

A HERDEIRA

[The Heiress, William Wyler
1949, EE UU, 115 min., VOSE]

Lingua **Inglés**

Dirección **William Wyler**

Guión **Ruth e Augustus Goetz (sobre Washington Square, de Henry James)**

Montaxe **William Hornbeck**

Fotografía **Leo Tover**

Son **Hugo Grenzbach, John Cope**

Música **Aaron Copland**

Elenco **Olivia de Havilland, Ralph Richardson, Montgomery Clift, Miriam Hopkins**

Produtora **Paramount Pictures**

Distribución **Classic Films**

1849, Nova York. Catherine Sloper (Olivia de Havilland), unha adiñeirada herdeira, tímida e inocente, namora perdidamente de Morris Townsend (Montgomery Clift), un atractivo mozo que lle pide matrimonio. Non obstante, o pai de Catherin, o cruel e despótico doutor Sloper (Ralph Richardson) opónse ao seu casamento e ameaza con desherdala.

Magnífica adaptación da novela *Washington Square*, de Henry James, que mereceu catro Oscar: mellor actriz, dirección artística, vestuario e banda sonora orixinal.

NOVEMBRO

Luns 25 **A FOREIGN SONG [ás 19 h]**

(César Souto, 2022, España, 82 min., VOSG)

Martes 26 **A CALUMNIA [ás 20.30 h]**

(William Wyler, 1961, EE UU, 107 min., VOSE)

Organiza:



cineclubepontevedra.blogspot.com.es



[cineclubepontevedra](#)



[CineclubPo](#)

Coa colaboración de:



A HERDEIRA

WILLIAM WYLER

CINECLUBE PONTEVEDRA

FS #222
12.11.2024

A HERDEIRA WILLIAM WYLER

Foron anos duros para Wyler. Se as actividades do Comité de Actividades Antiestadounidenses puxeran ao día o seu afastado escepticismo, éralle moi difícil que a Paramount aceptase algunha das súas propostas. Recibiu como auga de maio a suxestión de Olivia de Havilland para que a dirixise nunha versión da obra teatral *The Heiress*, baseada na novela de Henry James *Washington Square*, que daquela estaba a ser representada en Nova York e Londres. Olivia, irmá irreconciliable de Joan Fontaine, pasou á historia do cinema, ademais de polas súas grandes interpretacións e os seus Oscar, por gañarlle a Jack Warner en 1944 un preito que marcou a futura historia de Hollywood, ao considerarse ilegais os típicos contratos leoninos de sete anos. Naquela altura, a actriz acababa de rematar para a Fox, baixo a dirección de Anatole Litvak, *Niño de víboras*, e díxolle a Wyler que, se lle gustaba a idea, ela cría ter influencia sobre a Paramount para podela realizar.

Convenceuno para que fose ver a obra a Nova York e Wyler foi en xaneiro de 1948 (representábana Basil Rathbone, Wendy Hiller e Peter Cookson). Entrevistouse axiña cos autores, o matrimonio formado por Ruth e Augustus Goetz, e encargoulles o guión do futuro filme: «Sei que vai contra a lei porque aínda non teño os dereitos, mais vounos mercar como sexa, así que adiante». En efecto, logo dun tenso tira e afrouxa, a Paramount chegou a un acordo.

Wyler botou en falta o seu director de fotografía, Gregg Toland, e non puido conseguir que Samuel Goldwyn llo cedese. Moitos historiadores opinan que lle evitou posibles amaneiramentos. Cando Wyler lle pediu ao director de fotografía, Leo Tover, que lle iluminase unha escena para a rodar con profundidade de campo, este non soubo como resolvela e pasou media xornada para conseguilo. Wyler decatouse das dificultades, axustouse ás limitacións, e mudou radicalmente de estilo. Xa nunca traballaría con Toland. A súa prematura morte, aquel mesmo ano, privouno dun dos seus colaboradores básicos e truncou a carreira dun dos grandes artífices do desenvolvemento da linguaxe cinematográfica.

Montgomery Clift (1920-1966) foi escollido despois de que Errol Fly dixese que non, pensando se cadra que xa non podería resucitarse a química con Olivia de Havilland dos seus vellos filmes do Oeste e aventuras coa Warner. Clift tiña entón 28 anos, unha prometedorra carreira teatral, dous filmes de éxito (*The Search*, de Fred Zinemman, e *Red River*, de Howard Hawks) e un dos peores caracteres de Hollywood. Tiña contrato coa Paramount, que quería lanzalo como *sex symbol*, e recibiría 100 000 dólares polo filme. Presuntuoso, inseguro, cheo de complexos e receoso da fama de Wyler, non quixo aceptar o papel ata non ter unha charla privada co director. Admirábao fondamente e tiña unhas ganas inmensas de traballar con el. Mais tiña medo de que o humillasen en público. Pedíulle que cando fixese

algo mal non llo dixese en voz alta ante todo o mundo, senón que o levase ata un recuncho e llo comentase máis privadamente. Wyler non lle prometeu nada. A primeira vez que Clift entrou no estudio foi un desastre. Presentouse coma un verdadeiro vagabundo. Ninguén daba un peso pola súa continuidade. Wyler contratou un profesor de baile para que lle dese leccións e modificase o seu xeito de andar, máis ben zoupón. Finalmente, e cando se vestiu de época, Clift resultou a máis inesperada das maravillas. Elegante, simpático, apostado, distinguido, converteuse no perfecto Morris Townsend.

Wyler mantivo os seus conceptos sobre as adaptacións teatrais. Non quixo que os Goetz introducisen escenas exteriores que desvirtuasen a coherencia escénica. De feito, hai só algunhas (a de París e a do baile), mais a cámara móvese, coma sempre, libremente polos cuartos, e mesmo pola parte exterior da vivenda. De novo, conseguiu que, respectando as unidades de tempo e espazo, nunca dese a sensación de ser unha obra teatral filmada. Sen utilizar en exceso a profundidade de campo, Wyler emprega os seus habituais planos secuencia e recrease nos planos fixos de gran duración onde a situación e, sobre todo, os movementos dos actores substitúen con vantaxe as montaxes tradicionais. É curioso remarcar de novo a importancia das escaleiras como elementos dramáticos dun filme de Wyler. En *A herdeira*, mesmo sen Toland, as subidas e baixadas de Catherine prodúcense en momentos decisivos da historia e serven para remarcar os seus estados de ánimo ante os acontecementos. Tamén os espellos, colocados estratexicamente na escaleira e nos cuartos, utilízanse para ofrecer lecturas adicionais a secuencias clave.

Para a banda sonora, Wyler escolleu a Aaron Copland, un dos seus músicos máis admirados. Pero tivo que impoñerse aos executivos da Paramount xa que Copland fora incluído na lista negra por compoñer a música de *The North Star*. Teimou e conseguiu que Copland escribise a banda sonora e que figurase no xenérico do filme. Foi unha tarefa difícil para un home moi brillante describindo escenas exteriores, e sen ningunha experiencia en escenas intimistas de amor ou reflectindo os ambientes da Norteamérica da segunda metade do XIX. Nunha *preview* do filme, Wyler decatouse de que a xente ría a gargalladas nunha escena dramática debido á música. Fíxolla reescribir e funcionou. Precisamente un dos elementos dramáticos máis importantes na evolución das relacións entre Catherin e Morris é a melodía *Elissir d'Amour* (non escrita por Copland), que aparece en distintas partes para subliñar a presenza deste último.