

JEAN RENOIR LA INTELIGENCIA DE LOS SENTIDOS

IGNACIO RAMONET



INSTALADO en Beverly Hills desde 1940 y ya sin rodar desde 1969, Jean Renoir seguía siendo, para varias generaciones de cineastas franceses, una suerte de guru, un ayatollah de la religión del cine, cuya consulta constituía un rito obligatorio de la visita a Hollywood. Ahora que, a los ochenta y cuatro años, "El Faro de la Nouvelle Vague", como le llamara Eric Rohmer, acaba de apagarse, conviene recordar algunos de sus méritos artísticos que justificaban semejante devoción.

Jean Renoir empieza a hacer cine en 1924 en honor de su esposa, Catherine Hessling, una antigua modelo de su padre (el pintor Auguste Renoir); para ello abandona una incipiente carrera de ceramista durante la cual había empezado a tomarle gusto al oficio de artesano. En sus primeras películas: *La chica del agua* y *La pequeña vendedora de cerillas*, Renoir muestra preocupaciones plásticas próximas al impresionismo de su padre, pero ya, a través de cierta "estética de la luz", está buscando un aspecto específico de la "sensibilidad francesa". Después de ver (por lo menos diez veces) *Locuras de mujeres*, de Eric von Stroheim, Renoir encuentra su vía y su tono adaptando *Nana*, la novela de Zola, en donde intenta por primera vez de describir de manera realista y crítica un medio social; el sarcasmo, la irritación y la cólera se convierten en su tono preferido. Estas características, Renoir las va a expresar de nuevo

en tres películas posteriores: *La perra* (1931), *Boudu, salvado de las aguas* (1932) y *Madame Bovary* (1934).

Pero a pesar de la riqueza de su "realismo poético", todas estas obras constituyen rotundos fracasos comerciales. Renoir consigue rodar su película siguiente gracias al escritor-cineasta Marcel Pagnol, que produce *Toni* (1934), película capital en la obra de Renoir, porque significa su encuentro con la clase obrera. *Toni* cuenta el linchamiento de un obrero italiano inmigrado en Francia, y Renoir consigue transformar un ambiente obrero en verdadero protagonista del film. Su dicha narrativa, su simpatía por los trabajadores, aparecen netamente en esta obra populista basada en una anécdota naturalista. *Toni* prefigura ya, de manera clara, el neorealismo italiano e inspira netamente a un autor como Rossellini. Hasta aquí, Renoir se había contentado con criticar a la burguesía presentándola con características más bien declimonónicas. A partir de *Toni*, el discurso cambia y se hace más político, al simple tono sarcástico sucede una auténtica crítica de clase.

Se inicia así el período "militante" de Renoir coincidiendo con la subida del Frente Popular. Con la gente del grupo "Octubre", que animaba, sobre todo, Jacques Prévert, Renoir realiza *El crimen del señor Lange* (1936), única película en la que se expone a la clase obrera para salir de la explotación capitalista, la solución de la cooperativa

obrero. En un ambiente fuertemente parisino, de rancio sabor popular, Renoir presenta los mundos mezclados de una lavandería de arrabal y de un taller de imprenta, consiguiendo trazar, con humor y simpatía, un fresco social digno del mejor Zola. *El crimen del señor Lange* apareció como la obra-estandarte de la izquierda francesa, y más particularmente del Partido Comunista francés, del que, en esta época, Renoir se sentía muy próximo; tanto, que el PCF le encargó que dirigiese un film militante de propaganda producido por el comité de propaganda del partido: *La vida es nuestra* (1936), que resultó ser nada menos que la puesta en imágenes de un discurso programático del secretario general del PCF, Maurice Thorez. En esta misma perspectiva, Renoir, también por ilustrar las ideas "nacionales" de Maurice Thorez, realizó *La marselesesa* (1937), película de "conciliación" nacional subvencionada mediante donativos personales de todos los miembros del Partido Comunista. Esta militancia política condujo a Renoir a participar en el montaje (y a elaborar el comentario francés) de *Tierra de España*, el film pro republicano de Joris Ives.

Sus películas siguientes mantienen el tono comprometido desde el punto de vista social (sobre todo, los bajos fondos y la bestia humana), pero exponen también la confusión política que reinaba en la izquierda francesa del final de los años treinta; *La gran ilusión* (1937), basada en los propios recuerdos de Renoir de la primera guerra mundial, muestra bien la ilusión de la izquierda sobre las posibilidades de fraternización de las clases sociales por encima de los conflictos nacionales. Su obra más importante, y probablemente su obra maestra, Renoir la realiza en estos años temerosos en los que el ruido de la guerra de España anuncia ya los desastres de la próxima guerra mundial. Apartándose del discurso político, Renoir, en *La regla del juego* (1939), realiza una extraordinaria meditación

sobre la vanidad de las pasiones humanas, sobre la ambición y la mentira de los hombres, sea cual sea su clase social. Esta obra pesimista de un hombre que se reencuentra a sí mismo en un universo entrampado (en donde la trampa es la condición humana) marca el final de la carrera europea de Jean Renoir, y sin duda el período más rico y complejo de su obra.

Emigrado en América, Renoir realiza en Hollywood para la Fox una serie de obras de encargo de mediocre valor (entre ellas, *Diario de una camarera* y *El hombre del Sur*). Su retorno verdadero a la creación cinematográfica se opera con *El río* (1950), obra espiritualista rodada en la India y en la que el realizador expone su nueva concepción pantalesta del mundo. Imágenes idílicas, virtuosidad técnica, comunión con la Naturaleza, el nuevo mundo de Jean Renoir sorprende a los admiradores de su realismo anterior, pero los jóvenes críticos de la futura Nouvelle Vague encuentran en este espiritualismo de Renoir la confirmación de las teorías estéticas de André Bazin. Todos sus films posteriores serán aclamados por la joven crítica, sobre todo *French-cancan* (1954) y *Elena y los hombres* (1956), del que Jean-Luc Godard dirá: "Es la película más mozartiana de Renoir". Sus últimas películas: *Almuerzo en la hierba*, *El testamento del doctor Cordelier* y *El cabo cautivo*, muestran la desconfianza del autor hacia el progreso técnico, y como un miedo pánico del mundo moderno. Este escepticismo, Renoir sabe, sin embargo, expresarlo con cierto humor de viejo filósofo, y recordando su obra sarcástica pasada, declaraba recientemente: "Hoy día, el nuevo ser que soy comprende que los tiempos ya no están para sarcasmos, y que lo único que puedo aportar a este mundo ilógico y cruel es mi amor por todas las cosas". De ese amor suyo por las cosas, y también, sobre todo, por los hombres, nos quedan, menos mal, para siempre las imágenes de sus inolvidables films. ■