

Re-lectura de *La Grande Illusion* (1937) de Jean Renoir

SERGIO ALEGRE

"Nevertheless the historian must still look to the films themselves as the central documents, and a major aspect of this study has been to examine cinematic form and semiotic analytical concepts, the talent content of the filmic discourse has been uncovered, illustrating the complexity of the cinematic text, the 'galaxy of signifiers' in the words of Roland Barthes, revealing some of the tensions and dilemmas of France in the crisis years of the Popular Front".¹

A pesar de la dificultad que encierra hacer una nueva lectura² de un film catalogado por la mayoría de los críticos y estudiosos del cine entre los mejores de la historia³, *La Grande Illusion* presenta, tras los más de cincuenta años transcurridos desde su estreno en París⁴, una complejidad tan atractiva en todos los sentidos que es muy difícil de resistir.

Atracción que se inicia desde el momento en que uno empieza a conocer su fase de preparación: el guión escrito entre Jean Renoir y Charles Spaak está basado en las evasiones reales de un combatiente francés compañero de Renoir⁵; de producción: sólo el aval de la presencia de Jean Gabin como primer actor y la tenacidad negociadora de Albert Pienkevitch convencieron al productor a financiar el film tras tres años de rechazo por parte de los productores franceses; y por último su realización: enfrentamientos, en ocasiones bastante violentos, de Erich von Stroheim con Jean Renoir y Carl Koch.⁶

El argumento de *La Grande Illusion* ha sido perfectamente resumido por el profesor Pierre Sorlin y a sus propias palabras me remito: "El film se inicia en un bar militar francés cerca del frente durante la I Guerra Mundial. Un piloto, el teniente Marechal (Jean Gabin), recibe la orden de llevar al capitán De Boieldieu (Pierre Fresnay) en un avión. La segunda secuencia transcurre en un bar militar alemán. El mayor Von Rauffenstein (Erich von Stroheim) que ha derribado el aparato francés, invita a los oficiales enemigos a comer. Marechal y Boieldieu llegan a un campo de prisioneros. Son enviados a barracones donde la vida no es muy difícil... Más tarde, Marechal y Boieldieu, que han intentado escapar varias veces, son encerrados en una fortaleza donde el mayor Von Rauffenstein, gravemente herido e incapacitado para volar, es el oficial al mando... Los franceses se dan cuenta de que pueden escapar si se produce algún momento de confusión. Mientras Boieldieu simula una evasión y los alemanes lo buscan, Marechal y Rosenthal (Dalio) escapan... Ambos huyen a través de la nieve y el barro. Habiéndose torcido un tobillo, Rosenthal no puede avanzar a buen ritmo; su amigo lo abandona pero al poco tiempo vuelve y le ayuda a esconderse en una granja. La granjera, cuyo marido y hermano han muerto, los recoge; Marechal se convierte en su amante y trabaja como si fuera el granjero. Cuando Rosenthal se recupera completamente, ambos cruzan la frontera suiza."⁷

El film alcanzó un éxito notable tanto por parte del público⁸ como de los críticos, aunque se aprecian grandes diferencias en función de sus planteamientos ideológicos: "En Francia, la extrema derecha vio el film como una defensa del patriotismo y la glorificación de la guerra, que hacía que cada individuo se sacrificase por su país; la ilusión que menciona el título era la de los pacifistas: frente al enemigo, hombres que pensaban que eran diferentes descubren que son franceses antes que nada. La extrema izquierda por otra parte pensó que el film servía a la causa de la paz estableciendo una clara diferencia entre los aristócratas, soldados profesionales que viven para la guerra, y el resto de los hombres, empujados a la conflagración a pesar suyo. La ilusión es la de la unidad nacional, y de hecho las divisiones sociales son más fuertes que la aparente cohesión nacida del patriotismo"⁹. Diferencias que también aparecieron con el paso del tiempo dentro de las mismas corrientes ideológicas: "En 1946, por un cambio de dirección bastante extraordinario se da en calificar la película de invitación al colaboracionismo, con todos los tópicos que puedan suponerse."¹⁰

A mi modo de entender, el eje central de *La gran ilusión* es un rechazo frontal a las guerras y los ejércitos: *"Me doy cuenta ahora de que, vencedoras o vencidas, las naciones no escapan a la decadencia engendrada por la guerra. Las guerras destruyen en pocos meses lo que una cultura lentamente absorbida ha tomado siglos en construir"*¹¹. Este rechazo se articula, en mi opinión, en tres ideas básicas:

- a) la inutilidad del servicio militar; de antológicas, por su significación, hay que calificar las secuencias de un grupo de jovencísimos reclutas, casi niños, haciendo la instrucción. Recordemos las palabras del protagonista:

"Marechal (en primer plano, al final de la panorámica): Lo que me fastidia, amigo, no es la música, ni los instrumentos... Es el ruido...el ruido de los pasos, que es el mismo en todos los ejércitos."¹²

- b) el espíritu militares negativo sin importar las naciones. Von Rauffenstein, en señal de las duras condiciones que tendrán que soportar en el castillo, comentará:

*"Para que no se acuse a la barbarie alemana, he decidido aplicarles su propio reglamento militar, el francés..."*¹³

- c) la guerra es perjudicial para las gentes sencillas, incluso para los supuestos vencedores; sirva como ejemplo la melancólica escena en la que Elsa (Dita Parlo) explica su triste situación o el hastío y resignación de la mayoría de los soldados alemanes en un momento en que la situación de la guerra era favorable a Alemania.

Junto a esta idea fundamental destaca la defensa de la clase obrera que hace Renoir a lo largo de todo el film a través de dos procedimientos: la exaltación y elevación a la categoría de héroe de Marechal (mecánico de profesión, único herido y el más indignado por la caída de Duaimont, será encarcelado por enfrentarse a los alemanes, luchador nato sin interés personal alguno, que logra escapar de la fortaleza y encuentra el amor, volviendo a Francia para poder luchar nuevamente por su país); el otro procedimiento es su continua comparación con Boieldieu, separado del resto la mayoría de las veces por sus gustos, estilo e incluso su lenguaje¹⁴. Vemos dos ejemplos:

"Marechal: ¡Pero es qué usted no puede hacer nada como todo el mundo!... Hace dieciocho meses que no nos separamos y aún nos tratamos de usted...

Boieldieu (mientras se peina): Yo trato de usted a mi madre ya mi esposa...

Marechal (estallando de risa): ¡N0000!..."¹⁵

"Boieldieu (un poco sorprendido): ¿Es que se puede comprar lo que se desea en el pueblo vecino?

El ingeniero: Casi todo lo que se quiere, por intermedio de la cantina.

Boieldieu: Perfecto. En tal caso, voy a comprarme un sillón estilo inglés, algunos libros, una baraja, cigarrillos ingleses...

El ingeniero (interrumpiéndole): ¡Oh! ¡De esto no encontrará!

Boieldieu: ¿No?..."¹⁶

Esta continua comparación permitirá, además, poner de manifiesto las diferencias de clase existentes en aquella época:

"Rosenthal (a Boieldieu): Es el barman de Fouquet's quien lo ha enviado en una botella de agua dentífrica.

El maestro (sin comprender): ¿Fouquet's?

Marechal (al maestro): Sí... es un bar de los Campos Elíseos.

El maestro: Cuando yo iba a París, solía comer en casa de mi cuñado. Resulta menos caro que el restaurante."¹⁷

Otros temas destacados del film son:

- 1) el rechazo del arte no comprometido: todos los comentarios artísticos reciben un trato irónico y despectivo por parte del personaje principal y no olvidemos el final que reciben los libros rusos, la hoguera:

"Demoldier hace detenerse a Marechal y le señala algo. Plano- flash en panorámica sobre el muro, donde vemos una especie de nicho, clavado en la piedra y en el que hay una pequeña estatua de la Virgen.

Nuevo plano de los dos hombres.

Demoldier (con admiración): ¡Del siglo doce!

Marechal se encoge de hombros...

Plano-flash de un muro inmenso.

Y un nuevo plano del grupo, que continúa su camino, pasando por delante de otra estatua emplazada en el muro.

Demoldier (extasiado): ¡Siglo trece!

Marechal (aturdido): ¡Ah! Sí..."¹⁸

- 2) un rechazo del antisemitismo: ¿no es Rosenthal el que más se conmueve, llorará incluso, con la vuelta de Marechal tras su estancia en la celda de castigo? ¿No es el propio Marechal el que afirma que lo importante es lo que uno hace y no en lo que cree?:

"Marechal: De acuerdo, pero comprende, si tú y yo, un día, nos encontráramos sin un céntimo, se nos trataría como a dos pordioseros, mientras que él seguiría siendo el señor De Boieldieu. (Una pausa). Por lo demás, tú también eres estupendo. Nos has alimentado generosamente con los envíos de tu familia... ¿no?

Rosenthal: ¡Bah! Es pura vanidad... En el fondo, al invitaros a mi mesa tenía la ocasión de probaros que tengo una familia rica... La gente cree que nuestro mayor defecto es la avaricia. Grave error, puesto que generalmente somos muy generosos. Pero para compensar esta cualidad, Jehová nos proporcionó el pecado del orgullo.

Marechal: ¡Bah! Todo eso no son más que bobadas. A mí no me importa ni lo más mínimo Jehová... Todo lo que sé es que tú has sido un buen amigo."¹⁹

- 3) la aceptación o cuanto menos un no-rechazo de la homosexualidad como relación entre hombres en situaciones excepcionales: cómo si no interpretar la escena en la que todos se quedan embelesados y mudos al ver un joven vestido con ropas de mujer y, por supuesto, el carácter de las relaciones entre Boieldieu y Rauffenstein.²⁰

- 4) la constatación de la unión Iglesia-Ejército-Aristocracia-Monarquía: magistral es el plano que inicia la segunda parte de la película, con un descenso de la cámara mostrándonos sucesivamente un crucifijo, una fotografía del Káiser y los enseres militares de Rauffenstein.

Pero tras toda la trama del film la idea latente es una defensa del ideario del Frente Popular: "En 1935, el partido Comunista Francés me pidió que hiciese una película de propaganda, cosa que hice con gusto. Me parecía que todo hombre honesto estaba obligado a combatir el nazismo. Me equivoqué en cuanto al poder del cine. *La Grande Illusion*, pese a su éxito, no detuvo la II Guerra Mundial. Pero pienso que muchas grandes ilusiones, libros, manifestaciones,... pueden llegar a influir".²¹

"A pesar de que su entusiasmo por la causa izquierdista fuese muy grande, Renoir nunca fue un seguidor de un partido o una ideología. Aunque trabajó con el Partido Comunista y tuvo muchos colaboradores y amigos que eran miembros destacados, él nunca se afilió. Sus simpatías se acercaban más al Frente Popular y siempre fue un humanista socialista."²²

Efectivamente, vemos que tras una primera parte en la que se nos muestran insistentemente las diferencias entre aristócratas y burgueses por un lado y trabajadores por otro, en la segunda se nos presenta la unión de todos, Boieldieu, Marechal y Rosenthal, como la única forma de superar el encierro ya que todos los intentos hechos en solitario han fracasado. Volvamos al guión:

"Rosenthal (al oído de Boieldieu): ¿Hace mucho tiempo que no ha visto París?

Boieldieu: Una semana.

Rosenthal: Le envidio. ¿Y cómo está el ambiente?

Boieldieu: El otro día estuve en Maxim's y se encontraba abarrotado.
 Nuevo plano de Marechal y el maestro.
 Marechal (con desenfado): ¡Ah! Yo no voy nunca a esos lugares. Fouquet' s... Maxim ' s... Prefiero cualquier pequeña taberna barata donde pueda encontrar un buen vino...
 Una voz (en off): ¿Un poco de pollo?
 El maestro (soñador): Maxim's... Yo no he estado nunca.
 Marechal: ¡Bah! No te pierdes nada..."²³



Pierre Fresnay (Boieldieu) y Jean Gabin (Marechal), dos grandes protagonistas de *La gran ilusión*. En el inolvidable plano de la cubierta: el primer intérprete, con el maestro Erich Von Stroheim (Rauffenstein).

"Boieldieu: Pues yo adoro la flauta. Vamos a procuramos las flautas necesarias para todos los prisioneros y, el día convenido, organizaremos un gran concierto. He aquí el programa: primero, concierto general en todos los pabellones a las cinco de la tarde. Es la hora que comienza a anochecer. Cinco minutos más tarde, nuestros centinelas procederán a la confiscación de los instrumentos. A las cinco y cuarto, nuevo concierto..., con todos los medios a nuestra disposición: cacerolas, aullidos, gritos, ruidos varios... y cuanto se nos ocurra. El resultado será una llamada general en el patio..."

Marechal: ¿Y después?

Boieldieu: ¿Después? (Una pausa; sigue jugando con la ardilla): Esto es asunto mío. Tendrán ustedes cinco minutos para descender por las murallas y ganar el bosque."²⁴

Esta unión, y aquí radica el buen saber hacer de Renoir, aparece de forma natural, sin fricciones, como algo lógico. Jean Renoir también estará defendiendo este planteamiento a través de la amistad de Marechal y Rosenthal, pues vemos que un obrero se une a un rico burgués pero será con aquel que viva con y como el resto mientras dure la situación. Además, el desarrollo de la relación Boieldieu-Rauffenstein nos muestra que, a pesar de su pertenencia a la nobleza, Boieldieu es, en última instancia, un "buen francés", ya que se distancia del noble alemán por su aceptación de los valores de la Revolución Francesa:

"Rauffenstein (con desdén): ¿Cree usted que Marechal y Rosenthal son auténticos oficiales?

Boieldieu: Son muy buenos soldados.

Rauffenstein (despreciativo): ¡Sí ya lo sé! En la actualidad, una guerra supone armar a una nación entera... Un bonito regalo de la Revolución Francesa.

Boieldieu (sonriente): Sin embargo, me temo que no nos sea posible impedir la marcha del tiempo.

Rauffenstein se levanta y apaga sobre la ventana.

Rauffenstein: Yo no sé que quién va a ganar esta guerra, pero estoy seguro de una cosa: sea cual sea su resultado, lo cierto es que significará el fin de los Rauffenstein y de los Boieldieu.

Boieldieu: Es posible; tal vez sea que ya no tienen necesidad de nosotros.

Rauffenstein: ¿Y no cree usted que esto es una lástima?

Boieldieu: Es posible."²⁵

Así, Boieldieu nos aparece como un aristócrata de gustos y maneras, pero no de ideas.

Por otra parte, pienso que no es un despropósito afirmar que la unión de los tres protagonistas franceses con los prisioneros rusos para conseguir la ansiada libertad es un guiño de complicidad al mensaje del Frente Popular: *Todos unidos con la URSS contra el fascismo*.

Finalmente, para acabar con esta pequeña contribución al estudio de *La Grande Illusion*, querría comentar aquí, dada su condición de reconocidos historiadores y su nacionalidad francesa, el análisis de los historiadores Marc Ferro y Pierre Sorlin, que a mi modo de entender son esenciales.

Marc Ferro nos muestra de forma diáfana que la situación cambiante de una sociedad puede alterar radicalmente los juicios sobre un film²⁶. Con todo, no estoy totalmente de acuerdo con los argumentos que se esgrimieron tras la II Guerra Mundial para calificar *La Grande Illusion* de antisemita y colaboracionista, que constituyen el reverso de las emitidas antes de la contienda por la mayoría de los críticos. Evidentemente, Rosenthal aparece diferente del resto, pero vive, piensa y, sobre todo, lucha como los demás. Creo que Renoir era lo suficientemente sensible como para querer ocultar las peculiaridades de los judíos; por el contrario, pienso que trató de significar que dichas diferencias no mermaban su condición y actitud genuinamente francesas.

Por lo que se refiere al segundo calificativo, colaboracionista, en efecto la imagen de los alemanes no es negativa, pero no hay que olvidar que el desarrollo de la película transcurre en campos de prisioneros para oficiales. Además, la imagen de los ingleses va pareja a la de los rusos y, en algunos momentos, a la de los alemanes. Pero no creo que sea un intento de despreciar lo extranjero, sino de ensalzar lo estrictamente francés; es decir, se trata, en palabras de Pierre Sorlin²⁷, de un nacionalismo chauvinista que, a mi juicio, aparece incluso en más ocasiones que las que él refiere: estoy pensando, por ejemplo, en el canto completo e innecesario para la trama de *La Marseillesa*. También estoy totalmente de acuerdo en su comentario sobre la representación de los alemanes: severos y muy disciplinados, e incluso añadiría, a los ejemplos por él citados, el simbolismo que supone el collarín ortopédico que debe usar Rauffenstein durante la segunda parte del film.

NOTAS Y REFERENCIAS:

(1) GROTTLER STREBEL, E. "Jean Renoir and the Popular Front", K. R. M. SORLIN (ed.) *Feature Film as History*. London: Croom Helm, 1981, p. 92

(2) Dada la importancia de la figura de Jean Renoir y de *La gran ilusión* es imposible citar aquí todos los libros, artículos, reseñas, etc., aparecidos. Aun así, destacaré los siguientes:

BRAUDY, L. *Jean Renoir: The World of his Films*. New York: Doubleday, 1972; BUSCHBAUM, J. *Cinema engage.Film in the Popular Front*. Urbana: University Press, 1988; FAULKNER, Ch. *The Social Cinema of Jean Renoir*. Princeton: University Press, 1986; FERRO, M. *Analyse de film, analyse de sociétés. Une source nouvelle pour l'Histoire*. Paris: Hachette, 1975; GROTTLER STREBEL, E. "Political polarisation and French cinema, 1934-39", PRONAY, N.-SPRING, D. W. (eds.) *Propaganda, Politics and Film 1918-45*. London: Macmillan, 1982, pp.157-170; LEGUSE, P. *Histoire de la politique du cinéma français. Le cinéma et la III République*. Paris: Lhenninier, 1969; y SORLIN, P. *The Film in History. Restaging the Past*. Oxford: Blackwell, 1980.

(3) El Jurado Internacional reunido en Bruselas en 1958, para seleccionar los Mejores Films de todos los Tiempos, clasificó en 5º lugar *La gran ilusión*, obra que obtuvo 75 votos de los historiadores del cine. Recientemente, en el I Festival Internacional de Cine Europeo (La Baule, 1990), quedó clasificada la cuarta mejor película europea, en una votación organizada entre cerca de 6000 cineastas de todo el mundo. *La Grande Illusion* ha obtenido asimismo los siguientes galardones: Premio al mejor conjunto artístico, Venecia 1937; y Premio al mejor film extranjero, Nueva York 1938.

(4) Concretamente, en el cine Marivaux. Reproduzco aquí la ficha técnico-artística del film:

T.O.: *La Grande Illusion*. Producción: Réalisation d' Art Cinématographique (Francia, 1937). Director: Jean Renoir. Argumento, adaptación y diálogos: Charles Spaak y Jean Renoir. Fotografía: Christian Matras y Claude Renoir. Música: Joseph Kosma. Canción "Si aveux Marguerite", Vincent Telly y A. Valsien. Decorados: Eugène Lourié. Montaje: Marguerite Renoir Marthe Huguet (para la versión íntegra). Sonido: Joseph de Bretagne. Vestuario: Decrais. Ayudante de Dirección: Jacques Becker. Script: Gourdji. Jefe de Técnicos: Carl Koch. Intérpretes: Erich von Stroheim (Von Rauffenstein), Jean Gabin (Marechal), Pierre Fresnay (Boieldieu), Dalió (Rosenthal), Dita Parlo (Elsa), Julián Carreter (actor), Gaston Modot (ingeniero), Jean Dasté (maestro), Georges Pecket (soldado francés), Silvain Itkine (Demoldier), Jacques Becker (oficial inglés). Metraje: 3.270 m. (35 mm). Duración: 120min. Blanco y negro. Fechas de rodaje: Invierno, 1936-37. Estudios: Billancourt y Eclair. Exteriores: Alsacia, cerca de Neuf-Brisach, Haut Koenigsburg y Colmar. Distribuidora actual: Cinedis-Filmsonor-Gaumont (Paris).

(5) "El título original de *La Grande Illusion* fue tomado de la famosa novela de Norman; Angell, publicada en 1910, que tenía por tema la utopía de las guerras económicas. Pero Spaak y Renoir han negado siempre que dicho título les sirviera de inspiración, declarando en varias entrevistas, con motivo del estreno en 1937, haberse basado, sobre todo para la redacción del guión, en relatos directos de prisioneros de guerra, así como en los datos de una encuesta establecida por 'La Liga de los evadidos'. Señalemos por último, que un novelista, Jean de Vallières, se querelló por las 'numerosas y flagrantes referencias' que *La gran Ilusión* hacía a su novela *Le cavalier Scharnhorst*, si bien el asunto no llegó muy lejos" (cfr. RENOIR, J. *La Gran Ilusión. Guión*. Barcelona: Aymá, 1966, p. 33). Sobre la elaboración del guión y los distintos cambios que hubo, vid. MARCON, D. *Combat* (28- VIII -1946) y B AZIN, A. *Télérama*, cit. por CHARDERE, R. *Premier Plan*, No.22 (24 -V -1962).

(6) Para un mayor conocimiento de la historia de la película, vid. RENOIR, I. *Mi vida, mis films*. Valencia: Fernando Torres, 1975.

(7) SORLIN, P. *The Film In History, Restaging the Past*. Oxford: Blackwell, 1980, p. 146.

(8) "Su film *La grande Illusion* rompió records de recaudación en toda Francia y fue, con gran diferencia, la cinta con mayor éxito comercial de aquel año" (cfr. GROTTLE, S. *op. cit.*, p.76).

(9) SORLIN, P. *op. cit.*, p. 146.

(10) FERRO, M. *Cine e Historia*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980, p. 153.

(11) RENOIR, I. *op. cit.*, p. 75.

(12) Idem, p. 74

(13) Ibidem, p. 93.

(14) Sobre este tema, vid. ALAN TRIGGS, I. "The Legacy of Babel: Language in Jean Renoir's Grande Illusion", *New Orleans Review*, Vol. 15, No. 2 (1988):70-74. En este atractivo artículo se nos propone como elemento de análisis del film las distintas lenguas que aparecen. Triggs llega a la conclusión de que: "El texto políglota de *La Grande Illusion* es el principal constituyente del significado de la película. Mientras críticos como James Kerans y Alexander Sesonske han señalado la prominencia de los varios idiomas del film la función detallada del lenguaje como la metáfora central de la cinta ha sido completamente ignorada. Las diferencias de lenguaje constituyen el tema central y, al mismo tiempo, trágico del film: la separación de las naciones e incluso de las clases sociales dentro de los países." (Cfr. p. 70).

(15) RENOIR, J. *op. cit.*, p. 13

(16) Idem, p. 27. Esta conversación en particular y toda la película en general nos muestra el carácter que tuvo la I Guerra Mundial para la oficialidad, idea que ha sido perfectamente recogida en FERRO, M. *La Gran Guerra 1914-1918*, Madrid: Alianza, 1970 (ed. francesa, 1968), p. 180: "Mientras tanto los militares franceses siguieron considerando la guerra como un torneo en que el mejor es quien gana; el combate seguía siendo un asunto en el que regían la moral caballerescas y se contaba más con la virtud guerrera de la sangre que con el progreso de las técnicas".

Ideas que también se mantenían en el ejército alemán: "El legionario encendió un cigarrillo y lo colocó entre los labios del teniente Frick. El jefe del escuadrón se quedó atónito. No había visto nunca

soldados como aquellos. Un suboficial, lleno de horribles cicatrices, poniendo un cigarrillo húmedo de saliva en la boca de su oficial. ¿Qué ocurría en el ejército alemán? En los viejos tiempos del Emperador las cosas eran muy diferentes. Las clases inferiores estaban en su sitio. Además, había medios para enseñarles a mantener las distancias." (Cfr. HASSEL, S. *Montecassino*. Barcelona: Plaza & Janés, 1975, ed. alemana, 1965).

(17) RENOIR, J. *op. cit.*, p. 54. Sobre este tema, vid. asimismo HOBBSBAWN, E. J. *La Era del Imperio 1875-1914*. Barcelona: Labor, 1989 (ed. inglesa, 1987).

(18) RENOIR, J. *op. cit.*, p. 95.

(19) Idem, pp. 107-108.

(20) Con respecto a esta cuestión no me resisto a omitir aquí la opinión de Nagisa Oshima: "En las historias de guerra siempre ha habido homosexualidad latente, y en el libro de Van del Port (sobre el que está basado la película Merry Christmas Mr. Lawrence) la había, sólo que se escribía en los cincuenta y no la podían mostrar libremente o no se daban cuenta de los elementos homosexuales subconscientes en su narración. Pero hacer esta película en esta época y negar o no mostrar esos elementos sería deshonesto. Pienso cómo sería una versión contemporánea de *La gran ilusión* de Jean Renoir ." (Cfr. Suplemento Dominical de El País, 12-I-1988, p. 7).

"Con relación a las posibles afinidades entre ambos films, más de un crítico ha creído ver en Merry Christmas Mr. Lawrence fuertes reminiscencias de la hermandad supraguerrera que se establece entre el francés Pierre Fresnay y Erich von Stroheim unidos por encima de sus fronteras gracias a una compartida postura ética ante el mundo." (Cfr. ORDOÑEZ, M. *El Correo Catalán*, 2-IX-1983, p. 35).

(21) RENOIR, J. *op. cit.*, p. 96.

(22) GROTTLE, S. *op. cit.*, p. 76. Vid. también PRÉDAL, R. *La société française a travers le cinéma 1914-1945*, Paris: Armand Colin, 1972.

(23) RENOIR, J. *op. cit.*, pp. 54-55.

(24) Idem, p. 112.

(25) Ibidem, p. 106.

(26) FERRO, M. *Analyse de film, analyse de sociétés*, pp. 39-42.

(27) SORLIN, P. *op. cit.*, pp. 145-158.

SERGIO ALEGRE is M.A. and staff member of the Centre for Cinematic Research FILM-HISTORIA (Spain) and Doctoral candidate on Spanish cinema at the University of Barcelona. He is currently teaching history in a High School (Barcelona) and member of the International Association for Audio-Visual Media in Historical Research and Education (IAMHIST). He has recently been awarded with a grant from University of Barcelona and, now, is also Associate Editor of this journal.