

“—*only Angels have wings*” [Sólo los ángeles tienen alas] 1939

Ficha técnica general.

Sumario:

En un remoto puerto comercial sudamericano, el gerente de una empresa de transporte aéreo se ve obligado a arriesgar la vida de sus pilotos para ganar un importante contrato.

Director: Howard Hawks

Guion: Jules Furthman

Reparto (las estrellas):

Cary Grant	como	Geoff Carter
Jean Arthur		Bonnie Lee

Reparto (otros protagonistas):

Richard Barthelmess	Bat MacPherson
Rita Hayworth	Judy MacPherson
Thomas Mitchell	Kid Dabb

Reparto (los secundarios):

Allyn Joslyn	Les Peters
Sig Ruman	Dutchy
Victor Kilian	Sparks
John Carroll	Gent Shelton
Don 'Red' Barry	Tex
Noah Beery Jr.	Joe Souther
Milisa Sierra	Lily
Lucio Villegas	Doctor
Pat Flaherty	Mike
Pedro Regas	Pancho
Pat West	Baldy
Manuel Álvarez Maciste	The Singer

Equipo y especificaciones técnicas:

Producción:	Columbia.
Productor, Argumento original y Guion:	HOWARD HAWKS.
Guion:	Jules Furthman.
Fotografía:	Joseph Walker.
Fotografía aérea:	Elmer Dyer.
Efectos especiales:	Roy Davidson y Edwin G. Hahn.
Dirección artística:	Lionel Banks.
Diseño de vestuario:	Robert Kalloch
Maquillaje:	Robert J. Schiffer
Música:	Dimitri Tiomkin.
Dirección musical:	M. W. Stoloff.
Montaje:	Viola Lawrence.
Duración:	121 minutos; Longitud de película: 3.376,88 metros (12 rollos)
Relación de aspecto:	1,37:1; Formato: 35 mm
Fechas de producción:	20 de diciembre de 1938—24 de marzo de 1939
Estreno en Estados Unidos:	25 de mayo de 1939 (12 de mayo de 1939, en Nueva York)
Estreno en España:	23 de septiembre de 1943, cine Callao.

La filmografía de Howard Hawks

1926, El camino de la gloria (The Road to Glory); Hojas de parra (Fig Leaves);
1927, The Cradle Snatchers; Érase una vez un príncipe (Paid to Lave); El príncipe Fazil;
1928, Una novia en cada puerto (A Girl in Every Port); Por la ruta de los cielos (The Air Circus, terminada por Lewis Seiler);
1929, ¿Quién es el culpable? (Trent's Last Case);
1930, La escuadrilla del amanecer (The Dawn Patrol);
1931, The Criminal Code;
1932, Avidez de tragedia (The Crowd Roars); Scarface, el terror del hampa (Scarface); Pasto de tiburones (Tiger Shark); La foule hurle, firmada por John Daumery;
1933, Vivamos hoy (Today We Live); El boxeador y la dama, firmada por W.S. Van Dyke
1934, ¡Viva Villa!, terminada y firmada por Jack Conway; La comedia de la vida (Twentieth Century);
1935, La ciudad sin ley (Barbary Coast); Águilas heroicas (Ceiling Zero);
1936, The Road to Glory; Rivales (Come and Get It) terminada por William Wyler;
1938, La fiera de mi niña (Bringing Up Baby);
1939, Sólo los ángeles tienen alas (Only Angels Have Wings):
1940, Luna nueva (His Girl Friday);
1941, El sargento York (Sergeant York); Bola de fuego (Ball of Fire);
1943, Air Force (El bombardero heroico);
1943, El forajido (The Outlaw), terminada y firmada por Howard Hughes;
1943, Heroes del mar (Corvette K-225), firmada por Richard Rosson
1944, Tener y no tener (To Have and Have Not);
1946, El sueño eterno (The Big Sleep);
1948, Río Rojo (Red River); Nace una canción (A Song is Born);
1949, La novia era él (I Was a Male War Bride);
1951, El enigma de otro mundo (The Thing from Another World), firmada por Christian Nyby;
1952, Río de sangre (The Big Sky); The Ramson of the Red Chief sketch de Cuatro páginas de la vida (O'Henry's Full House), Me siento rejuvenecer (Monkey Business);
1953, Los caballeros las prefieren rubias (Gentlemen Prefer Blondes);
1955, Tierra de faraones (Land of the Pharaohs);
1958, Río Bravo;
1961, ¡Hatari!;
1963, Su juego favorito (Man's Favorite Sport?);
1965, Peligro ... línea 7000 (Red Line 7000);
1967, Eldorado;
1970, Río Lobo.

Otros estrenos del año 1939:

Cumbres borrascosas (William Wyler).
El mago de Oz (Victor Fleming).
La diligencia (John Ford).
La regla del juego (Jean Renoir).
Lo que el viento se llevó (Victor Fleming).
Los violentos años veinte (Raoul Walsh).
Mujeres (George Cukor).
Tierra de audaces (Henry King).
Unión Pacífico (Cecil B. DeMille).

Otras cosas que pasaban mientras se rodaba la película:

Un mes antes de empezar el rodaje, en noviembre, termina la batalla del Ebro.

22 de diciembre, en el Instituto Kaiser Wilhelm de Berlín, se consigue la primera fisión nuclear.

26 de enero, las tropas de Franco entran en Barcelona.

1 de febrero, un decreto ordena la expulsión de Checoslovaquia de todos los judíos extranjeros.

28 de febrero, Francia y Reino Unido reconocen al gobierno de Franco.

2 de marzo, el cardenal Pacelli es elegido papa con el nombre de Pío XII.

6 de marzo, Consejo Nacional de Defensa [CND] en Madrid presidido por Miaja.

15 de marzo, ofertas de negociación del CND al Cuartel General de Burgos

14 de marzo, el ejército alemán invade el resto de Checoslovaquia.

29 de marzo, las tropas de franco entran en Madrid.

El argumento de la película:

Cuando el barco San Luis hace una parada en el puerto de Barranca, para entregar bolsas de correo y cargar bananas, la cantante de cabaret Bonnie Lee deja el barco durante algunas horas para dar un paseo por los alrededores. Se encuentra con una pandilla de aviadores estadounidenses, que trabajan para un holandés, que es el propietario del hotel, pero también de la inestable Barranca Airways. El gerente de la compañía es el piloto Geoff Carter, que debe enfrentarse en un clima tormentoso a vuelos son extremadamente difíciles, sobre todo para franquear la cordillera de los Andes a través de un paso a 14.000 pies de altitud.

Uno de los jóvenes pilotos sale en vuelo de prueba, pero el mal tiempo le impide atravesar el paso, y en su deseo de regresar pronto para cenar con Bonnie intenta un aterrizaje sin visibilidad en el que pierde la vida. No es el primero, otros pilotos ya habían muerto antes. Bonnie se siente atraída por el cínico Geoff, quien en cierta medida le recuerda a su padre, un trapealista que trabajaba sin red de seguridad, y decide no volver al barco y quedarse en el hotel. Pero Geoff, que también siente atracción por Bonnie, tiene miedo de ser interferido en su estilo de vida si se une a ella.

Un nuevo piloto, Bat MacPherson, que puede reemplazar al fallecido, llega a Barranca con su esposa Judy, que años atrás fue novia de Geoff, y cuyas relaciones se rompieron al intentar ella que él dejara de volar. Geoff reconoce en McPherson, que ha dado un nombre falso, a un piloto que en un momento de peligro saltó de su avión en paracaídas dejando abandonado a su mecánico, que pereció; aquel mecánico era hermano de Kid Dabb, el mejor amigo de Geoff y un buen aviador al que por su acentuada miopía no tiene más remedio que destinar tan sólo a servicios de tierra.

Geoff confía a McPherson los vuelos más peligrosos, pero uno hay tan arriesgado que decide efectuarlo él mismo. Para poder acompañarle, Kid le propone confiarlo a la suerte y utiliza una moneda trucada que le permite ganar. Bonnie se opone a que Geoff haga el vuelo en cuestión y llega a amenazarle con un revólver, que accidentalmente se dispara resultando el aviador con una herida leve. McPherson ocupa su puesto en el aparato, junto al hermano del mecánico que murió por su culpa. Durante el vuelo un cóndor se estrella contra el avión rompiendo el cristal delantero e hiriendo a Kid. Las condiciones son dramáticas y Kid pide a McPherson que salte en paracaídas y le deje, pero McPherson se niega, y en un alarde de dominio consigue llegar sin novedad al aeródromo. Kid muere y Bonnie se quedará con Geoff.

Para algunos críticos es este el mejor de los cinco films de aviación que Howard Hawks realizó; otros, sin embargo, siguen prefiriendo «La escuadrilla del amanecer». En favor de «Sólo los ángeles tienen alas» se mencionan sus escenas de aviación, como más convincentes, por la sensación de peligro. Técnicamente es un alarde de pureza cinematográfica, que pasa con naturalidad de la comedia al drama para volver a aquélla como remanso saludable.

Algunos datos de la biografía de Howard Hawks:

Howard Winchester Hawks nació en Goshen (Indiana) el 30 de mayo de 1896. Sus dos hermanos también tendrían actividades cinematográficas: William productor de películas y Kenneth, fallecido en accidente de aviación, dirigió algunos films con soltura, aunque con escasa personalidad.

La familia se trasladó a California durante la infancia de Howard, que estudió en la Universidad de Pasadena y en la Academia Philips Exeter, y después en la Universidad de Cornell, de Nueva York, a donde llegó en la adolescencia. Quería ser ingeniero, pero problemas económicos familiares le impidieron lograrlo, y tuvo que ganarse la vida como piloto de coches de carreras.

En 1917, al entrar los Estados Unidos en la primera guerra mundial, se alistó como aviador y combatió en Europa, alcanzando el grado de teniente. Desmovilizado en 1919, trabajó durante algún tiempo en una oficina aeronáutica y, como piloto, llegó a ganar una marca de velocidad en línea recta.

En 1922, durante unas vacaciones que pasó en Hollywood, empezó a trabajar como ascensorista en los estudios Paramount, desde donde pasó a la Metro, como ayudante de montaje. El cine le interesó mucho, más cada vez, y abandonó otros quehaceres para entregarse del todo al mundo del celuloide. En 1923 fue ayudante del director Marshall Neilan, produjo algunas películas independientes, dedicó especial atención a los documentales y cortometrajes y escribió argumentos y guiones, alcanzando el puesto de director del departamento literario de Paramount.

En 1925 ofreció un argumento a William Fox, presidente de la Fox Film Corporation. De la conversación con el magnate de la industria resultó la primera oportunidad de Hawks para ensayar sus aptitudes como director. En seguida firmó un contrato de exclusiva con la Fox, que duraría hasta fines de 1929.

Después decidió mantenerse independiente y aceptar las ofertas más interesantes que pudieran hacerle los productores. Sin embargo, la mayor parte de su obra se presentó con las marcas Warner Bros, 20th Century-Fox, R.K.O. Radio Picture, Samuel Goldwyn y Columbia; otras pocas fueron hechas en los estudios Metro Goldwyn Mayer, Universal y Paramount, y algunas lo fueron por productores independientes y distribuidas a través de United Artists. La verdad es que nunca, desde que empezó, le faltó trabajo a Howard Hawks y no hizo más películas de las que forman su filmografía merced al honesto lujo de rechazar todas las ofertas que no tenían interés para él. En 1951 fundó su propia marca, la Winchester —tomada de su segundo nombre—, y antes y después produjo personalmente bastantes de sus obras, además de algunas con las que dio oportunidades directivas a antiguos colaboradores suyos.

Se casó con Athole Shearer, hermana de la actriz Norma Shearer.

Murió el 26 de diciembre de 1977, en Palm Springs.

Comentarios generales sobre la obra de Howard Hawks:

Ya en la época muda había atraído la atención de la crítica, principalmente debido a *Una novia en cada puerto*. En los primeros años del sonoro se impuso como uno de los primeros realizadores mundiales.

Scarface, el terror del hampa (1932), producida por Howard Hughes y protagonizada por Paul Muni, sobre guion de Ben Hecht, se inspiraba en sucesos estrictamente contemporáneos, y particularmente en la figura de Al Capone. La obra, narrada con áspera sequedad que no excluía ocasionalmente el humor, contrastaba con otros éxitos de crítica del cine estadounidense de la época (obras de King Vidor, Von Sternberg o Tod Browning) por la ausencia de cualquier influjo del expresionismo o las vanguardias, y de cualquier efecto de estilo que no fuera exigido por las necesidades de una narración funcional. *Scarface* inicia la etapa de madurez de Hawks.

Casi toda su filmografía es, tras la aparente diversidad de géneros, cine de acción: las profesiones arriesgadas (empezando por las ejercidas por él mismo: piloto de aviación o de coches de carreras) son las preferidas para sus protagonistas; la aventura —narrada de modo antiépico, cercano a la crónica cotidiana, con más de deporte que de tragedia— centra su temática, al extremo de que, en las comedias, la acumulación de acontecimientos acelera el ritmo de la acción hasta convertirla en un torbellino de carreras y persecuciones que rebasan con frecuencia las fronteras del absurdo.

En *Pasto de tiburones* (1932), comedia dramática, *¡Hatari!* (1961), renovación en clave irónica del cine de aventuras africanas, o *Peligro ... línea 7000* (1965), retrato implacable de la nueva sociedad norteamericana —por citar los ejemplos más destacados—, Hawks llevaba a cabo fundamentalmente una expresión casi documental de la vida de unos hombres entregados a cometidos poco comunes y peligrosos. En el campo del cine bélico, mostraría, ya desde *La escuadrilla del amanecer* (1930), una predilección por los films de aviación que en *Sólo los ángeles tienen alas* (1939) daría lugar a una de sus mejores obras. Particularmente afortunado fue su tratamiento del western, género en el que el bronco retablo de una conducción de ganado en *Río rojo* (1948) cedería el paso, en la siguiente década, a una personalísima réplica a *Solo ante el peligro* (*High Noon*, 1952), de Zinnemann, *Río Bravo* (1958), de soberbia escritura, que se depuraría aún más en *Eldorado* (1966) para en cambio acusar cierto cansancio con la reiteración de la fórmula en *Río Lobo* (1969), pálido reflejo de los temas y logros anteriores.

En la muy discutida *El sargento York* (1941), narró con humor no exento de intención propagandística la historia real de un pacifista que termina convirtiéndose en héroe militar. En la insólita *Tierra de faraones* (1955), abordando un género extraño a su temperamento —la reconstrucción histórica al modo de De Mille—, no logró escapar, pese a indudables hallazgos, a los riesgos de la empresa. Entre las comedias hawksianas cabe destacar muy especialmente *La fiera de mi niña* (1938), uno de los títulos más logrados del cine americano de entreguerras, que sorprendía por su desaforada inventiva, sólo comparable, entre los logros coetáneos, a la de los films de los hermanos Marx. En esta cinta, como en las siguientes comedias del autor —entre las que sobresalen *Me siento rejuvenecer* (1952), farsa en tomo a la quimera del elixir de eterna juventud, *Los caballeros las prefieren rubias* (1953), según la célebre novela de Anita Loos, y *Su juego favorito* (1963)—, se hace particularmente explícita la visión corrosiva del matriarcado norteamericano que subyace en toda su obra.

Mención aparte merecen, en fin, dos cintas protagonizadas por Humphrey Bogart y Lauren Bacall: *To Have and Have Not* (1944), según la novela homónima de Hemingway, relato de amor que destacaba por una excepcional dirección de actores, y *The Big Sleep* (1946), adaptación de un clásico policial de Raymond Chandler, que lograba una atmósfera de violencia casi onírica. En los guiones de ambas, así como en el de *Tierra de faraones*, intervino William Faulkner, amigo personal suyo. Tras el éxito de *Una novia en cada puerto* y *Scarface*, Hawks no fue siempre debidamente valorado por la crítica. A inicios de la década de los sesenta, el entusiasmo de una serie de jóvenes críticos europeos, encabezados por el grupo de Cahiers du Cinéma, y una amplia retrospectiva itinerante organizada en el Museo de Arte Moderno de Nueva York le otorgaron la consideración de autor clásico.

Ángeles y águilas:

Howard Hawks fue el gran cronista de las gestas del aire con unos films que nacieron por los mismos años en que se establecían las líneas pioneras del correo aéreo, las primeras rutas comerciales regulares y los récords de vuelos transatlánticos. Su primera incursión en el tema se produjo en 1928, con el rodaje de *Por la ruta de los cielos* (*The Air Circus*), sobre las experiencias profesionales de un joven (David Rollins) que aprende a pilotar un avión. No obstante, discrepancias con la productora Fox le hicieron abandonar la realización, que fue concluida por Lewis Seiler.

Mayor entidad tuvo La escuadrilla del amanecer (The Dawn Patrol, 1930), que conocería una nueva versión en 1938, a cargo de Edmund Goulding, y que utilizaba planos de la versión anterior. Hawks no se limitó en este caso a dirigir la película, sino que pilotó también en varias ocasiones los aeroplanos que llevaban emplazadas cámaras tomavistas. Del interés suscitado por el género en aquellos días da idea La escuadrilla deshecha (The Lost Squadron, 1932), de George Archainbaud, que mostraba las interioridades del rodaje de un film de aviación y en la que Erich von Stroheim interpretaba el papel del tiránico director de la película.

Hawks prosiguió cultivando el tema aéreo con Águilas heroicas (Ceiling Zero, 1935), que adaptó una pieza teatral del comandante de aviación Frank Wead, sobre las aventuras del piloto de correo Dizzy Davis (James Cagney). La gesta de los nuevos correos aéreos, tema palpitante a comienzos de los años treinta, inspiró también a Clarence Brown Vuelo nocturno (Night Flight, 1933) y a John Ford Hombres sin miedo (Air Mail, 1932), de nuevo sobre un guion del comandante Wead, un piloto al que un estúpido accidente doméstico dejó paralizado y cuya biografía evocaría Ford años más tarde en Escrito bajo el sol (The Wings of Eagles, 1957).

A estos años heroicos, cuando Charles A. Lindbergh era todavía un héroe popular universal y los pioneros aeronáuticos echaban los cimientos de la que sería pronto una gigantesca industria, pertenecen films como The Last Flight (1931) de William Dieterle, que utilizaba planos rodados para La escuadrilla del amanecer, Aeropuerto central (Central Airport, 1935) de William Wellman, China Clipper (1936) de Ray Enright y Piloto de pruebas (Test Pilot, 1938), de Víctor Fleming y con el trio entonces de moda formado por Clark Gable, Spencer Tracy y Myrna Loy. No era la primera vez que Gable vestía ante las cámaras el uniforme de piloto, pues lo había hecho ya en el film bélico Titanes del cielo (Hell Divers, 1931), de George Hill y en Vuelo nocturno, inspirado en la novela Vol de nuit de Saint Exupéry, pero nunca había estado a la altura de este Piloto de pruebas, que describía al público las arriesgadas actividades de estos héroes anónimos al servicio de las compañías aeronáuticas, la Drake Airplane Company en este caso, y que obtuvo un gran éxito popular.

No obstante, los méritos de todas estas películas fueron eclipsados por el inmenso éxito de Sólo los ángeles tienen alas (Only Angels Have Wings, 1939), en donde Hawks reunió en el reparto a Cary Grant, Jean Arthur, Richard Barthelmess y Rita Hayworth, cuando esta actriz era sólo una promesa. Nuevamente se inspira Hawks en los quehaceres profesionales de los pilotos de una pequeña compañía comercial que opera en América Latina, no para cantar el triunfo de la máquina, sino para mostrar la arriesgada peripecia de los hombres, entendiendo por peripecia y por riesgo no sólo el que ofrecen los orgullosos picos andinos del cóndor que se estrella contra el vidrio delantero del avión, sino también el encarnado por la mujer, que para Hawks es una permanente amenaza terrestre, elemento humano de contraste con sus héroes masculinos.

Para descifrar a Howard Hawks:

Entrevista con Howard Hawks (a propósito de Eldorado)

—Sus dos primeros «Westerns», Red River (Río Rojo, 1948) y The Big Sky (Río de sangre, 1952) tenían un trasfondo histórico más importante que Río Bravo (Río Bravo, 1958) y Eldorado (Eldorado, 1966) ...

—La creación del «Chilsohm Trail» y la exploración del Missouri a causa del comercio de pieles son episodios muy célebres de la historia de los Estados Unidos. Pero el relato de la lucha de un sheriff en una ciudad para salvaguardar la ley y el orden pertenece también a esta historia, aunque no sea más que una mínima parte de ella. Se puede contar la historia de Scarface y del Departamento de Policía de Chicago porque es muy conocida, pero, probablemente, en el interior de esta historia se podría encontrar algún pequeño episodio lo bastante interesante para ser contado. Eldorado está basada en

hechos y leyendas no tan conocidas por los libros de texto, pero muy célebres entre los que conocen bien el Oeste. Se inspira en la verídica historia de un gun-man que disparó accidentalmente contra un muchacho. No sé si lamentó haberle matado o si únicamente pensó que podía perder su prestigio por haber disparado sobre un chico en vez de enfrentarse con alguien más fuerte. Una situación de este tipo, sin duda alguna, forma parte de la Historia. Los malos westerns son aquellos en los que se cuenta una historia que podría suceder en cualquier parte. No sirven para nada. Están prefabricados, trucados.

—En Eldorado sus personajes están físicamente disminuidos: parálíticos, heridos ...

—Había leído la historia de un sheriff que había sido herido, que incluso había perdido varios dedos. Pero que, a base de esfuerzos, había logrado defenderse muy bien en el tiro. Esto me ha servido de inspiración para Eldorado. Aquí hay dos personajes de este tipo, dos amigos. Toda la historia del Oeste se resume en la aventura de un sheriff a quien ayuda un amigo; se encuentra este episodio en el arreglo de cuentas del O.K. Corral y en las historias de Bat Masterson. Tengan en cuenta que un sheriff no era más que un gunfighter. Cuando moría, el pistolero siguiente en vez de continuar siendo un gunfighter se convertía en sheriff. Así era este país. En Río Bravo había tratado el mismo tipo de anécdota. Cuando pensé en Eldorado fui a ver mi película anterior y me dije: «Ninguno de los buenos resulta herido, pues bien, les fastidiaré un poco en esta ocasión.»

—En sus dos primeros «Westerns», el espacio desempeñaba un papel muy importante. Por el contrario, en Río Bravo la acción se desarrollaba en un espacio restringido. Pero en Eldorado, la acción transcurre al principio en grandes espacios y luego se limita al interior de una ciudad. La película comienza como los dos primeros y luego pasa al enclaustramiento del tercero ...

—Así es. Cuando uno ha hecho Red River, con millares de vacas, le apetece no volver a trabajar más que con seres humanos. Se cambia, y lo mismo sucede con las otras películas. Además, la historia de Eldorado se desarrolla en un espacio de tiempo mayor que Río Bravo, en donde todo tiene lugar en dos o tres días. En aquella se trataba de un hombre que es herido y abandona la ciudad en cuanto puede ponerse en pie. Seis meses más tarde se entera que su mejor amigo está en dificultades y vuelve. Entonces la acción se condensa y todo sucede en dos o tres días. Por así decirlo hay dos historias. Miren ustedes, yo no creo en «nuevas olas», no creo que haya cine nuevo. Me gustaría que alguien me enseñara algo totalmente nuevo. Lo que creo, es que hay un público nuevo que acepta historias que no se refieren únicamente a hechos reales. Eldorado comienza con una tragedia, luego, cuando la historia se concentra en las relaciones entre los dos hombres, resulta divertida cada vez que describe estas relaciones. Al principio los dos salen con la misma chica. Eso hace reír al público. Después la chica dice que llevará a Wayne a su casa y el otro tío le dice: «Tengo una cama que más bien es dura e incómoda, pero en mi casa nadie te asediará.» Así, pues, las relaciones están fundadas en una ironía recíproca: ellos no se toman en serio. En cualquier caso, la gente, en América, se ha reído mucho, más que con una comedia. Me gusta mezclar los sentimientos y los géneros.

—Es la primera vez que usted emplea en una película a dos estrellas masculinas al mismo tiempo: John Wayne y Robert Mitchum.

—Mitchum y Wayne han funcionado muy bien juntos. Se aprecian mucho. Colaborar era fácil para ellos, se respetaban mutuamente y nunca trataron de robarse escenas. Mantenían muy buenas relaciones. Era la primera vez que trabajaba con Mitchum y es un actor muy bueno. No está limitado, puede hacerlo casi todo. Siempre le había considerado divertido y pensaba que estaría muy bien en un papel cómico, y me lo ha demostrado la película. Resulta divertido sin esforzarse en serlo. Por ejemplo, cuando está sentado con el dedo en el agujero de bala en su pierna y le mira es muy divertido. Sólo un actor muy bueno puede llegar a esto. Por otra parte, contamos con hacer varias películas juntos. Ha quedado muy contento. Me ha dicho: «En cuanto tengas un buen argumento no tienes más

que agitar una bandera y vendré.» Es muy posible que de aquí a un año vuelva a utilizarle. Habíamos acordado yo, Wayne y él, seguir trabajando juntos hasta que tuvieran que usar muletas. ¡Auténticas esta vez!

—Mitchum tiene reputación de ser un actor muy inteligente.

—Es extraordinariamente inteligente. Después de haber trabajado con él durante dos días le dije: «Eres un baladrón»; se volvió sonriendo y añadió: «Pretendes hacer creer que no trabajas, pero eres el trabajador más obstinado con el que me he tropezado nunca»; entonces él respondió: «Lo sé, pero no se lo digas a nadie.» Compone música y escribe poemas. Un día propuse: «Podríamos cantar si alguien supiera tocar el piano», Mitchum contestó: «Yo sé tocarlo.» Entonces intervino mi hijo: «No me gusta esto, papá, un sheriff no debería tocar el piano.»

—Usted dice que el último plano de Eldorado es voluntariamente cómico ...

—Es muy sencillo. Se sabe que al final, el interés del público se centra en las relaciones entre los dos hombres. Como, evidentemente, no vamos a mostrarles uno en brazos del otro, lo mejor que podemos hacer es mostrarles andando por la calle e insultándose. Así se sabe que son amigos y uno se imagina que Wayne se va a quedar. Y si se queda se comprende que se llevará la chica. De esta manera todo acaba felizmente.

—En general, a usted, junto a una o dos estrellas le gusta utilizar actores muy jóvenes, caras nuevas ...

—Sí. ¿No les gusta eso? Es una manera cómoda de utilizar a los jóvenes, los más resabiados les ayudan, les hacen creer que están dotados y realmente lo están. Le dije a John Wayne: «Cuando haces una película no coges más que a los viejos de Hollywood, a todos tus antiguos compañeros: ¿por qué no coges a los nuevos?» Entonces él me contestó: «No sé si saben trabajar o no.» Pero a mí me gusta ver un rostro nuevo, una actriz nueva o un nuevo actor, que pronto se convertirán, a su vez, en estrellas. Y cuando la nueva actriz se haya convertido en estrella me pondré a buscar otras caras nuevas.

—¿Es difícil dirigir a la vez a estos jóvenes actores y a un intérprete con mucho oficio?

—Para mí son sólo y simplemente actores, no pienso en las diferencias de edad y de oficio. Lo que es más difícil es cuando no se coge más que a los jóvenes porque les falta experiencia, sentido del ritmo y, además, porque no pueden apoyarse en el juego interpretativo del actor experimentado. No he quedado satisfecho de Red Line 7000 (Peligro ... Línea 7000, 1965), porque todos los actores eran jóvenes y estaban un poco envarados. Era difícil dirigirles. Habrán notado, probablemente, que James Cagan está mejor en Eldorado que en Red Line. Miren, cuando se tiene un buen actor como Mitchum, como Wayne, da a la escena un tempo, impone su ritmo. Por ejemplo, en los ensayos solía decir al novato: «Escucha, habla un poco más rápido.» Cagan seguía su consejo y la escena funcionaba mejor. Eso me facilitaba las cosas, no tengo más que repantingarme en un sillón y dejarles hacer lo que quisieran.

—¿Se entendió bien con John Huston con motivo de Sergeant York (Sargento York, 1941)?

—¡Oh, sí! Nos divertimos mucho juntos. Siempre se me anticipaba. No teníamos guion. Escribíamos cada día nuevas escenas. Tuvimos que empezar sin planificación y la historia no está contada de forma dramática, sino estrictamente narrativa. Huston venía a verme, me traía escenas y al día siguiente se rodaban.

—¿Desempeñó un papel más importante que el de Jesse Lasky?

—Jesse Lasky no era un guionista, estaba al frente de la Paramount. Era un productor con mucha influencia. Fue él quien me dio mi primer trabajo, lo mismo que a Cooper. Leí su guion y le dije: «No

vale nada. Siéntate y dime por qué has comprado esta historia.» Me contó una historia muy distinta y entonces le dije: «Pero en tu guion no hay nada de eso. Haré la película si me consigues a Gary Cooper.» Llamé a Cooper por teléfono: «¿No fue Lasky el que te dio tu primera oportunidad?» «Sí.» «A mí también: te necesita y me necesita.» Me contestó que vendría a verme y cuando llegó no hizo más que hablar de un fusil que yo acababa de comprar. Por fin le dije que ya era hora de abordar el nuevo proyecto y me contestó: «¿Para qué? Ya sabes que acepto.» Así que nos fuimos a ver a Lasky y le dijimos: «Si nos dejas en paz estamos dispuestos a hacer la película. Mira, has comprado el argumento y eres el responsable, así que déjanos hacer.» Y nos pusimos al trabajo.

Rodábamos hacia tres o cuatro semanas cuando me encontré con Jack Warner. Le pregunté: «¿Qué es lo que va mal? ¿No te gusta la película?» Me contestó: «Estaba ocupado.» Le dije que pararía el rodaje hasta que tuviera tiempo de echar un vistazo a lo que habíamos hecho: «Ni se te ocurra —dijo— vendré a verlo.» Después de ver lo que habíamos rodado dijo: «Es formidable. Pondré a tu disposición todo lo que te haga falta. Continúa.» Esto nos subió la moral; terminamos la película y cuando se la enseñé no dijo más que: «¡O.K.! Está lista.» «Pero no he acabado el montaje.» «Me da igual. No lo estropearás. Se estrenará tal y como está.» La película se estrenó y al público le gustó así. Y ganó unos dos millones de dólares.

—En Sergeant York sostenía un punto de vista irónico sobre la guerra. No parece lo más adecuado en una película, «realista» ...

—Sergeant York no era irónica. No me gusta la ironía. Prefiero el humor, que es completamente diferente. La historia del sargento York decía que había capturado 80 alemanes. Muy bien, pero esto es imposible. Los alemanes querían ser capturados. Pero eso, la historia no lo dice. Me di cuenta de que no podía rodar en serio una escena con York tratando de capturar sus 80 alemanes. Empezamos entonces por la imitación del pavo. El público ríe y olvida el lado inverosímil de la hazaña. Después, una vez que tiene a sus prisioneros, quiere desembarazarse de ellos y nadie los quiere, y esto es cómico. Estos son hechos verídicos. Si hubiera corrido alrededor de la colina como si fuera Lone Ranger, y aparecido con 80 prisioneros en una mano y otros 80 en la otra, se habrían reído, pero de otra manera. Nunca conocí a York, pero le mandé centenares de preguntas que me contestó con un magnetofón. Pero mi película sobre el Vietnam será una película de verdad, realista ...

(Extractos de las declaraciones recogidas por Jean-Louis COMOLLI, Jean NARBONI y Bertrand TAVERNIER, «Cahiers du Cinema», número 192, julio-agosto-1967.)

Otras referencias y comentarios:

Declaraciones de Howard Hawks, tomadas del documental de TCM, The men who made the movies, Howard Hawks, con imágenes de 1973, editado en 2001. Se puede encontrar fácilmente en Internet.

HAWKS:

- Me atribuyen un montón de cosas en las que ni había pensado.
“¿Por qué hiciste esto?”
Les digo que me gustó. Pensaba que era divertido.
“¿No lo estudió?”
No, fue algo que descubrí en la gente, si a mí me gusta alguien, a ellos también. Si me gusta una chica, al público le gusta. Yo no hago el análisis que ustedes hacen. Me interesa escuchar lo que decís que provocó esto o aquello.

Hawks hizo una media de una película al año durante 43 años. Las hizo de todo tipo, pero sus especialidades eran la comedia y la acción. Siempre puso énfasis en la velocidad. Pero la importancia de las películas en la carrera de Hawks no radicaba en el espectáculo, sino en las escenas dialogadas.

- Cuando aparecieron las películas sonoras, nos preguntaron a todos: a Jack Ford, a mí ...
“¿Qué sabéis de los diálogos?”
Dijimos que nada. “Sólo sabemos cómo habla la gente”.
Y no lo sabía. Me pasé un año y medio sin trabajo, porque decían que yo no sabía nada de diálogos.

A propósito de La fiera de mi niña y los diálogos.

- Creo que era el primer trabajo cómico de Katie. Teníamos a un hombre en el set interpretando un papel, que había sido un gran cómico en los espectáculos de Ziegfeld, Walter Catlett. Y Katie estaba un poco atascada, y fui a ver a Catlett y le dije:
“Walter, ¿podrías mostrarle a la señorita Hepburn qué hacer con esta escena?”
Me dijo: “Oh, no. Jamás”.
Yo le dije: “¿Y si te lo pide ella?”
“Bueno, entonces será un placer”
Le dije a Katie: “Hay un hombre allí que podría enseñarte un par de cosas que deberías saber, pero tendrás que pedirselo tú”.
Se acercó a él y se lo pidió, y quedó encantada.
Me dijo: “Howard, tienes que dejar a ese tipo por aquí”.
Así que tuve que escribirle escenas para que se quedase tres o cuatro semanas, y tuvo un gran papel en la película.
- Yo creo que el movimiento es mucho más interesante que sólo el diálogo.
Cualquiera puede permanecer quieto y hablar.
...
- A veces poníamos palabras innecesarias al inicio de una frase y al final para poder solapar los diálogos y que aún así se entendiera todo lo que se quería decir.
Si estuvieras en mitad de una discusión, usted hablaría y yo le interrumpiría y usted me interrumpiría a mí, y no oiríamos todo lo que el otro dice. Pero nuestro pequeño truco de añadir unas palabras al principio y al final de las frases, hace que se entienda todo muy bien. Suena muy real para mí. Intentaba que mis diálogos fuesen rápidos. Probablemente un 20% más rápidos que en la mayoría de las películas.

Sólo los Ángeles tienen alas.

Cary Grant dirige una destartalada línea aérea en Sudamérica. Pero no puede con una mujer clásica de Hawks: la entusiasta, inteligente y divertida Jean Arthur.

- Algunos críticos dijeron: “Es la única película de Kawks que no contiene ni un ápice de verdad”. Les escribí una carta y les dije que cada cosa de la película era cierta. Conocí a los hombres que lo vivieron y todo acerca de la historia. Pero simplemente la realidad superó a la ficción.

Normalmente un accidente y una tragedia interrumpen las bromas.

También se interrumpían los lazos afectivos masculinos que tanta importancia tenían en los esquemas de Hawks.

- Hicimos una escena en la que el mejor amigo de Cary Grant, Tommy Mitchell se estaba muriendo. Decía: “Me siento raro. Tengo el cuello ...”. Y Cary Grant le decía: “Te has roto el cuello”. Y le contestaba: “Siempre me pregunté cómo sería saber que me iba a morir”. “No sé cómo voy a portarme, pero será en cuanto salgas de aquí”. Así que Grant salió y se quedó bajo la lluvia, dejando al chico morir solo. Pues yo eso lo he visto pasar. No sucedió bajo la lluvia. La lluvia la añadimos.

Las referencias a otras películas

- Las escenas de muerte son muy difíciles de hacer, porque o bien son empalagosas o sentimentales o algo así. Está bien poder hacerlas con sinceridad. Podía quedarme atascado en una escena, llamarle [a William Faulkner] y tener la escena al día siguiente. Escribió una escena de muerte para [un] piloto [de la película Air Force], y sólo era el procedimiento de despegue que hace una tripulación para ponerse en el aire. Le llamaba para cosas así.
- Mientras hacíamos “El sueño eterno” descubrí que no hay que ser muy lógico. Sólo hay que hacer buenas escenas. Faulkner y Leigh Brackett, a quien contraté porque escribía como un hombre ... Cuando la contraté pensé que Leigh era nombre de hombre, y era una chica de aspecto fresco que escribía como un hombre. Los puse a los dos juntos y acabaron el guion en 8 días. Decían que no habían querido cambiar las cosas, que el material era tan bueno que no tenía sentido darle lógica. Así que no se la dimos. Porque una vez, rodando la película, Bogart dice: “¿Quién ha matado a ese tipo?” Y yo le dije: “Pues creo que probablemente haya sido ... ¡Pues no lo sé!”. Le enviamos un telegrama al autor, Raymond Chandler, se lo preguntamos y nos dijo el nombre de un tipo. Yo le dije que ese tipo estaba en la playa cuando eso ocurrió. No pudo suceder así. Así que nadie supo quién mató a ese pájaro. No dañó la película.
- Creo que un director es un narrador. Y se encuentra con una historia que cree que puede explicar, lo hace.
- No me gustó “Solo ante el peligro”. Me parecía falsa. Se supone que el tipo es bueno. Que es bueno con el arma. Va por ahí como un gallina, intentando que la gente lo ayude. Y al final su mujer le salva el pellejo. Yo decía: “Es ridículo. Ese hombre no era un profesional”.

- Me preguntaron si me gustó "Grupo Salvaje".
Y yo respondí, sin pensarlo demasiado: "Puedo matar a tres personas y mandarlos a la morgue antes de que ellos echen uno al suelo". Porque lo subrayaba todo con la cámara lenta.
Yo lo intenté. Creo que la violencia suele ocurrir tan rápida que apenas sabes qué ha pasado.
- No quiero analizarlo demasiado, porque he visto a mucha gente que está arruinada ...
Solía jugar al golf ...Jugué al tenis con el campeón del mundo. Y él podía golpear la bola más fuerte que cualquier hombre que conozca, hasta que escribió un libro sobre su servicio.
Desde ese momento, no le salían los saques. Cualquier mujer podía devolverle el saque.
Es muy peligroso pararse a pensar en tantas cosas.
Sólo una pregunta: ¿te gusta o no? Si no me gusta una escena, insisto hasta que me gusta.

Howard Hawks, un hombre al que le encantaba contar historias. Las contó con ironía y sarcasmo. A veces resonaban carcajadas, otras tenían el timbre de una verdad más dura. Pero siempre fueron serias y sin pretensiones.