

UN ciclo de TVE nos está aproximando ligeramente a la figura de uno de los directores norteamericanos más trascendentales de la breve pero ya compleja historia del cine. En Cecil B. de Mille pueden encontrarse las bases del porqué a muchas cuestiones cinematográficas, pero fundamentalmente las que se refieren a la estructura de una industria que encontró en él las fórmulas seguras de hacer un dinero fácil y abundante. Independientemente del valor de las películas concretas de Cecil B. de Mille, es en su carrera como cineasta, en sus transformaciones ideológicas, en sus frases, en sus dudas y en sus aciertos donde se encierra todo un símbolo. Cecil B. de Mille es la historia de Hollywood. Para lo bueno y para lo malo.

"Las películas deben comenzar con la tensión de un terremoto. Y de ahí el argumento debe subir más y más". Esta era la filosofía de De Mille. Estamos en los años veinte, cuando aún el cine tiene la carga de la fascinación del circo. El público quiere consumir el relativamente reciente invento, pero también quiere vivir con él situaciones desconocidas, quiere emocionarse, asombrarse, reír y reencontrarse en la sala oscura la respuesta a las secretas pasiones de la vida cotidiana. Cecil B. de Mille serviría esa demanda con gusto. Nada le importaba más que el éxito. Y le fue fácil encontrar las fórmulas convenientes para ello inspirándose en cuantos directores anteriores habían renovado con acierto las bases del lenguaje cinematográfico: desde Georges Méliès hasta David Griffith, Cecil B. de Mille no despreció ninguna posible enseñanza, pero adaptándola a su particular manera de entender el cine: no en vano, al margen de sus películas, dirigía tres Bancos: "No importa que la masa no sepa exactamente lo que quiere. Al satisfacer sus instintos, descubrirán que era eso y no otra cosa lo que estaban buscando".

Las películas ofrecían lo nuevo, lo ocultamente deseado: "El pobre quiere ver el lujo, lo insólito, lo exótico. Eso es lo que tenemos que darle".

Los primeros largometrajes, los primeros "westerns", los primeros grandes espectáculos, las primeras apabullantes películas históricas. De Mille daba lo que



"Las Cruzadas".

CECIL B. DE MILLE: MISERIA Y GRANDEZA DEL CINE AMERICANO

nadie daba. No hay que sorprenderse ahora cuando, al ver "Cleopatra" (1934), la primera película del ciclo televisivo, descubrimos a los romanos charlando alrededor de una copa como podía hacerse en Sunset Boulevard o a las cortesanas de la Emperatriz egipcia peinadas con la más rutilante moda 1930. Había que acercar el cine a la gente, al margen de que se ofrecieran verdades o mentiras. A Cecil B. de Mille no le costó mucho esfuerzo transformarse según iba exigiendo el cambio de modas o de demandas. Desde las más exquisitas comedias de salón hasta las rimbombantes películas religiosas, todo valía si se ganaba con ello en la dura competencia con otros directores o con otros estudios. Si al principio eran los demás quienes debían seguir atentamente a De Mille para imitarle, más tarde fue el propio "Miguel Ángel del cine" (que así se le llamaba en ocasiones) quien se vio obligado a vigilar estrechamente a un nuevo allegado al cine, Ernst Lubistch, quien acabó desbancándole, entre otras cosas porque Lubistch sí fue un auténtico

genio. Pero esto no ocurrió hasta la década de los treinta.

Es en los veinte cuando De Mille viaja a sus anchas por todos los géneros y por todos los trucos. Es ahí cuando impacta continuamente. Y es en las películas de esa época cuando encontramos, gracias a De Mille, un importantísimo documento sociológico para entender qué quería o qué necesitaba el público consumidor del momento. Un público que aún no se enfrentaba críticamente al cine y que podía, por lo tanto, hacer válida la técnica declarada de De Mille: "Al que no le gustan mis películas religiosas, es que no le gusta la Biblia". Frase que no puede por menos de sorprender en un hombre que poco antes había mantenido una consideración mercantil: "Hay que hacer películas religiosas. Nunca fracasan". Y es que, como decía el productor Zukor, "en De Mille hay demasiados banqueros".

Esa astucia comercial no elimina, sin embargo, todos los posibles aspectos valiosos del director de "Los diez mandamientos". No ya sólo en el sociológico antes

apuntado, de gran importancia hoy, sino incluso en el terreno del lenguaje cinematográfico, fue De Mille quien concretó las bases de una expresión convencional, de un estilo narrativo del que aún se sigue dependiendo. De Mille convirtió el genio del Griffith de "Intolerancia" en la gaceta de consumo barato, y en esa simplificación está lo mejor y lo peor de su trabajo porque también le sirvió para conectar con un público que de otra forma se hubiera apartado del cine. Con la distancia de la perspectiva que a veces obliga a la risa, puede descubrirse también cómo la utilización de trampas dramáticas, de efectos o de tensiones falsas, pueden contener una inmediatez expresiva que no es tan fácil de alcanzar. En cualquier caso, este ciclo televisivo puede arrojar alguna luz al respecto, aunque sea un ciclo que recoge sólo parte del trabajo de De Mille y justamente el de su decadencia.

Aunque las películas de este director fueron generalmente grandes éxitos de taquilla, se cuentan también entre sus trabajos títulos que no coincidieron

con la demanda popular. De ahí que no deba extrañar el continuo valván de su filosofía "moral", los muy distintos aspectos que defendió. Si en una época pensaba que el cine religioso era el que debía hacerse, no dudó en ofrecer películas que contradijeran totalmente el espíritu de las películas bíblicas. El mundo de las "vamps", por ejemplo (y entre ellas, la inigualable Gloria Swanson), servirían a De Mille para, como dice Lewis Jacobs, "atacar la moral tradicional, enarbolar los problemas sexuales, defender una nueva ética, favorecer las relaciones ilícitas e ilegales, instaurar nuevos ideales, establecer un nuevo ritmo de vida y suprimir las distinciones de clase de la anteguerra, cargando el acento sobre la riqueza, el lujo y el éxito material" (1).

Poco después, sin embargo, De Mille volvería a retomar la necesidad de defender a ultranza el orden establecido ("hay que rechazar con el cine la propaganda insidiosa que, defendiendo el ateísmo, amenaza a la juventud

americana"), y abandonarla más tarde porque "hay que volver a los sencillos y sanos principios en que se basa nuestra democracia".

De Mille murió en 1959, pero muchos otros directores continuarían manteniendo posturas similares. En España, por ejemplo, podemos encontrar numerosos ejemplos de cinismo, pero no es tan fácil, sin embargo, que ese cinismo venga acompañado de la imaginación y arrojo de De Mille que, a pesar de todo, podía realmente sorprender y cautivar. Y hasta pudo dejar a otros lo que él había descubierto para que fuera utilizado con mayor honestidad y talento. Sin contar con que determinadas películas suyas ("La marca de fuego", 1915, por ejemplo) revelan las posibilidades de un valioso director de cine, más tarde falsificado por su propio afán mercantil. De Mille es, en definitiva, todo el cine americano. Sin él posiblemente veríamos hoy películas de mayor interés; sin él es posible también que el cine no hubiera adquirido la fuerza de atracción que aún, afortunadamente, permanece. ■ D. G.

(1) "La azarosa vida del cine americano". Editorial Lumen, 1972.



Cecil B. de Mille con Yul Brynner y Charlton Heston, Ramsés II y Moisés, en la segunda versión de "Los Diez Mandamientos".

Congreso en Almería EL PUESTO DEL ESCRITOR

HACIA muchos años que los escritores españoles aspiraban a reunirse en un Congreso en que, con entera libertad y sin exclusiones ni cortapisas, pudieran examinar, debatir y resolver sus múltiples problemas profesionales. Aunque durante la prolongada etapa franquista lo intentaron en diferentes ocasiones, no pudieron realizarlo en ninguna, y sólo ahora, treinta y nueve meses después de la muerte de Franco, ha podido celebrarse en Almería el I Congreso de Escritores de España.

La presentación de cuarenta y cinco ponencias, suscritas por personalidades destacadas o agrupaciones colectivas, sobre todos y cada uno de los aspectos de la problemática cultural española —desde la enseñanza literaria en la escuela a la defensa del libro español, pasando por el contrato-tipo de edición o el control de tiradas— indica la extensa e intensa labor previa a la reunión del Congreso. Durante los tres días de celebración del mismo, con interminables sesiones de mañana y tarde, restando incluso horas al sueño para prolongar las discusiones, medio centenar de escritores dan lectura a sus trabajos en los que sobre los primores de estilo, destaca la amplia documentación y el perfecto conocimiento del tema tratado. Por encima de lo que parecería obligado, dada la profesión de los autores, casi ninguno se pierde en vanas disquisiciones retóricas, sino que van directamente al grano con la máxima concreción y rapidez. Todo esto permite ganar tiempo al tiempo y no caer en estériles disputas sobre el sexo de los ángeles. Modelo y ejemplo de tales trabajos es la primera ponencia leída —la de Juan Mollá, habitual colaborador de TRIUNFO, sobre "Derechos de autor y dominio público"—, quien en una veintena de folios desarrolla una lección magistral sobre la urgente necesidad de una profunda modificación de la anticuada Ley de Propiedad Intelectual.

Los acuerdos recalcados en este I Congreso de Escritores de España pueden resumirse en las ocho conclusiones proclamadas al finalizar sus tareas. La primera de dichas conclusiones afirma que "es consustancial al escritor la libertad de expresión concerniente a su obra de creación literaria"; en la segunda, se declaró imprescindible "abrir vías que faciliten la publicación y difusión de los autores jóvenes españoles"; la tercera reconoce y proclama la pluralidad lingüística y cultural del Estado español; la cuarta "exige de los poderes públicos fórmulas de protección especial a los libros de autores españoles, cualquiera que sea su expresión lingüística"; la quinta "considera necesario para llevar a la práctica todas las reivindicaciones del escritor español, utilizar la vía colegial, institucionalizar el propio Congreso y apoyar a la Asociación Colegial de Escritores y cuantas instituciones de esta índole existen en el Estado español"; la sexta "propone la reforma de la Ley de Propiedad Intelectual, el reglamento de la Ley del Libro, la regulación del contrato-tipo de edición, el control de tiradas, la integridad de los textos, la reglamentación de la colaboración de los escritores en los medios de comunicación social y su participación en todos los organismos oficiales que afecten a la política del libro y a la difusión cultural"; la séptima apoya incondicionalmente la defensa de las reivindicaciones morales y materiales de los escritores hispanoamericanos exiliados en España y la octava, por último, remite "para un más profundo y explícito análisis de estas conclusiones, a los acuerdos adoptados por la Asamblea General del Libro".

Como se ve por este sencillo resumen de sus deliberaciones y acuerdos, el I Congreso de Escritores de España, celebrado sin alborotos ni escándalos de ninguna clase, en un clima de intenso trabajo y cordial colaboración tanto entre los congresistas propiamente dichos, como en las representaciones de diversos países europeos y americanos que asistieron al mismo, ha tenido toda la importancia que de antemano podía concedérsele, dada la trascendencia de los temas discutidos y el número y personalidad de quienes habían de debatirlos. No será fácil ni rápido llevar a la práctica todas y cada uno de los acuerdos adoptados en el mismo, pero su simple enunciación de manera seria y ponderada marca un hito en la vida cultural de nuestro país: el momento en que los escritores, con plena responsabilidad de sus deberes y de sus derechos, reclaman el puesto que les corresponde en la sociedad española. ■ EDUARDO DE GUZMAN