

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
Renoir escritor

Autor/es:
Cavagnac, Guy

Citar como:
Cavagnac, G. (1995). Renoir escritor. Nosferatu. Revista de cine. (17):94-99.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/40927>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



donostiakultura.com



Renoir escritor

Guy Cavagnac

El contenido de los escritos (1) de Jean Renoir se condensa en catorce libros de tamaños y grosores diferentes. Quizás esto no parezca considerable, aunque sí es importante, ya que el autor hizo más cosas aparte de escribir. Comenzó su vida activa hacia 1920 dedicándose a la cerámica y realizó, además, treinta y siete películas! Una existencia muy ocupada, por decirlo de alguna manera. Sólo mencionaré aquí los textos publicados, sin citar la importante cantidad de manuscritos diversos (guiones, resúmenes, esbozos), que se hallan depositados y archivados en la Universidad de California (UCLA). No olvidemos que Renoir, ciudadano americano desde la Segunda Guerra Mundial, vivía en Beverly Hills, y que era normal que su hijo Alain, él

mismo ciudadano americano, depositara el conjunto de manuscritos en un fondo universitario de aquel país.

Estos catorce volúmenes, cuya lista encontraremos seguidamente, contienen dos tipos de textos:

En primer lugar, los que fueron publicados por voluntad de Renoir y durante su vida. Se consideran obra terminada. Se trata de cuatro novelas (*Les Cahiers du capitaine Georges*, *Le Coeur a l'aise*, *Le Crime de l'anglais*, *Geneviève*), dos obras de teatro (*Orvet*, *Carola*), y dos textos biográficos, uno sobre su padre (*Pierre Auguste Renoir, mon père*) y otro sobre él mismo (*Ma vie et mes films*).

Por otra parte, se encuentran los que fueron publicados des-

pués de la muerte de Renoir, gracias a diversas iniciativas, la principal de las cuales fue la de Claude Gauteur. Se trata de entrevistas, textos periodísticos, proyectos, guiones inéditos, correspondencia...

El primer grupo está compuesto de obras que hay que integrar en el conjunto de la creación de Renoir, de la que constituye una parte esencial, complementaria de la obra cinematográfica. El segundo incluye textos de gran interés para entender la actitud del hombre, sus dudas, sus vacilaciones, sus creencias, así como la progresión de su obra, su sentido profundo y sus resonancias. Esto demuestra la importancia del conjunto de las catorce publicaciones. Todo amante de Renoir digno de este calificativo debería colocarlas en su

biblioteca al lado de las treinta y siete películas de Renoir!

El lector atento observará que, a excepción de *Orvet* (1955), el conjunto de los escritos de Renoir es posterior a 1962. ¿Por qué? Con el fin de comprenderlo bien es necesario remontarnos a 1956. Es el año de *Elena y los hombres*, cuyo rodaje se hizo difícil por problemas de salud y de financiación. *Elena y los hombres* es la última película "espectacular" de Renoir, que desde ese momento va a excavar un surco cada vez más íntimo y personal. A pesar de su gran belleza, a pesar de Ingrid Bergman y su presencia luminosa, la película es un fracaso comercial. Renoir tiene sesenta y dos años. No siente que envejece. Siente que duda. Ya ha conocido otros fracasos. Salvo algunas excepciones, la mayor parte de sus películas fracasaron en el momento de su aparición y conocieron el fervor del público años más tarde. El mejor ejemplo es *La regla del juego* (1939).

Esta vez, la duda se encuentra en otro lugar: el cine mismo está en plena mutación. El empuje de la televisión, en Francia y en el mundo, se hace palpable. Renoir, que, desde luego, ha sido un hombre de experiencias, se volverá hacia la televisión, para la cual realiza *El testamento del doctor Cordelier* (1959). Esta película, finalmente admirable, apenas le aportará más que el sinsabor de una vana polémica profesional.

Al mismo tiempo, y sobre un principio técnico cercano a *El testamento del doctor Cordelier*, Renoir rueda *Le Déjeuner sur l'herbe* (1959). Moviliza toda su energía, todo su

talento, y -se olvida con demasiada facilidad- mucho dinero. Consigue una de sus más bellas películas. Pero una vez más, no cuenta con el favor del público y se encuentra desamparado. Entonces le llega una de las últimas ofertas que le harán: una productora le propone la adaptación del *Caporal épingle* de Jacques Perret. Como siempre, Renoir se entusiasma, realiza una película soberbia y, mientras vuelve a los EE.UU., a sus espaldas, la productora retoca el montaje definitivo.

En resumen -ahí es donde yo quiero llegar-, Renoir comprenderá a principio de los años setenta que con la edad las dificultades van a ir aumentando, y que tendrá cada vez menos energía para combatir las o esquivarlas (algo que sabía hacer muy bien). De hecho, no rodará la película siguiente, la última, *Le Petit théâtre de Jean Renoir*, hasta ocho años más tarde, en 1969.

A pesar de que se aproxima a los setenta años, después de *Le Caporal épingle* (1962) Renoir desarrolla una gran energía. No hay que olvidar que durante toda su vida fue extremadamente activo, emprendedor, vivo y dinámico. Con la edad no cambiará. Lo puedo certificar personalmente, ya que es justamente en este periodo cuando tuve la suerte de asistirle. Toda esta energía que le movía era una energía creativa. Todo en Renoir se vuelve hacia la creación. Y esta fuerza interior, este flujo, va a tropezar con la dificultad de organizar proyectos de próximas películas. Financieramente hablando. Siendo el deseo de crear más fuerte que todo lo demás, no le quedará a Renoir más que la hipótesis de la escritura. Y

aprovechará la ocasión plenamente.

La preocupación por la escritura no es nada nuevo en Renoir. Durante los años treinta, ya había aceptado la oferta hecha por el diario comunista *Ce Soir* para redactar un largo artículo semanal.

Ya para entonces, todos sus textos -guiones originales, adaptaciones- eran tratados con un estilo ejemplar. No sabremos hasta mucho más tarde que la correspondencia de Renoir era también objeto de un cuidado exquisito en su escritura.

Esta preocupación por escribir se vuelve tan necesaria en los años sesenta, que representa la única posibilidad de creación.

Primer ejercicio: *Pierre Auguste Renoir, mon père*, reflexión brillante sobre su padre. Jean Renoir planeaba su escritura desde hacía muchos años. Fascinado por el hombre y por el artista, pero menos influenciado por el primero que por el último, traza un definitivo retrato de Auguste Renoir. En lo sucesivo, nadie podrá hablar del pintor sin hacer referencia al libro del cineasta.

Será en 1965 y 1966, a lo largo de los años difíciles, en el recorrido de su "travesía del desierto", cuando Renoir escribirá su primera novela, *Les Cahiers du capitaine Georges*. Principiante con setenta y dos años; dará prueba de un frescor, de una delicadeza en el esbozo de sus personajes, de una fuerza en la estructura de su narrativa que impresiona extraordinariamente. El estilo es limpio. El vocabulario es justo, y nunca presuntuoso ni pesado. Por supuesto, el len-

JEAN RENOIR

guaje es clásico, pero de ese tipo de clasicismo agradable por su claridad; la música de frases cortas, directas, brota espontáneamente. Lo que nos llama la atención de *Les Cahiers du capitaine Georges*, y que volveremos a encontrar en otras dos novelas, es que está redactada en la primera persona del singular. Parece fácil entonces entretenerse con el juego de las similitudes. Renoir y el capitán Georges tienen la misma edad. Los dos han decidido incorporarse a la caballería unos meses antes del comienzo de la Primera Guerra Mundial. A uno de ellos (Georges), le hieren en el pulmón, mientras que al otro (Renoir), le hieren en la cadera. A los dos les gustan las mujeres y los automóviles de manera apasionada. Aunque también los perros y los caballos, de los cuales son especialistas. No deduciremos que "Georges" y Jean sean un mismo personaje, ni que sean gemelos. Constatamos simplemente que Renoir, con el fin de trazar el retrato de un personaje de ficción, que a fin de cuentas no se le parece realmente, no duda en tomarse él mismo como modelo con el fin de dar ciertos rasgos perfectamente auténticos; un poco a la manera de los pintores que practicaron el autorretrato, desde Rembrandt a Van Gogh, desde Delacroix hasta Ensor y Bacon.

Renoir escribirá otras tres novelas. Para ser más exactos, las dictará. Al igual que su padre, abrumado por el reumatismo que tenía en sus manos, indicaba a Richard Guino las formas que quería dar a la arcilla, Jean Renoir, que no puede escribir por causa del temblor parkinsoniano, cuenta sus novelas.

1978-1979. Relevándose, Luli Barzman y su hermano Paolo escriben lo que el escritor Renoir les dicta.

Le Coeur a l'aise recuerda a la inspiración de un canto popular. Aquí también, Renoir se sirve de sí mismo para esbozar el personaje principal, Clément Bourdeau. Nacido en 1894 (como Renoir), pasa por la caballería (como Renoir), por la aviación de los Caudron y por el aceite de ricino (como Renoir), antes de efectuar un terrible y mortal derrape de automóvil en un charco de aceite. Exactamente igual que Renoir en un espantoso accidente que costó la vida a uno de sus mejores amigos, Pierre Champagne. Una vez más, aunque el autor y su personaje se parezcan, nada permite identificar a uno con el otro.

Le Crime de l'anglais, la única obra que no se escribió en la primera persona del singular, no está, por esa razón, menos empapada de Renoir. Un suceso acaecido cerca del pueblo materno de Essoyes marcó la infancia de Jean Renoir. Lo recordará en sus últimos años, después de haber proyectado durante toda su vida la utilización de su contenido para escribir un guión. Será entonces cuando lo envuelva de ficción romanesca y redacte una extraordinaria novela. Aquí, no existirá ningún protagonista que tenga los rasgos, las costumbres o los hábitos del narrador. Nada de primera persona del singular. Sencillamente una historia fuerte, la de un ser bestial autor de una avalancha de asesinatos, una historia ejemplarmente brutal, donde el ser humano surge en lo que puede parecer ser su más terrorífica desnudez.

Será únicamente dos días antes de su muerte cuando Re-

noir dicte a Paolo Barzman las últimas líneas de *Geneviève*. Todo separa a Renoir -el Renoir que habíamos conocido- del narrador de esta novela breve y mordaz. Todo les separa y, sin embargo, se puede pensar que se trata de uno de los textos más próximos al autor, una especie de testamento que parece volver, primeramente, a una crítica sobre la adolescencia, para decirnos al final, como último mensaje proferido con un último suspiro: amad. Nunca amaréis lo suficiente. La única salida de este mundo es el amor. Y esto es lo que finalmente, a lo largo de toda su vida, a lo largo de toda su obra, Renoir no ha dejado jamás de decir...

En el capítulo de temas, yo añadiría gustosamente que Renoir, al escribir sus novelas, ha querido reforzar, aparentemente, dos temas abordados con menor rigor en sus películas. El primero es el de la cobardía. Cobardía de los hombres, principalmente. Frecuente en sus películas, pero de forma esporádica. Aquí, el capitán Georges, Clément Bourdeau (*Le Coeur a l'aise*) y el narrador de *Geneviève* son unos cobardes. Esto de ninguna manera impide que sean dos personajes extremadamente entrañables.

El segundo tema, menos visible en su obra cinematográfica, es el de la prostitución, plenamente desarrollado en *Les Cahiers du capitaine Georges*, así como en el guión de "Julienne et son amour". En los dos casos, el personaje principal es una joven que no ha conocido apenas el amor, salvo el que la prostitución le haya podido revelar. En los dos casos, se trata de los dos más bellos personajes femeninos que Jean Renoir haya imaginado jamás.



Por Paolo Barzman sabemos, sin conocer el tema, que Renoir tenía en mente una quinta novela. Habían pasado ochenta y cuatro años de su vida y su vitalidad creadora estaba intacta. Se acomodaba perfectamente a la técnica de la novela, ya que no podía recurrir al cine. Ciertamente, la diferencia entre el cine y la literatura es enorme, pero todo me incita a pensar que, en Renoir, el paso de una a otra se efectúa con la mayor naturalidad del mundo. No es que sus novelas sean particularmente "cinematográficas": son perfecta y plenamente literarias. Pero Renoir tuvo el don de manejar las dos técnicas con la misma soltura, con la misma naturalidad. Sin duda, por la sencilla razón de que sus películas, sin ser "novelescas", poseían un peso específico, una densidad en sus personajes, una complejidad que los emparenta con la gran novela.

Pero hay algo más todavía. Casi no nos hemos dado cuenta de que un guión de Renoir,

aquél al cual acabo de hacer alusión (2), fue redactado poco después de la publicación de *Les Cahiers du capitaine Georges*. Entre los dos se inserta el proyecto de "C'est la revolution", no llevado a cabo a causa de un descuido criminal de la *Commission d'avances sur recettes* y de su tutor, el entonces Ministro de Cultura André Malraux. De esta manera, entre su primera novela y lo que debía ser su penúltimo guión, por la proximidad de los temas, Renoir demuestra que el paso de uno a otro de los medios de expresión es fácil.

Agnès y Georges por un lado (*Les Cahiers du capitaine Georges*), y Henry y Julienne ("Julienne et son amour") por otro, forman dos parejas perfectamente simétricas, con destinos igualmente trágicos. Las dos jóvenes, prostitutas halladas al azar, experimentarán pasiones fuera de lo común hacia estos dos hombres, quienes entenderán mal la magnitud de este amor y las

repercusiones que tendrá sobre sus existencias por lo absorbidos que están en sus propios sentimientos. Si bien es cierto que las dos historias no se pueden superponer directamente y que el guión no es una adaptación de la novela, se entiende perfectamente que, tanto en uno como en otro caso, la preocupación de Renoir consistía en descubrir, poner en evidencia a nuevos personajes, ricos en mil pequeños detalles, más que en revelar situaciones inéditas, picantes o insólitas. Es un hecho innegable que Renoir -cineasta o escritor- está ante todo y sobre todo encariñado con el ser humano, con el individuo, en lo que le diferencia de los demás y le une a ellos.

La obra de teatro de Renoir es más reducida de lo que pudiéramos pensar. ¿Es esto debido a que el teatro está constantemente presente en sus películas? Es de suponer. De cualquier manera, exceptuando las

JEAN RENOIR

dos obras escritas (*Orvet* y *Carola*), la adaptación de *Le Grand Couteau* de Clifford Odets y la escenificación en Arles del *Julio César* de Shakespeare, sólo encontramos una participación (en un género parecido) a través de la escritura del tema en un ballet (*Le Feu aux poudres*), en 1959.

Orvet y Carola son papeles tipo. Estos dos personajes representan, en cierta forma, los dos géneros femeninos (extremadamente diferentes) que hallaremos en la obra de Renoir.

Orvet es una pequeña salvaje de los bosques; Carola es una gran actriz parisina. Orvet es toda sencillez, naturalidad, dada a la réplica sensata. Carola es sofisticada, mundana, compleja. Por un lado, la candidez de la pequeña vendedora de cerillas, de la hija del agua, de Nini (*French cancan*, 1954), Nénette (*Le Déjeuner sur l'herbe*) y Erika (*Le Caporal épinglé*). Y, por el otro lado, Nana, Else (*La Nuit du carrefour*, 1932), Séverine (*La Bête humaine*, 1938), Peggy (*The Woman on the Beach*, 1947), Camilla (*Le Carrosse d'or/La carroza d'oro*, 1952) y Elena. En la obra cinematográfica de Renoir, sólo Catherine Hessling supo interpretar estos dos prototipos femeninos. En la obra teatral, sólo Leslie Caron tuvo el talento necesario para encarnar sucesivamente a la salvaje y a la actriz.

Renoir se volcó enteramente sobre su pasado (*Ma vie et mes films*) el día en que supo que no rodaría más. Esto ocurre en el momento en que deja a su viejo amigo Norman Lloyd la tarea de realizar su

obra *Carola* para una cadena de televisión americana, al final de 1972. Desde ese momento, él sabe que no le queda otro medio más que la escritura. *Ma vie et mes films* no es un retorno nostálgico o vanidoso, como hemos podido leer en algunas partes. Recuerda los testimonios vivos de algunos americanos grandes (Capra, Vidor, Walsh), a los cuales Renoir se asemeja en varios aspectos: el tono jovial y cordial, o la misma escritura, sencilla y limpia.

El complemento indispensable a lo que debemos llamar una autobiografía se encuentra en los textos reunidos por Claude Gauteur bajo el título *Écrits*. Textos publicados en la prensa, testimonios, entrevistas, respuestas a cuestionarios, etc... Pero sobre todo, la revelación de un Renoir desconocido hasta entonces: el periodista que suministra cada miércoles al diario comunista *Ce soir*, durante un año, artículos muy personales, cuya primera aparición (4-3-1937) es una soberbia e inesperada "¡defensa de la pereza!".

Nunca podremos felicitar lo suficiente a Claude Gauteur por el considerable trabajo realizado. No sólo por recopilar los *Écrits*, complementados ulteriormente por *Le Passé vivant*, sino también por editar "Julianne et son amour", así como un importante volumen de las *Oeuvres de cinéma inédites*, las cuales engloban los guiones abandonados, los proyectos abortados, las síntesis de intenciones a las cuales se podía acceder en 1981. Desde entonces, otros textos inéditos han aparecido en los fondos Renoir de UCLA. Esperamos asegurar próximamente su edición. Mientras tanto, los textos publicados por Claude Gauteur dan una idea precisa

(y vertiginosa) del hormigueo de proyectos que ocupaban el espíritu de Renoir.

Las últimas apariciones son dos volúmenes de correspondencia. A Renoir le gustaba escribir a sus allegados, a su familia y a sus colaboradores. *Lettres d'Amérique* (1984) propone una elección que va desde enero de 1941 hasta octubre de 1949, es decir, que cubre el periodo de los trabajos de Renoir en Hollywood, desde los primeros proyectos ("Terre des hommes"; según Saint-Exupéry, que será abandonado, y *Aguas pantanosas*, 1941, que se realizará) hasta el montaje de *El río* (1950). Es inútil insistir sobre la importancia de esta correspondencia. En ella se revela, entre otras cosas, un aspecto desconocido de nuestro autor: un Renoir padre de familia, muy preocupado por el destino y el futuro de su único hijo, Alain.

El último volumen publicado hasta hoy, *Letters*, es un formidable conjunto de correspondencia reunida por los fieles y pacientes David Thompson y Lorraine Lobianco. Estas cartas cubren casi la totalidad de la vida de Renoir, pues van desde 1913 a 1978. Sobre señalar el interés extremo que ofrecen, y que ofrecen todas las cartas, ya que la elección está tan bien hecha que ninguna parece secundaria.

Para terminar, quisiera hacer alusión, como Truffaut lo sugiriera ya, a una obra de Renoir que tampoco pertenece al cine. No, no se trata del magnífico conjunto de cerámicas realizado en Collettes hacia 1920 y cuyos motivos recuerdan a Matisse... Es otra de sus "obras" que se le parece curiosamente: se trata de su propia



sa de Beverly Hills, encima
Leona Drive, sobre una pe-
ñaña plataforma donde sola-
mente había espacio para
onstruir una casa de una
anta, a condición de que el
rdín que la rodeara no fuera
ás que una pendiente abrupta.
Renoir dibujó su propia
sa. Sigue estando allí, a su
agen y semejanza, clara, lu-
mosa, franca, alegre, abierta,
na de sol...

Bibliografía de Jean Renoir

ñalaré la primera edición,
í como las reediciones
ed.) o la publicación en
iciones de bolsillo (bol.),
ando éstas existan.

Novelas

s *Cahiers du capitaine*

Georges. Gallimard (París).
1966 (bol.).
Le Coeur à l'aise. Flammarion
(París). 1978.
Le Crime de l'anglais. Flam-
marion (París). 1978.
Geneviève. Flammarion (Pa-
rís). 1979.

Libros biográficos

*Pierre Auguste Renoir: mon
père*. Hachette (París). 1962
(bol.).
Ma vie et mes films. Flamma-
rion (París). 1974 (bol.).

Teatro

Orvet. Gallimard (París). 1955
(reed.).
Carola. L'Avant-Scène (París).
1976.

Guiones

"Julienne et son amour". Henri

Veyrier (París). 1979.
Oeuvres de cinéma inédites.
Cahiers du Cinéma (París).
1981.

Recopilación de textos

Écrits. Belfond (París). 1974 (bol.).
Le Passé vivant. Cahiers du
Cinéma (París). 1989.

Correspondencia

Lettres d'Amérique. Presses de
la Renaissance (París). 1984.
Letters (en inglés). Faber and
Faber (Londres). 1994.

NOTAS

1. No incluyo la decena de des-
gloses de sus películas que han
sido publicadas en diversos luga-
res.

2. "Julienne et son amour". Escrita
para Jeanne Moreau, la película
no pudo realizarse. El texto fue
publicado en 1978.

JEAN RENOIR