

Follas do Cineclub | 09/11/2016
Só os anxos teñen ás
(Only Angels Have Wings, Howard Hawks,
EUA, 1939, 121', VOSG)

02

(Tirada de *El director es la estrella*, volumen 1. Madrid: T&B Editores, 2007. Pp. 247-251.)

Cal é a orixe da historia de Só os anxos teñen ás?

Só os anxos teñen ás estaba baseada nunha historia real. Había un pequeno aeródromo como aquel, cun home que se comunicaba por radio cos pilotos cando pasaban polo desfiladeiro. Por alí pasou unha corista, coñeceu a un home, embebedouse un pouco, deitouse con el e namorouse. Quedou e o home casou con ela. E eran dúas das persoas máis felices que vin na miña vida.

Sobre esta parella había unha historia marabillosa que non puideron usar. Fun a unha festa de aniversario e un home coa cara desfigurada – tivera un accidente e tiña queimaduras graves – púxose en pé e pronunciou un discurso. Dixo: “Esta noite hai un ano, dúas persoas casaron. A iso das dúas, botástesnos. Fostes á cama ás dúas e dez, e levantástesvos... Alguén saíu da cama...” e seguiu relatando as actividades da parella ata que ela dixo: “Fillo de puta! Estabas espiándonos!”. E el dixo: “Non”, e sacou un gráfico que collera dunha máquina de avións alemáns que amosa os movementos a partir de que arrinca o motor, cando roda pola pista, etc. Colgáranla debaixo da cama de matrimonio. Tiñan rexistrada toda a noite de vodas. A partir de entón puxérono enriba da cheminea. Era unha personaxe real. Interpretouna Jean Arthur.

O personaxe de Dick Barthelmess tamén era real. Unha vez, Howard Hughes fixo unha película. Manipulara un bombardeiro antigo. Tiña que elevarse e logo entrar en barrena, prendíase un bote de fume e caía. E entón tiñan que saltar dous homes en paracaídas. Un saltou, pero o outro quedou dentro, prendendo botes de fume tranquilamente ata que se espetou. Vin como caía o avión, subín a un coche e dirixínme cara aló, e alí estaba o home, máis morto que o pomo dunha porta. Logo atopamos ao home que se tirara. Non debía ter saltado ata comprobar que o outro tamén podía facelo. Pois ben, pasou o resto da súa vida tentando demostrar que era un valente. Participou en todos os circos aéreos, pilotando un avión de hélice propulsora que construíra para si, ata que non puido máis e quitou a vida. Ese personaxe fíxoo Barthelmess.

Foi vostede reescribindo sobre a marcha?

Si, claro. Cando se traballa con actores tan bos, é fácil falar dunha escena e dicir: “E agora que pasaría? Que sentiríades vós?” E engadiámolo. Pero moitos incidentes ocorreron de verdade. A escena na que o paxaro atraveso a parabrisas ocorreu de verdade. Rompeu o cristal, estampouse contra a pantalla que había detrás do copiloto e fíxolle unha boa aboladura. Non sei se alguén partiu o pescozo, como na película, ou se só houbo feridos, pero ocorreu de verdade. Un día un paxaro atravesou o borde anterior da á dun avión que pilotaba eu e deume un susto de morte, porque se espetaban con moita forza. En África voar non é un pracer: tes que estar todo o tempo vixiando se aparece un deses paxaros enormes, porque se topas con un estás perdido.

É interesante que en 1939, cando tanto se voaba no mundo, escollera un lugar tan remoto e atrasado para situar a súa historia.

Era o único lugar no mundo no que aínda existían esas condicións, e estaba feito para o drama. Tiña todas as características de *Teito cero* [Ceiling Zero, 1936, filme anterior de Hawks sobre aviadores]. Eran uns tipos moi duros. Non estiveron nese aeródromo concreto

naquel momento, pero coñecinos e *faláronme* del. Así que simplemente combinei as dúas historias.

Rodou toda a película no estudio?

Enviamos xente a facer as escenas de voos, pero o grande accidente do avión fíxose no patio do estudio. Construímos unha rampla, puxemos en marcha os motores, baixou rodando e espetouse de verdade.

E todo o do Porto de Barranca?

Iso foi un traballo precioso feito debaixo dun toldo.

Un toldo!

Aló en North Hollywood. Un material precioso. O cámara foi Joe Walker, o operador de Capra. Elmer Dyer foi o fotógrafo das tomas aéreas.

Este filme é a culminación de moitas ideas que vostede xa explorara antes, pero creo que non quedou moi satisfeito con Jean Arthur.

Non, Jean non quería tentar nada que non fixera xa antes. Era terriblemente boa no seu estilo, pero tiña medo de probar algo diferente. Cando rematamos, díxenlle: “Es unha das poucas persoas coas que traballei ás que non me parece ter axudado en absoluto. Algún día vas poder ver o que quería que fixeras, porque vou volver facer o teu personaxe”. E logo duns anos, cando viu a [Lauren] Bacall (en *Ter e non ter*, 1944), dixo: “Fun unha idiota. De agora en diante, calquera filme que queiras facer, non tes nin que dicirme de que vai, fareino.” Jean é moi boa, simplemente esa particularidade súa fixo que non puidera facer o que tiña en mente.

En canto Grant se decata de que a rapaza é corista, toma unha actitude hostil. Decide que ela é desprezable, como fan Bogart e Wayne en Ter e non ter e Río Bravo (1959). Por que?

Non o sei. Pero daquela eu xa sabía un pouco de como se roda unha escena, e creo que esa con Arthur e Grant na que pensamos que van ir á cama xuntos e el chega á porta, ábrea e di: “Segue o cheiro e chegarás ao barco”, é a máxima expresión dese tipo de cousas. Ela non marcha. Sobre ese tipo de escenas non fai falla falar nada, pero alí foi onde tivemos o noso gran debate Jean e máis eu. Cando el a atopa ao día seguinte e di “que fas aquí?”, ela di “busco algo de comer”. “Ías marchar”. “Pois non marchei”. “E logo por que?”. “Porque non tiñan plátanos”. Eu quería que se enredara coa comida, que removera o café cun coitelo e collera manteiga co garfo, para que o público rira con cada un dos seus movementos. Pois non foi quen. Dixo: “Non podo”. Que podía facer eu, non ía obrígala. Ela podería telo feito. Foi por medo. Non a culpo.

A relación entre Thomas Mitchell e Grant é parecida á que teñen Brennan e Bogart en Ter e non ter.

Si, claro. Son moi parecidas.

Mitchell ten máis que facer e é moito máis capaz, e non é alcólico, pero se non tivera morto ao final de Só os anxos teñen ás, non tería acabado como Brennan en Ter e non ter?

É moi posible. É a mesma relación porque hai un que depende do outro, e o outro guíao. No filme de Bogart había unha frase moi boa sobre iso, na que o home non deixa falar a Brennan. O home dílle a Bogart: “Podes coidar del, verdade?”. Bogart mirábao e dicía: “El cre que é quen coida de min”.

Creo que moitos personaxes seus están interrelacionados. Case como se o Grant de Só os anxos teñen ás, o Bogart de Ter e non ter e o Wayne de Río Bravo fosen a mesma persoa, en distintos momentos da súa vida.

AS REGRAS DO XOGO ENTREVISTA A HOWARD HAWKS

PETER BOGDANOVICH

É moi posible. As relacións que teñen cos outros personaxes son moi parecidas. A escena na que Grant lle di a Mitchell: "Partiches o pescozo, rapaz!", iso vino eu en March Field. Un tipo dixo que quería estar só cando morrera, porque non sabía como o ía levar. Non quería que houbera ninguén, e os seus amigos aínda menos. Fixemos iso mesmo. Grant saíu fóra e esperou debaixo da choiva. Para facer ese tipo de escenas non fai falla facer nada.

Creo que a escena está tan lograda grazas á brusquidade de Grant.

En *Río Lobo* [1970], na que fixemos o mesmo, Wayne quería ser máis tenro, pero eu díxenlle, "Non, non, ti golpéao".

A morte de Noah Beery Jr. define unha actitude. Grant dille: "Non corras máis riscos. Díxenche que te limites a facer o teu traballo". E cando se espeta: "Era o seu traballo. Non valía. Por iso lle pasou". É dicir, que para vostede a culpa é do home, por arriscarse. É o que pensa?

Ao final é iso. Son un firme defensor desa idea. Ninguén causa nada exactamente, é o destino. Por iso hai que apartar a vista e dicir esas palabras.

Ao parecer, esa actitude está moi arraigada nos homes que teñen traballos perigosos. Non aceptan a morte.

Se gardaran dó por todos os que morren no equipo, pasarían a vida chorando e non poderían voar.

Máis tarde, cando Jean Arthur comeza a comprender, di: "Sempre odiei os funerais. Non resucitan a ninguén. Aquí a xente ten esa actitude e eu parezo parva". Pensa vostede o mesmo dos funerais e toda a súa parafernalia?

Si, dende logo.

Cando Grant fala da rapaza da que estivo namorado - a que o deixou porque non podía soportar que se dedicara a pilotar avións - Jean Arthur pregunta: "Que foi dela?". El contesta: "Non o sei. Creo que casou con outro piloto". Ou sexa, que as mulleres están tan tolas como os homes.

E tanto. Había unha historia que quixen incluír na película, pero non puíden, sobre un homiño que non sabía pilotar, pero que facía as cousas máis temerarias. Puxo un paracaídas, subiu a unha moto, arrincou a toda velocidade e saltou dende os cantís de Santa Mónica, tirou da corda e o paracaídas non abriu. Aterrou nun cable de telegrafo e quedou cunha perna dez centímetros máis curta que a outra. Acabou feito unha pena. E había unha rapaza que se deitaba con calquera que a levava no seu avión, unha rapaza preciosa. Pois casou co home este. Eran a parella máis feliz do mundo. Sempre quixen metelos nunha película.

En Só os anxos teñen ás hai un plano no que os paxaros están no chan e os avións no ceo.

Ah, si, en *Teito cero* dicíamos que facía "o tempo no que os paxaros camiñan", cando baixan os paxaros e comezan a camiñar. Creo que é unha descrición perfecta.

Foi unha das primeira películas de Rita Hayworth, non?

Si. Querían que lle fixera unha proba. Díxenlles que se lla facía, seguramente non lle daría o papel, pero que era tan guapa que

mellor darlle e punto. Pero estaba comezando e pedímoslle demasiado.

Fíxoo ben.

Moi ben. Había unha escena na que tiña que chorar. Como vin que aquilo non ía funcionar, trasladei a escena ao exterior e instalei máquinas de choiva. Saiu fóra e a auga caeu por riba dela, rodoulle pola cara e parecía que estaba chorando de verdade. Lembre isto: con choiva sempre se pode facer unha boa escena de pranto.

Con Grant tamén o fixo. De feito, creo que é o único filme que fixese vostede no que o heroe chora. E isto enlaza coa idea de que Grant, Bogart e Wayne son a mesma persoa en distintas etapas da vida. Un home novo pode chorar por algo polo que non choraría un home maior ou de mediana idade. Tamén teño a impresión de que as tres etapas son autobiográficas, en certo modo.

Nunha escena de *A patrulla do amencer* (*The Dawn Patrol*, 1930, outro filme de Hawks sobre aviadores) saía Barthelmess chorando, pero era como un becerro muando. Ás veces próbanse cousas que non funcionan, e entón dis: "Un momento". Case sempre atopo unha escusa para que o actor non se sinta mal. Cando tentan facer algo e non lles sae, é mellor non forzalo. Porque Barthelmess púxose a chorar de verdade. Púxenme a rir como un histérico, e el preguntoume "pódese saber que pasa?". "Que parece unha vaca enferma". Díxenlle: "Ti queda aí sentado e deixa que saian as bágoas. Porémosche unha cebola diante, ou algo así". E creo que iso fixemos.

Grant é un personaxe moito máis vulnerable que o resto de protagonistas dos seus filmes.

Moito máis sensible. Bogart facíao sen inmutarse. Wayne púñase, non sensibleiro, pero si un pouco cursi. Había que vixialo, e a Grant tamén, para que non se puxera demasiado sensible. A Bogart, para que non fora demasiado insensible. Con esas cousas hai que afinar moito, pero eran todos tan bos que tampouco era demasiado problema. Unha vez tiveren que dicirlle a Wayne: "Que tentas facer? A cabana do tío Tom? Veña". "Vale, vale", díxome. "Só tentaba aportar algo". Contestei: "É que esta é unha desas escenas nas que non hai que aportar nada. Ti di o teu texto e acaba dunha vez". Contestou: "Está ben, está ben. Non sigas falando. Eu renunciei a falar. Renuncia ti tamén". El só quería mellorar a escena.

A vostede gústalle desdramatizar as escenas trágicas.

Os actores cos que eu traballo non dramatizan as cousas; fanas moi contidas. Eu coñecín a moitos pilotos e vin moitas aterraxes forzosas, e non se lamentan polo que poida pasar cando toquen terra. Ao mellor un di: "Fixeches isto algunha vez?". "Non". "Pois entón imos divertirnos". Tómano con esa actitude. Non lles convén dramatizalo. Eu creo que o público suspira de alivio cando ve vir unha situación coñecida e non os aburres con elo. Sóltalo e pasas a outra cousa. Nas películas fálase demasiado. Hai que soltar a escena e deixar que o espectador traballe un pouco, que se comprometa. Un guión que soe ben *sobre o papel* non serve. Se empeza cun: "Míraa e nos seus ollos lense dez anos de anhelos", malo. Non coñezo a ningún actor que poida facer unha cousa así. Se hai que lelo tres veces para entendelo, pode que haxa algunha posibilidade de facer unha película.

CINECLUBE DE COMPOSTELA

NOV
2016

ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as)
① cineclubedecompostela.blogaliza.org
facebook.com/cineclubedecompostela
@cineclubedecompostela@gmail.com

PROXECCIONS

Todos os mércores ás 21:30 na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela)
Entrada de balde | Bono-axuda: 1€

MÉRCORES 2 DE NOVEMBRO

O espía de negro
(The Spy in Black, Michael Powell, Reino Unido, 1939, 90', VOSG)

MÉRCORES 23 DE NOVEMBRO

A regra do xogo
(La Règle du jeu, Jean Renoir, Francia, 1939, 113', VOSG)

MÉRCORES 9 DE NOVEMBRO

Só os anxos teñen ás
(Only Angels Have Wings, Howard Hawks, EUA, 1939, 121', VOSG)

MÉRCORES 30 DE NOVEMBRO

O mozo Lincoln
(Young Mr. Lincoln, John Ford, EUA, 1939, 100', VOSG)

MÉRCORES 16 DE NOVEMBRO

A historia do crisantemo tardío
(残菊物語 [Zangiku monogatari], Kenji Mizoguchi, Xapón, 1939, 143', VOSG)