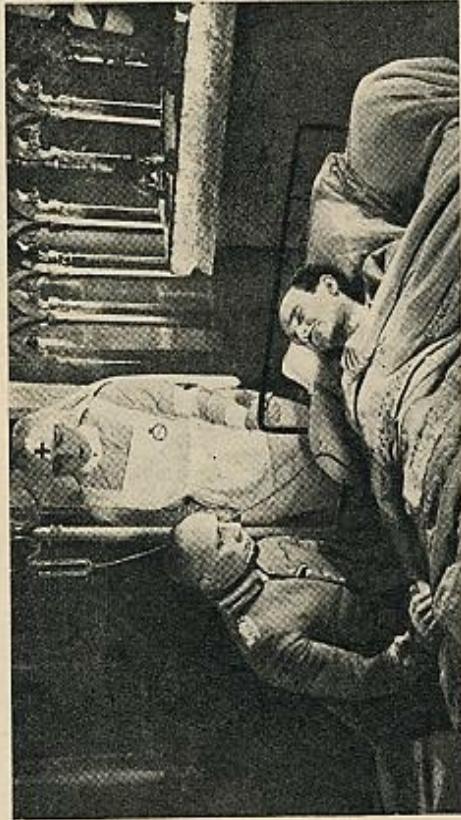


de permitirle el creador de acabadas y firmes estructuras fundamentales. En este orden de cosas no hay que engañarse, y Renoir engaña con su espontaneidad fácil. Lo que atrae hoy hacia Renoir y sorprende su obra es su profunda sinceridad, su obligación hacia lo real, con todas sus complejidades y contradicciones. Es decir, su insobornable veracidad, esencia del realismo, del surrealismo. Y todo lo demás se da por añadidura.

Este es el punto de giro que representa «La gran ilusión», en la obra de Renoir, detrás de «Tonio» y de «El crimen de Monsieur Lange». Avanza sobre «Los bajos fondos» —ya en esta línea— legera, por vez primera, perfectamente, honestamente, la gran sinceridad frente a todas las cosas.

Por eso, surge la última superación del film sobre sí mismo, que queda sea la esencial: la de sus valores fundamentales, raíz de su fondo teatralico. La idea primera del film, la incompatibilidad de las clases sociales, queda como una leve insinuación, a pesar de las palabras. Y escenas que lo manifiestan expresamente. «Cada uno morirá de su enfermedad» —dice el personaje de Gaboin— si no tenemos la guerra para conciliar todos los microtones. Todo queda en un matiz de la situación. Incluso el gran ensayo pacifista, el auténtico de la obra, cobra hoy los caracteres de un acento poético, que torna puras y limpias todas las cosas, que eleva hombres y hechas sobre sí mismos. La realidad de la historia, la inquestionable circunstancia actual es que vivimos en el angustioso equilibrio inestable de la guerra fría, que es la paz más preciosa, la que ni siquiera se atreve a decir su nombre. Y esta paz, sólo puede vivir atenuada e interna, provisional, cada día y en peligro cada hora, bajo la amenaza de la guerra, bajo la sombra del exterminio universal por el terrorismo atómico. ¿Qué puede significar entonces que dos hombres no se comprenden, porque uno es noble y el otro plebeyo, y ese anhelo de saltar sobre las fronteras, para anular la palabra enemigo? Por otra parte, la realidad es que todo ello se está consiguiendo, es también la otra realidad, que crece y se infiltra y se impone en el mundo entero: las clases que se salvan por la justicia social, el trabajo y el éxito o el dinero, y las gentes que cruzan el mundo, por millones, cada año, recorriendo países, reunificándose en cualquier parte del mundo sin distinción de razas o ideas, sean turistas, estudiantes, deportistas, científicos, cineastas, fotógrafos o poetas... Y los medios de comunicación actuales, construidos por las multinacionales, traen, cada día más, el mundo entero a la vida del hombre corriente, de todos los hombres: las revistas y periódicos, la radio, la televisión, el cinema... Baño la sombra de la guerra más tremenda —que Einstein preconizó la última, en verdad— todo está ahí, ya está ahí. Contra todos los oscuros intereses, todas las intrigas y todos los crímenes. Hoy, hasta para hacer una guerra, hay que proclamar que se hace por la paz. Ya no se puede hacer la «de-



Eric von Stroheim y Freney, los dos arquitectos.

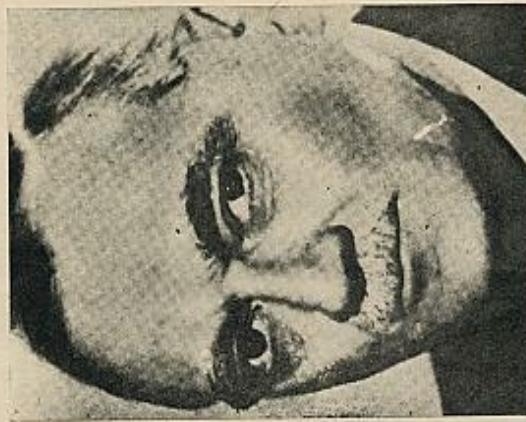
claración de guerra, sino la de paz, aunque la guerra triunfe. Todo un signo. Y así, lo que queda en la gran ilusión, al caer de más de veinticinco años, es exactamente eso: la gran ilusión de los hombres, que quieren algo y luchan por él, sea lo que sea, aunque no lo crean posible. Por dignidad humana, por orgullo de crear y hacer, por amor a los hombres, sus semejantes. Que es toda una actitud eterna e incaitable del hombre frente al mundo adverso: permanecer de pie, en nombre de su «gran ilusión», más noble cada día.

Eso es lo que hoy da vigencia, calor humano, fragancia nueva a esta vieja película. Como artista que era, y que sigue siendo, Eric von Stroheim, es el signo de que esta viva. Mais aún, la garantía de estar ante una incontestable obra maestra. Cada generación encuentra un sentido nuevo a los mismos clásicos, que es una manifiesta y estética constante de matiz y crisis. Y este cambio, constante de matiz y crisis, de tono y de idén, sin dejar de ser la misma, es lo que hace de «La gran ilusión» un clásico del cine.

GRIERSON (John)

que los profesionales de la industria cinematográfica francesa lo rechazaron por unanimidad. Pero la película resultó un éxito comercial desde el primer día, uno de los mayores de la obra de Renoir, y se ha mantenido durante años, hasta hoy mismo, que sigue en marcha cada vez que se repite. El film rebasó así las preferencias y realidades comerciales, en este caso totalmente adversas.

También sobrepasó, desde el primer momento a los propios creadores. Sobre la historia de las evasiones —que no son las de Pinard, sino inspiradas en los relatos de este—, Jean Renoir pasó una idea capital, dífica de dí por entonces: la imposibilidad de entenderse entre los jinetes del Apocalipsis, capaces de dar la señal para el fin del mundo. Nunca como en la urgencia y el drama de la guerra. Merleau, interpretado por Jean Gaboin, es un obrero mecánico, que llega a oficial por el asunto de la vinculación en aquella guerra. Y está al lado y es compañero de armas de Boeldieu, un aristócrata, oficial de carrera por tradición familiar. Los dos hombres no pueden entenderse, al menos comprenderse, a pesar de sus numerosos esfuerzos; la clase social los separa irremediablemente. En cambio, el aristócrata francés entiende y comprende al aristócrata alemán, guerrero de profesión y casta, que interpreta Eric von Stroheim, aunque sean enemigos. Los dos hablan el mismo idioma real, por encima del otro idioma verbal, tienen los mismos gustos, los mismos ideales, incluso los mismos amigos. Y el obrero llegado a oficial se entiende con los soldados, sencillos, emocionales, valientes y a veces sucios, sin distinción de criterios



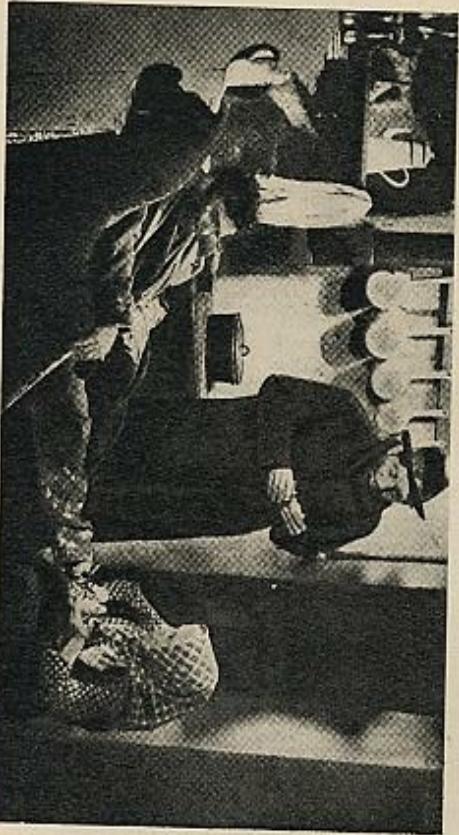
John Grierson.

VILLEGAS LOPEZ

GRAN ILUSION, LA

VILLEGAS LOPEZ

GRAN ILUSION, LA



Los fugitivos franceses protegidos por la alemana.

lo serán una leve sombra, casi inocentes, junto a lo que iba a venir, lo que ya estaba inevitablemente allí, «La gran ilusión» pertenece, pues, al mundo en que vivió, y ha lucido en él. Hoy, esta obra maestra del cine ha superado de nuevo sus propias dimensiones y significados, veinticinco años después de concebida y realizada. La aparición del neorrealismo, como gran movimiento central, capital,encial, creó el nudo humano moderno, ha revelado otra faz de la película, que entra así en una nueva fase de evolución. Renoir, realista, naturalista, al que nacidos, veinticinco años después de concebida y realizada. La aparición del neorrealismo, como gran movimiento central, capital,encial, creó el nudo humano moderno, ha revelado otra faz de la película, que entra así en una nueva fase de evolución. Renoir, realista, naturalista, al que

señala pesadilla que el hombre ha inventado, convertido en demonio de si mismo. Y así, esa gran ilusión, que en principio era el sueño imposible de las clases sociales, pasó a ser en seguida otra ilusión, más alta, más noble, más dulce, e insoslayable: el ensueño de paz universal, por encima de las ideas, los ideales, las clases y las fronteras... Por encima de todo. Y éstos son los valores, en verdad, que se expresan en el título de «La gran ilusión».

Esta evolución era inevitable y lógica, por la naturaleza misma de la idea inicial, puesta frente al inmenso problema de la guerra, máxima preocupación del hombre contemporáneo. Pero partió de una causa concreta. Cuando ya estaba el argumento terminado y se comenzó a hacer el reparto de actores, se pensó en contratar a Erich von Stroheim, el gran actor y antiguo director, al que Renoir tanto debía en su formación. La presencia de Stroheim y el entusiasmo de Renoir hicieron creer la figura del oficial alemán, hasta convertirse en un personaje central, en el verdadero antagonista, frente al protagonista, sustituyendo automáticamente al personaje de Pierre Fresnay. Esta transformación del personaje secundario en principal tiene una causa profunda —veremos— independiente de todos los motivos ocasionales. Este personaje, que se crece espongiadamente a los autores entre las manos, viene a concretar los nuevos valores de la película, la tesis definitiva que constituye «La gran ilusión». La paz y la comprensión de los hombres, por encima de los

odios sectarios, anarcónicos ya, y todo lo que pueda expresarse. Y «La gran ilusión» se torna una película eminentemente pacífica.

Al ser estrenada, «La gran ilusión» tuvo una gran acogida, pero que no duró mucho. La película, este valor central del film, ha convocado otros muchos, que han suscitado las posiciones más diversas. Fue prohibida por protestantes y anabaptistas, laína y católica, en muchos países y tachada de antisemita en muchos sectores, consumiendo unas veces por el antisemitismo y otras por internacionalista, etcétera. Cuando estalló la segunda guerra mundial, y comienzos de septiembre de 1939, en las carteleras de París se proyectaban dos films pacifistas: «Cuatro de infantería», de Pabot, que clamaaba contra los horrores y la inutilidad de la guerra, y «La gran ilusión», con su llamamiento a la fraternidad de los hombres, sin distinción alguna. La gran propaganda bélica —ese arma psicológica de guerra— se batió hasta en marcha, con sus acercas, soñadas, razones y gritos de entusiasmo... Todo, en verdad, sin convicción, pulidas y sólo palabras, con ánimo de cañón. Y lo nubes durante diez o quince días, los dos films pacifistas siguieron en la cartelera de aquellos dos cines de barrio, por la fuerza de la inercia, olvidados, perdidos en el turbión de noticias precuradoras de la gran catástrofe bélica que había comenzado. Hasta que alguien reparó en ellos, en su incongruencia y peligrosa, y desaparecieron. Pero yo les veía allí como el perfecto símbolo de una derrota, con una amargura que no he olvidado. Todo lo que había inspirado su realización, todos los ideales que los movían, habían fracasado, y el horror comenzaba de nuevo. Lo que no se podía suponer era que todo aque-

lló sería una leve sombra, casi inocente, junto a

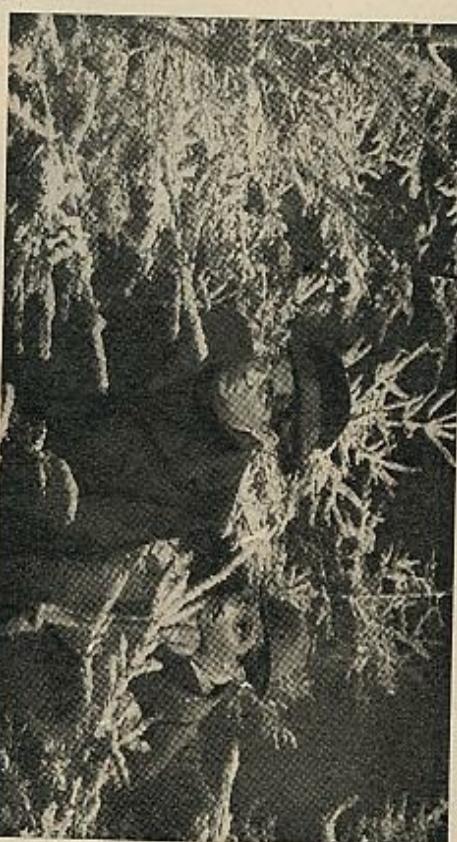
lo que

iba a venir, lo que ya estaba inevitablemente allí, «La gran ilusión» pertenece, pues,

al mundo en que vivió, y ha lucido en él. Hoy, esta obra maestra del cine ha superado de nuevo sus propias dimensiones y significados, veinticinco años después de concebida y realizada. La aparición del neorrealismo, como gran movimiento central, capital,encial, creó el nudo humano moderno, ha revelado otra faz de la película, que entra así en una nueva fase de evolución. Renoir, realista, naturalista, al que

señala pesadilla que el hombre ha inventado, convertido en demonio de si mismo. Y así, esa gran ilusión, que en principio era el sueño imposible de las clases sociales, pasó a ser en seguida otra ilusión, más alta, más noble, más dulce, e insoslayable: el ensueño de paz universal, por encima de las ideas, los ideales, las clases y las fronteras... Por encima de todo. Y éstos son los valores, en verdad, que se expresan en el título de «La gran ilusión».

Esta evolución era inevitable y lógica, por la naturaleza misma de la idea inicial, puesta frente al inmenso problema de la guerra, máxima preocupación del hombre contemporáneo. Pero partió de una causa concreta. Cuando ya estaba el argumento terminado y se comenzó a hacer el reparto de actores, se pensó en contratar a Erich von Stroheim, el gran actor y antiguo director, al que Renoir tanto debía en su formación. La presencia de Stroheim y el entusiasmo de Renoir hicieron creer la figura del oficial alemán, hasta convertirse en un personaje central, en el verdadero antagonista, frente al protagonista, sustituyendo automáticamente al personaje de Pierre Fresnay. Esta transformación del personaje secundario en principal tiene una causa profunda —veremos— independiente de todos los motivos ocasionales. Este personaje, que se crece espongiadamente a los autores entre las manos, viene a concretar los nuevos valores de la película, la tesis definitiva que constituye «La gran ilusión». La paz y la comprensión de los hombres, por encima de los



poniente e inevitablemente, el problema, la idea y el drama del film: el oficial alemán, que inseparablemente parece herida por el mismo Stroheim: la canina, el campeón, los fuertes, los subtiles, los gigantes blancos de París, ese riesgo con su flor fina, perdido y perdido en el desierto de piedras de la foresta... Por ser el nudo humano de la acción, creció y se impuso, también exponiéndose e inevitablemente, y todos los demás personajes vienen a gritar, imperceptiblemente, en torno suyo. El antagonista viene a ser un oculista protagonista. Y esta sinceridad comienza a hacer un neorrealismo anticipado. Sus conceptos y sus declaraciones de entonces podrían ser sostenidas hoy por Zavattini, creando, pontific y profeta del neorrealismo. Como las aves y las otras tiernas, antes el precedente de Bazal, Flaubert, Maupassant, Zola... La gran corriente universal del realismo literario, y también pictórico. Los hechos, los tipos, el ambiente, esa defecación en la realidad cruda, sensible, auténtica y directa, puesta en función de un problema social y una idea de combate, todo en el film está ya en los linderos del neorrealismo más puro y vivo. Y la contexitura general de la película es netamente neorrealista: una acción abierta, que crece por acumulación de hechos y no por giro en torno a un conflicto central. Aquí no hay ese nudo de tipo teatral, que se atascó en el planteamiento y se deshizo en el desarrollo. Mejor dicho, ese nudo central existe realmente, pero no es ya un hecho envenenado o un conflicto sin solución. Es un hombre, un tipo humano en el que vienen a coexistir, esp-

ecialmente negligencia y simplicidad de métodos, esa apertura suelta improvisar bursante, que ofrecen tintos abstractos para el hombre que empieza, como puerco, hacia la facilidad. Pero que son caminos hacia el peligro, porque —contra todo apurismo— Renoir es un tremendo y sólido constructor. Y esa forma abierta de sus solas, con sus digresiones y salidas de tono, no son más que libertades que únicamente pue-