

LA TRAGÈDIA DE JACQUES LANTIER

La publicació recent de la traducció al català de *La bèstia humana* convida a posar en relació la gran novel·la de Zola amb les adaptacions cinematogràfiques de Jean Renoir i Fritz Lang

IMMA MERINO

Tant *La Bête Humaine*, dirigida per Jean Renoir l'any 1938, com *Human Desire*, realitzada per Fritz Lang el 1954 durant la seva etapa nord-americana, comencen mostrant la marxa veloç d'un tren alternant plans del maquinista i el seu ajudant amb els de les vies, els túnels i el paisatge que fuig. Filmades de manera esplèndida, són imatges memorables que pesen en la intensa relació del cinema amb el tren des dels seus orígens. Les dues pel·lícules són les adaptacions més conegudes (n'hi ha tres més: una del 1918 de l'italià Leopoldo Carducci, una d'alemanya dirigida el 1920 per Ludwig Wolf i, la més recent, la versió de l'argentí Daniel Tinagre del 1956) de *La bèstia humana*, la novel·la amb la qual Émile Zola, dins del cicle dels Rougon-Macquart, relata el destí tràgic del maquinista Jacques Lantier, que, intentant resistir una pulsio criminal avivada pel desig sexual, arriba a pensar que "pagava pels altres, els pares, els avis, que havien begut, les generacions d'embriacs dels quals tenia la sang contaminada, un lent emmetzinament, una salvatgia que el tornava a portar amb els llops que menjaven dones al fons del bosc", com es pot llegir en la traducció al català (la primera, 125 anys després de la publicació de l'original) que hem d'agrair a Josep Maria Muñoz com a traductor i editor de L'Avenç.

Jacques Lantier s'enamora d'una dona, Séverine, implicada en un crim (el seu marit, Roubaud, ha matat el seu amant) i creu en la possibilitat de superar la seva "tara" genètica. Com en una tragèdia, determinada en aquest cas pel pes de la herència que Zola desplega en el seu cicle narratiu per pensar-hi més que per il·lustrar-la, el maquinista no podrà, però, vèncer la seva pulsio criminal envers les do-

nes que desitja, mentre que, en canvi, és incapaç de matar un home per satisfèr l'ànsia d'alliberament de la seva amant respecte del marit: què hi ha en aquesta ànsia masculina de matar la dona? Tanmateix, Zola emmarca aquesta tragèdia en el context social i polític del II Imperi fent present la immoralitat i les conseqüències dramàtiques de les diferències de classe (amb els abusos i la impunitat dels poderosos) i els mecanismes perversos de la justícia. Tampoc no és per res que, transcorrent l'acció l'any 1870, la novel·la acabi amb l'inici de la guerra franco-prussiana.

**"Sense conductor,
enmig de les tenebres,
com una bèstia cega i
sorda deixada anar
enmig de la mort,
corria, corria,
carregada d'aquesta
carn de canó,
d'aquells soldats, ja
ensopits de fatiga i
ebris, que cantaven"**

S'ha de dir que, per reduir els costos de la producció que s'haurien encarrit amb una ambientació d'època, Renoir va traslladar l'acció a l'any 1938, a la vigília de la II Guerra Mundial. Altrament, essent més un *remake* del film de Renoir que no pas una adaptació de la novel·la de Zola, la pel·lícula de Fritz Lang, que assumeix un encàrrec del productor Jerry Wald per a la Columbia, transcorre en un lloc innominat dels EUA a primers dels anys 1950 amb un protagonista (Jacques Lantier es converteix en Jeff Warren amb la figura de Glenn Ford)

que torna de la Guerra de Corea, sense que estigui afectat per cap suposada tara genètica que el pugui convertir en una bèstia criminal. De fet, sembla que a instàncies del productor, l'única "bèstia humana" de la pel·lícula de Lang és l'amant (Séverine transformada en Vicki Buckley i interpretada per Gloria Grahame) encarnada a la manera de les *femmes fatales* del cinema negre del Hollywood de l'època i que el director alemany, de fet, va cultivar en films com *The Woman in the Window* i *Scarlet Street*, un *remake*, per cert, d'una altra pel·lícula, *La chienne*, de Renoir. A banda del canvi d'època i de sintetitzar la trama novel·lesca, no són aquestes les úniques transformacions respecte a l'obra de Zola, sobretot en el cas de Lang que fins i tot arriba a salvar el seu maquinista de la mort i a concedir-li un final feliç amb una bona noia que l'esperava amatent.

En tot cas, com he apuntat, Renoir i Lang comencen amb unes imatges del tren en marxa (el primer encara és de vapor mentre que el segon és elèctric) que no es corresponen a l'inici de la novel·la en què, en una habitació de París, el sotscap d'estació Roubaud descobreix que la seva dona, Séverine, és la protegida del potentat Grandmorin, que havia abusat d'ella, i la colpeja brutalment amb una ràbia que fa sentir-li la necessitat de matar l'abusador. Aquesta escena, amb la seva violència, es reproduïx més endavant en les dues adaptacions, que es posen intencionadament en marxa amb la potència cinematogràfica d'un tren, però que a la vegada n'anuncien un pes argumental i una dimensió simbòlica que es despleguen encara amb més força a la novel·la de Zola: la relació "amorosa" i així sublimadora de Jacques Lantier

Jean Gabin i Simone Simon
en la versió de Jean Renoir
de *La bèstia humana*, 1938



© Paris Film

amb la *Lison*, com anomena la “seva” màquina; el vagó com a escenari de l’assassinat de Grandmorin; els viatges de Séverine de Le Havre a París un cop s’ha convertit en l’amant de Lantier; la visió del tren que és observat mentre passa, fet que en els films hi té menys importància perquè s’hi eliminen, minimitzen o reconverteixen algunes subtrames i personatges que conformen la complexitat de la novel·la; però, a més dels elements narratius, hi ha el tren com a símbol del progrés, amb totes les seves ambigüitats, i fins com a metàfora de la mateixa bestialitat humana, que no és només relativa a Lantier i la seva nissaga.

Estesa a la societat, disfressada amb diverses formes, hi ha una bestialitat en la violència, la cobdícia, l’abús dels poderosos i un Estat que mena a la guerra. És així que, en el cas de la novel·la, aquesta culmina amb un passatge infernal i certament memorable en què un tren sense conducció (després que Lantier i el seu company

Pecqueux caiguin mortalment a la via barallant-se perquè el primer li ha robat l’amant al segon) transporta uns joves soldats: “Què importaven les víctimes que la màquina esclafés pel camí! No anava potser cap al futur, indiferent a la sang vessada? Sense conductor, enmig de les tenebres, com una bèstia cega i sorda deixada anar enmig de la mort, corria, corria, carregada d’aquesta carn de canó, d’aquells soldats, ja ensopits de fatiga i ebris, que cantaven”. Aquest és el final (que reproduceix en la traducció de Josep Maria Muñoz) al qual arribem podent-nos sentir moralment devastats.

Adaptada a una altra època, aquest final no hi és, en el film de Renoir, que té com a protagonistes uns magnífics Jean Gabin i Simone Simon. Tampoc, evidentment, en el de Lang, tan sorprenentment optimista en un cineasta pessimista. Com en el cas de Zola, que va escriure la novel·la vint anys després de la guerra franco-prussiana,

Renoir potser hauria inclòs un final semblant si l’hagués rodada posteriorment (o durant) la II Guerra Mundial. Això si no s’hagués trobat limitat a unes condicions de producció que, en el cas del film existent, potser també van fer que s’eliminés una gran nevada que bloqueja i espatlla la *Lison*. Aquesta absència té a veure en part amb el fet que, per una exigència de síntesi fílmica, Jean Renoir (no és per res que interpreti ell mateix el paper de Cabuche, un home del bosc semblant als marginats i exclosos presents en la seva filmografia i que, tot i amb una alteració argumental respecte la novel·la, també es condemna en el film per un crim que no ha comès) va reduir la presència de Flore (jove feréstega, germana d’una víctima de Grandmorin i enamorada de Jacques Lantier) i dels seus pares, els quals protagonitzen una inquietant subtrama d’enverinament, odi i cobdícia en què la dona té amagats uns diners que l’home busca de manera obsessiva.



Glenn Ford i Glòria Grahame en la versió titulada *Desitjos humans* de Fritz Lang, 1954

© Columbia Pictures Corporation

Però la pràctica desaparició de Flore (convertida en una jove ingènua que només apareix en una escena d'amor amb Lantier sobtadament interrompuda per l'accés de l'impuls criminal que el turmentat maquinista aconsegueix reprimir) encara incideix més en l'absència d'un passatge dantesca en què la noia, brutalment gelosa de Lantier i Séverine, provoca el descarrilament del tren causant la mort d'una multitud de passatgers, però no la dels amants dels quals vol venjar-se. Un passatge que podria inspirar una escena espectacular en una superproducció filmica, però que, reduïda la presència de Flore per concentrar-se Renoir en el triangle conformat per Lantier, Séverine i Roubaux, ni tan sols s'inclou fora de camp.

Retornant al final, en *La bête humaine* de Renoir no hi ha l'escena del tren sense conductor

transportant soldats cap al futur, és a dir, cap a la seva mort, però les imatges del film traspuen un pessimisme que no pot ser aliè a l'època en què va ser rodada. Hi ha un fatalisme tràgic lligat al destí de Jacques Lantier, que s'hi encarna com un home torturat que al final se suïcida després d'haver matat la seva estimada Séverine. També, amb imatges boiroses lligades al realisme poètic del cinema francès dels anys trenta, hi ha una atmosfera claustrofòbica en què el món ferroviari es presenta com un espai que tanca i oprimeix els protagonistes, que no poden escapar-se'n: gairebé no hi apareix la natura, que en el cinema de Renoir va lligada a la manifestació joiosa de la sensualitat, de manera que, junt amb les vies i els edificis de les estacions, els trens simbolitzen el progrés lligat a un món industrial que oprimeix els humans i que, en el seu desenvolupament, està íntimament lligat a la guerra.

És així que hi ha un pessimisme que, com suggeria, no pot ser aliè a un moment en què s'enfonsava el Front Popular, amb el qual Renoir s'hi va implicar, la guerra civil espanyola s'estava perdent, el feixisme i el nazisme s'estenien a Europa i amenaçava la guerra que poc després va esclatar. Un any abans, Jean Renoir havia dirigit *La grande illusion*, un film humanista ambientat a la I Guerra Mundial, amb el desig de contribuir a evitar una nova guerra. Potser quan va rodar *La bèstia humana* ja intuïa que fracassaria. En tot cas, el seu pessimisme, junt amb la seva visió crítica de la injustícia derivada de les desigualtats socials, s'acorden amb l'esperit de *La bèstia humana*, una novel·la immensa, que arrossega amb la força d'una intriga criminal que transporta amb ella la descripció de la societat d'una època. Paga la pena llegir-la i l'edició de L'Avenç n'ofereix una possibilitat magnífica. ■