



# Centenari William Wyler

Josep C. Romaguera

¿Com és possible que un director que va guanyar l'Oscar al millor director en tres ocasions, el 1942 per *Mrs. Miniver*, el 1946 per *Los mejores años de nuestra vida* i el 1959 per *Ben-Hur* estigui pràcticament oblidat per a la majoria d'espectadors? Segurament, aquest excés d'anonimat vengui provocat pel fet que el seu nom sempre hagi quedat per davall dels títols que ha dirigit, tal i com ha succeït a molts directors que ajudaren a consolidar el Hollywood més clàssic. La carrera de William Wyler es va iniciar a partir de 1920 quan va decidir traslladar-se de la seva França natal a l'emergent Hollywood, per desenvolupar-hi tasques com a ajudant de direcció. Posteriorment, a la dècada dels trenta va consolidar la seva figura com a director. Va ser una època, aquesta, en què la màxima preocupació de productors i propietaris fou convertir el cinema en un art universal, però sobretot popular, que aconseguís entretenir i evadir un poble immers en una crisi econòmica i moral.

Totes aquestes circumstàncies, que envoltaven la trajectòria de William Wyler, es traduïen en l'establiment d'una sèrie de regles infranquejables tant de caràcter dramàtic, tècnic, com psicològic. Tot junt configurava l'etiqueta clàssica sota la qual la personalitat artística del realitzador quedava anul·lada i de la qual sorgia un material convencional i obvi. En definitiva, es potenciava una producció artesanal ben polida i acabada, però, en cap moment, sorprenent i renovadora. Wyler sempre va formar part del sistema d'estudis i la seva filmografia està subjecta a totes les condicions que aquesta situació implicava, com és una homogeneïtzació de les pel·lícules.

En el terreny en què veritablement va destacar el director nascut al poble francès de Mulhouse va ser aquell que propiciava l'elaboració de drames sentimentals dirigits a un públic femení, que, en definitiva, era el que omplia les sales cinematogràfiques. Es produïa, doncs, una situació semblant a l'esdevinguda durant el segle XIX res-

pecte de la novel·la. Era una època en que gèneres com el *western*, el bèl·lic o el policíac no tenien presència a les cartelleres, mentre que les històries d'amor amb elements del folletí eren rebudes amb entusiasme. I va ser amb aquestes històries, i sota la producció de la Warner, amb les quals Wyler va rodar els que segurament són els seus millors films, juntament amb la prestigiosa i notable *Los peores años de nuestra vida*, i entre els quals destaquen *Jezebel* i *La carta*, productes dirigits al lluïment de la seva estrella protagonista, Bette Davis.

Coincideixen tot just aquestes pel·lícules en un moment en què alguna cosa està passant a Hollywood i, en general, al cinema. S'iniciava una etapa durant la qual es produïren diversos avenços tècnics, que, en conseqüència, portaren canvis estètics i estilístics. El llenguatge cinematogràfic estava iniciant una evolució que vendria marcada i consolidada per l'aparició d'Orson Welles, una personalitat totalment contrària a la de Wyler. L'ús de la profunditat de camp, que introduïa de nou la presència de l'espai cinematogràfic dins la posada en escena i apropiava una mica més la realitat a la ficció, la recerca d'un major contrast entre el blanc i el negre de la imatge i el joc amb les ombres, que tant caracteritzaria el cinema negre i el de terror, van ser innovacions tècniques que cineastes com Wyler van saber aprofitar a l'hora d'elaborar les seves obres més destacables. Tot això es nota a *Jezebel*, *La carta*, respectivament fotografiades per Ernest Haller i Tony Glaudio, ambdós sempre disposats a la recerca de noves formes expressives. De la mateixa manera, tampoc es pot obviar la col·laboració de Greg Toland, que acabava de treballar amb Welles a *Ciudadano Kane*, a *La loba*, tercera pel·lícula que Wyler feu amb Bette Davis i que suposà el seu retorn a les ordres de Samuel Goldwyn i La Metro.

Molts dubtaran sobre qui ha de rebre els mèrits de les pel·lícules esmentades. S'han de tenir en compte totes les circumstàncies abans esmentades i pensar que una figura genial i iconoclasta com Welles va ser maleïda, de tal manera que no ha d'estranyar que Wyler reconegués que el seu estil ar-

Cumbres borrascosas





Wyller i Cooper



*Los mejores años de nuestra vida*

tesanal, impersonal, fos una decisió premeditada i assumida per ell mateix. Resulta coherent, doncs, que el director de *Cumbres borrascosas* i *El forastero*, tornés a un estil convencional i una vegada finalitzés algunes de les seves col·laboracions més fructíferes.

Una vegada finalitzada la guerra, la filmografia de Wyller es va veure afectada pel simple fet que ell mateix exercia de productor, la qual cosa el permetia rodar qualsevol cosa i amb una manca de criteri que segurament han provocat el seu oblit actual. I sembla que llavors el seu esperit de productor s'imposà sobre la seva visió com a director, perquè de seguida va desenvolupar productes espectaculars i comercials, en els qual es potenciaven els efectes especials, l'exuberància del format panoràmic i l'ostentació en el disseny de producció. Clars exemples podrien ser *Horizontes de grandeza* i *Ben-Hur*. Tan sols, *El coleccionista*, s'allunyaria d'aquests productes i suposaria un retorn als drames psicològics i íntims que són la seva millor targeta de presentació i pels quals es mereix un lloc en la història del cinema. ■

*El coleccionista*  
*Ben-Hur*  
*Horizontes de grandeza*  
*El forastero*  
*Cumbres borrascosas*