

VILLEGAS LOPEZ

los cinco años anteriores a la guerra, que no ha tenido semejanza nunca, que fue una de las más altas cúspides del cine mundial. Sí, «La bestia humana» (véase) es la alta línea divisoria en la obra total de Renoir, en el camino creador de Renoir. «La gran ilusión» representa un giro decisivo, verdadera rosa de los vientos que marca en muchas direcciones. Tantas y tan importantes, que es una de esas raras películas que, desde el primer momento, sobrepasan todas las previsiones. Superan y debordan a sus propios autores y al público que las recibe, para aceptadas o rechazarlas. Lo que significa que es una obra viviente, con todas las complejidades y contradicciones de la vida misma.

Durante la primera guerra mundial, Renoir (véase) fue fotógrafo de aviación, encargado de espíar el campo enemigo con el ojo mecánico de su cámara. Lo hacía en los primitivos aviones, que precisamente en aquella guerra se revelan y sitúan decisivamente en nuestro mundo de máquinas. Pero el de Renoir era particularmente lento y manifiestamente indefenso. Varias veces estuvo a punto de ser derribado por los enemigos, pero siempre aparecía un avión francés que los ponía en fuga. Y este avión, siempre también, lo tripulaba el mismo piloto, el ayudante Pinaud, uno de los aviadores legendarios de la primera guerra mundial. Este hombre cayó prisionero muchas veces y siempre se fogó de lugares cada vez más difíciles; era un verdadero especialista en evasiones. Quince años después, durante la filmación de «Tonis», en pleno campo, surgía con frecuencia algún

GRAN ILUSION, LA

avión inoportuno, de una base aérea cercana, que volaba sobre ellos, impidiendo la toma de sonido directo, imposibilitando el rodaje durante horas. Y entonces, Renoir se iba a ver al jefe de la base, con el ruego de que hiciera volar sus aviones en otra dirección. Este jefe era el ya general Pinaud. Y en aquella ocasión, Pinaud contó a Renoir sus evasiones, la de otros muchos y, sobre todo, el ambiente y los tipos de los campos de prisioneros en la primera guerra mundial. Renoir pensó entonces en hacer un film con aquellos relatos de evasiones, pero todo quedó en una de esas ideas que dormitan en el fondo del espíritu del artista, a veces durante años, a veces siempre. En este caso, Renoir escribió una sinopsis, quizá mientras trabajaba en «Los bajos fondos», y se la dio al gran argumentista Charles Spaak, para que hiciera el desarrollo. Jean Gabin se entusiasmó con el asunto y prometió su colaboración. Y ya con el argumento en la mano, comenzó para los tres hombres... una odisea de novelas.

Durante meses recorrieron —juntos o separados— las oficinas de productores y distribuidores, sin encontrar uno que le interesara. El repulso fue unánime. Ni un solo hombre de cine de Francia vio la película que allí existía, ni el negocio que se le presentaba. Un hombre joven, Alfred Kinkorith, secretario y factotum de un financiero, Kolmer, que quería meterse en negocios cinematográficos, fue el único que comprendió claramente lo que aquel argumento representaba. Y éstos fueron sus productores, gentes fuera del negocio del cine, por-



Jean Gabin y Pierre Fresnay en «La gran ilusión».

324

VILLEGAS LOPEZ



«El ángel de las tinieblas» (1935), con Merle Oberon, Hebert Marshall y Fredric March.

ha sido fundador de dos de las más poderosas empresas productoras de Hollywood, y las dos máximas rivales. Después, Goldwyn formará parte de la United Artists, hasta 1940, participará en la Columbia y en la M. G. M., etc.

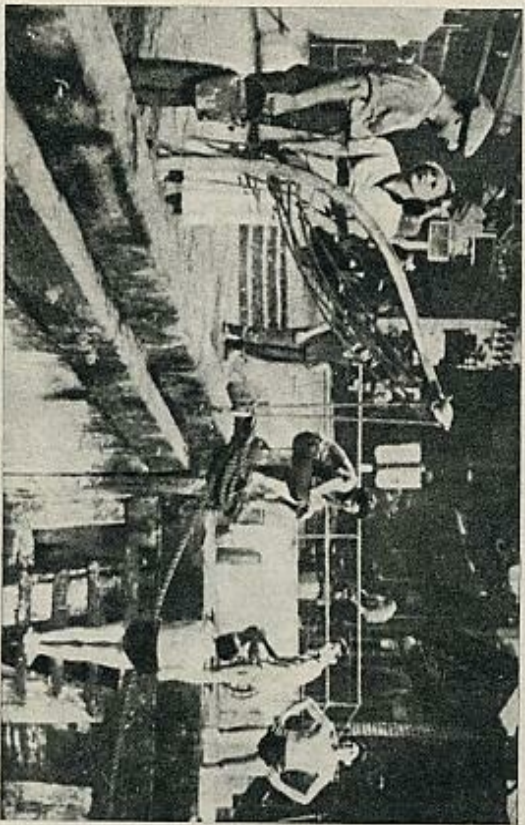
Desde entonces, Goldwyn ha sido un productor independiente, que ha resistido solo todos los embates y cambios financieros de la industria cinematográfica norteamericana, principalmente la absorción por la gran banca. Se ha hecho célebre por sus frases disparatadas, unas verdaderas y otras inventadas, principalmente por Chaplin y Fairbanks, cuando hacía imitaciones de los personajes de Hollywood en reuniones sociales. Encenajo de la censura, del «Código de la decencia», se enfrentó siempre con Will Hays, el llamado «azar del cine», por sus aludados poderes en la industria, puritano estrecho y de corto vuelo, que fue uno de los grandes causantes de la decadencia de Hollywood. Cuando le pidieron su adhesión a la asociación de productores para ejercer su propia censura, respondió: «¡Incluyánme fuera!» Y otras muchas: «Esta mañana tuve una idea genial, pero no me gusta.» «Un contrato verbal no vale ni el papel en que está escrito.» «En dos palabras: ¡Im posible!» «Estos directores están siempre mordiendo la mano que pone los huevos de oro», etc. Pero estas frases pintorescas, absurdas por su contradicción, tienen por ello una extraordinaria lógica expresiva. No era tan fácil, en tiempos de Hays, ni el quedarse fuera por completo de la Asociación de productores, ni del código de la moral: «¡Incluyánme fuera!» Ni una idea genial, verdaderamente

extraordinaria, tiene muchas posibilidades de ser llevada a la pantalla y por eso no le gustó. Para explicar su independencia, dice: «Me encontré con que me llevaba un montón de tiempo y de energía en convencer a mis socios de mis buenas ideas, ahora lo empleo en hacer mejores películas.» En 1949 se permitió atacar al Código moral de producción: «Me opongo a la censura en la teoría y en la práctica. En principio, porque es una intromisión intolerable en nuestros derechos, como misión intolerable en nuestros derechos, como misión intolerable en la práctica, porque produce el descenso del nivel general en la cinematografía hasta el más bajo común denominador. El resultado es que, aunque producidos algunas películas muy buenas, la mayor parte de nuestra producción esene poca y verdadera sustancia, si es que tiene alguna. Nuestro temor a lo que harán los censores nos impide describir la vida tal como es en realidad. Seguimos contando una porción de pequeños cuentos de hadas, huecos, que no tienen relación con nada vital y que carecen específicamente de gran atracción para el inmenso público que ha pasado de los treinta años.» Este programa habrá de ser el que seguirá Hollywood, ya entonces al borde de su disgregación, después de la caída de Hays y el ascenso de Eric Johnston al frente de la MPAA, la organización de productores. Cuando, en la década del 50, se inicia el gran ataque de la televisión, Goldwyn hace otra de sus frases, que es todo un programa, entendido a su manera por cada cual: «Desde ahora, el cine no puede hacer malas películas. Para eso está la televisión.» «En cuanto al castigo político, que

321

VILLEGAS LOPEZ

GOLDWYN



«Punto muerto», de W. Wyler.

es ahora (1948) el mudo número uno de Hollywood. Las flechas legislativas dirigidas contra estos mejores años de nuestra vida» cayeron inofensivamente, porque la aprobación pública de ese valiente film era demasiado evidente para ser ignorada y estaba expresada en la taquilla (Richard Griffith). También fue la única gran voz que se alzó en defensa de Chaplin, cuando éste fue expulsado de Estados Unidos. Negro las acusaciones que hacían al genio de la pantalla y censuraron a los que ni siquiera se atrevían a pronunciar su nombre.

Esta misma independencia ha sostenido la mayoría de su producción fílmica. Contra el criterio de Zukor, que basó la calidad de un film en la atracción de las estrellas, Goldwyn creyó siempre en la calidad de los actores: en 1919 formó una corporación llamada «Actores eminentes», para tratar de incorporar éstos al cine. Trató de conseguir la colaboración de Wells y tuvo largas conversaciones con Bernard Shaw, para convencerle de la importancia artística que tendría el llevar sus obras a la pantalla. Shaw le contestó: «No nos entendemos, porque usted está hablando de arte y yo hablo de dinero.» Al productor, al hombre del dinero, le interesaba el arte y al viejo artista, que no creía en el cine, sólo le interesaba el dinero. Descartó un número de figuras estelares —como Gary Cooper—, se equivocó descalificando a otros —como a Bette Davis— y no ha conseguido conseguir a algunas, como Ann Sten. Para él

han trabajado John Ford, Rouben Mamoulian, King Vidor, Norman Taurog, Howard Hawks y, sobre todo, con él ha hecho su obra fundamental William Wyler. Esa voluntad de calidad, que no siempre ha podido mantener, pero que continuamente ha buscado, ha hecho decir, con cierta ironía a veces, que si Shakespeare estuviera vivo habría escrito argumentos para Goldwyn. Ha sostenido con tenacidad y talento incuestionable un cine de la autenticidad, valiente y sincero, que le ha llevado con frecuencia a lo mejor del cine social americano.

PRINCIPALES PELÍCULAS:

«El mestizo» (The Squaw Man), 1914; «La marca de fuego» (The Cheat), 1915; «Marta Roam», 1916; «Thal», Polly of the Circus», 1917; «Bons of Love», 1919; «Roads of Destiny», 1921; «The christian», 1923; «Stellas Dallas», «El triunfo de Barbara Worth», 1925; «The Magic Flame», 1927; «Condenado» (Condemned), 1929; «Whoop», 1930; «El doctor Arrowsmith» (Arrowsmith), 1932; «Torero a la fuerza» (The Kid from Spain), 1933; «Nana», «Villanos de nuevo» (We live again), 1934; «Noche nupcial» (The Wedding night), «Esplendor» (Splendor), «El ángel de las tinieblas» (The Dark Angel), 1935; «Las apuros de Mr. Pink» (Strike me Pink), etc.

VILLEGAS LOPEZ

GOLDWYN-GRAN ILLUSION, LA

familia» (These Three), «Come and Get It», 1936; «La encadenadora enemiga» (Behind enemy), «Fue el 80 años» (Dedworth), «Punto muerto» (Dead End), «Stella Dallas», 1937; «Huracán» (Hurricane), «Aventuras de Marco Polo» (Adventures of Marco Polo), 1938; «Cumbres borrascosas» (Wuthering Heights), 1939; «La lobas» (The Little Foxes), «El orgullo de los yanquis» (The Pride of the yankees), 1942; «Solana»

do despierto» (Up in arms), «Estrella del Norte» (The North Star), 1944; «Los mejores años de nuestra vida» (The Best Years of our Lives), «El lechero» (The Kid from Brooklyn), 1946; «The Bishop's Wife», 1947; «Nace una canción» (A Song is Born), «Edicantamientos», 1948; «Edge of Doom», 1950; «Hans Christian Anderson», 1952; «Guns and Dells», 1956; «The Proud Rebel», 1958; «Porgy and Bess», 1959.



«La gran ilusión»: el grupo de prisioneros franceses en la primera guerra mundial.

GRAN ILLUSION, LA

(La grande illusion)

Prod.: francesa, RAC, 1937. Arg. y dir.: Jean Renoir. Int.: Jean Gabin (Mathieu), Eric von Stroheim (von Rauffenstein), Pierre Fresnay (Boeldieu), Dabo (Rosenthal), Dita Parlo (La campesina), Carette (el maestro), Georges Péclet (un soldado), Jacques Becker (un soldado), Gaston Modot (el empleado del catastro). Asistente de dirección: Jacques Becker. Dir. de prod.: Raymond Bandy. Operadores:

Christian Metzras, Claude Renoir, Bourraud y Bourgois. Mús.: Kosma. Dec.: Lourré, Mont; Marguerite Renot. Toma de sonido: De Brelange. Estudios: Billancourt, Eclair en Epinay. Exteriores en Alsacia, alrededores de Neuf-Brisach, el Haut-Koenigsburg.

EN el panorama y en el itinerario de la obra de Jean Renoir, «La gran ilusión» es una enciclopedia en una cumbre. Está situada en un capítulo de su obra, que va de 1936 al 1939, en la que aparecen, aprendidos y seguidos, nada menos que «Un día de campos», «Los hijos fontosos», «La gran ilusión», «La regla del juego», «Felicidades que forman parte, capital y saber», de ese culmen del cine francés, en