

Miguel López publica una completa biografía de Coppola □

En “**Una familia de cine**” (La Linterna Sorda), Miguel López traza un minucioso retrato de Francis Ford Coppola, figura esencial en el panorama cinematográfico de las últimas

décadas. La obra abarca desde su nacimiento en 1939 hasta la producción de su última película, “Twixt”. El realizador italoamericano ha demostrado reiteradamente su capacidad para cambiar de registro,

con películas tan esenciales para el séptimo arte como las entregas de “El Padrino”, “La Conversación”, “Apocalypse Now” o “Drácula”, oscilando entre la persecución del logro artístico y el triunfo en taquilla. A continuación ofrecemos un extracto del capítulo en el que se narra la gestación de “El Padrino”.

Coppola había dedicado varios años a poner en perfecto estado de revista los engranajes que forjan a un auténtico cineasta, incluidos fracasos tan dolorosos como el hundimiento de su productora. Ahora, en el despertar de los años setenta, se presenta la oportunidad de su vida. Y la aprovecha.

Aparece entonces, en plena resaca por el fiasco de Zoetrope, un personaje esencial para entender ese período del cine estadounidense: Robert Evans, vicepresidente de producción de Paramount. Evans es un personaje de leyenda que tras unos escauceos como actor recalca en la gestión cinematográfica. Alcanza pronto algún notable éxito comercial, como la producción de Love Story (1970), pero su ambición le fuerza a encontrar un triunfo que sacuda los cimientos del aletargado negocio cinematográfico, en claro retroceso frente al auge de la televisión. En la primavera de 1968, lee las primeras cien páginas de un libro que Mario Puzo escribía sobre la mafia. El escritor sólo contaba con dos novelas anteriores de discreta aceptación en su haber, pero había investigado en profundidad el submundo del crimen organizado. Evans ata inmediatamente un contrato con Puzo para que termine su trabajo, publicado en abril de 1969 bajo el título de El Padrino, y atrae hacia Paramount el proyecto. El autor no duda en vender a precio de ganga los derechos sobre su libro, ya que arrastra una importante deuda por su excesiva afición al juego y teme por sus piernas. La novela se convierte con el tiempo en un extraordinario superventas que permanece más de un año entre los libros más exitosos de Estados Unidos.

Evans, junto a su compañero Albert Ruddy, también de Paramount, empieza a buscar un director capaz de pasar las páginas a secuencias tras superar la renuencia mostrada en ciertas esferas del estudio por su iniciativa. El reciente fracaso de The Brotherhood (1968), había extendido la idea de que la mafia no interesaba al público. Tocan a Arthur Penn, Costa-Gavras, Franklin Schaffner o Sidney J. Furie, entre una docena de realizadores. Todos renuncian por una u otra causa. Peter Bart, un periodista de raza que se suma a la aventura de Evans, pronuncia entonces el nombre de Coppola, director relativamente novato (que rima con barato), con ganas de abrirse camino y cumplidor con los tiempos de rodaje y presupuestos. Los orígenes italianos del cineasta son otro argumento a su favor, si bien los dividendos de sus obras previas no parecían especialmente tranquilizadores. “Vamos a producir una película que será siciliana hasta la médula. Podrás oler los espaguetis”, dijo Robert Evans al vender su Padrino en Paramount.

□ UNA PELÍCULA DE “MATONES”

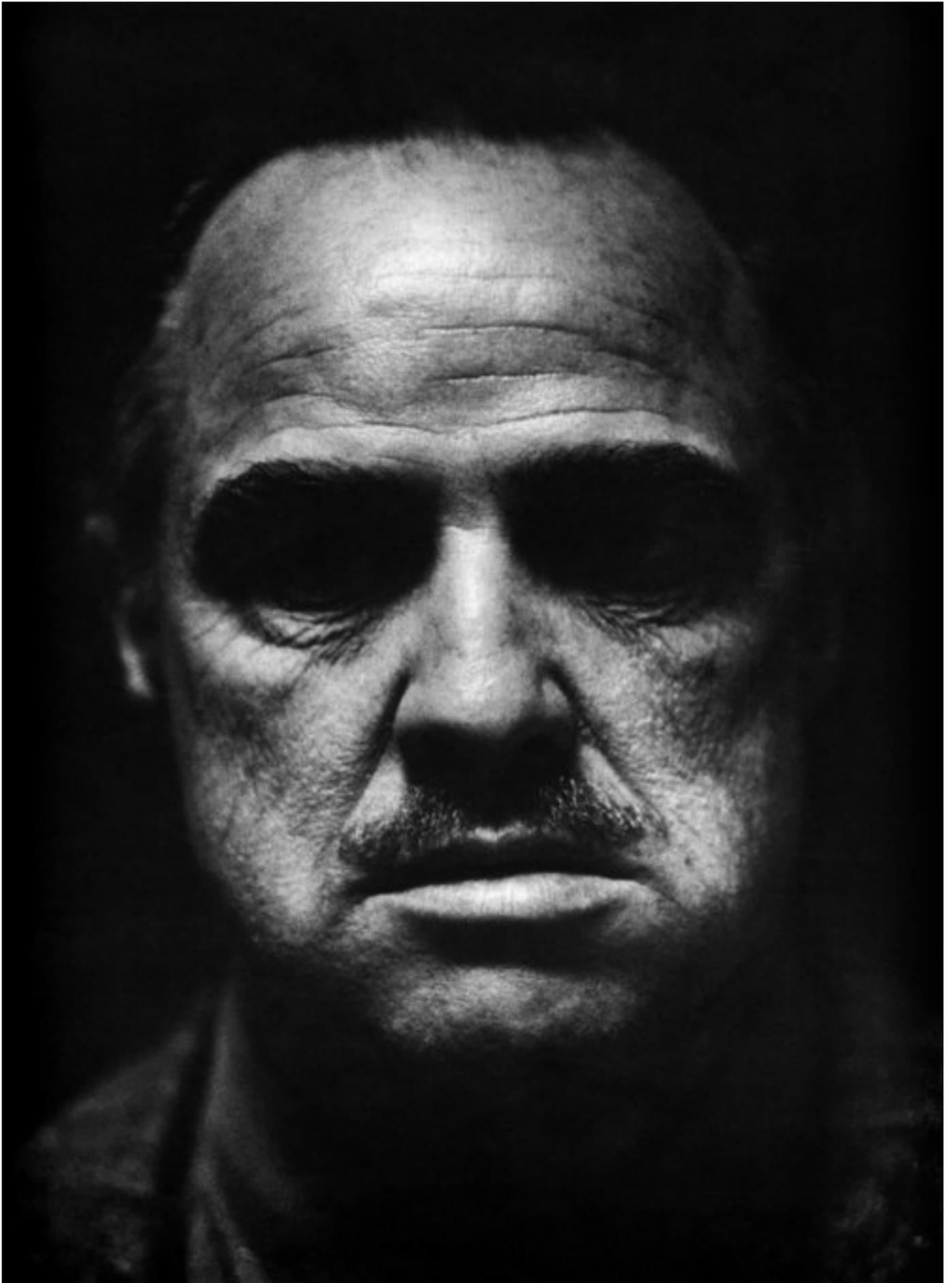
En primera instancia, el proyecto choca con una notable falta de entusiasmo de Coppola. El candidato a director intenta leer la novela, pero no puede pasar de las cincuenta páginas. Además desea alejarse de los grandes estudios. Pregunta a George Lucas si debe comprometerse con esa película de matones, quien le responde que no queda otra opción para sobrevivir en el negocio. Su padre le da un consejo definitivo: “Consigue algo de dinero del proyecto y después lo empleas en la clase de películas que de verdad te gustan”. La proximidad de decisiones empresariales muy duras en Zoetrope, como despidos masivos para reducir gastos, también influye en su aquiescencia. Como luego se dirá en la película, el trabajo no es “nada personal, sólo negocios”. Pone como condición que planteará la película como una crónica familiar y no como un mero largometraje sobre gánsters. La mafia no se presenta como un sistema de organización criminal propio de los inmigrantes italianos, sino que sirve para salvaguardar las señas de identidad y la supervivencia de un grupo humano acosado por

un entorno de injusticia social. Nadie imagina entonces que ese giro en el planteamiento daría lugar a una de las sagas fílmicas más brillantes de todos los tiempos.

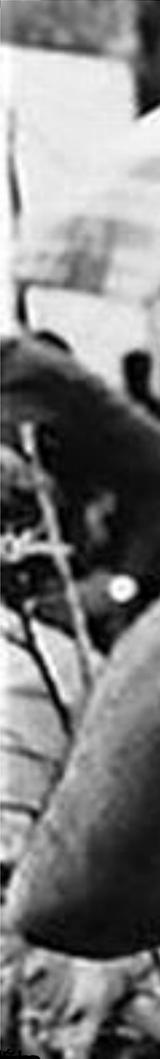
Durante la negociación, el aspirante se vende de maravilla y lanza un deslumbrante discurso de media hora que deja boquiabiertos a los ejecutivos de la productora. Los directivos dan vía libre a la propuesta, sin apartar la vista de un espectáculo que sólo acaba de arrancar. La oferta que recibe el joven realizador plantea un salario de 150.000 dólares por escribir y dirigir la película, más un 7,5 por ciento de los beneficios en taquilla. El dinero embolsado le permite comprar una mansión con una veintena de habitaciones en una de las zonas más lujosas de San Francisco, con vistas al Golden Gate y un salón de baile en la planta baja que acondiciona como sala de proyecciones.

Puzo y Coppola comienzan a desarrollar el guión. El novelista le sugiere que escriban juntos, pero el director rechaza de plano la idea. Coppola prefiere trabajar él solo en el Café Trieste, de San Francisco, mientras el endeudado escritor hinca el diente al material en una oficina de Los Ángeles, ávido de nuevas inyecciones de dólares. Ambos se intercambian los textos, pero el realizador se reserva la última palabra porque es quien sabe transformar las palabras en imágenes. La técnica que utiliza consiste en arrancar las páginas de la novela y pegarlas en un gran cuaderno. En los márgenes resume la acción y anota sus comentarios, todo aquello que se le ocurre para mantener la adecuada densidad dramática en cada momento. Después sintetiza el mamotreto en un total de 163 páginas, cuya duración en pantalla equivale a unas tres horas.

Albert Ruddy, con una sólida reputación como experto en el cumplimiento de presupuestos para películas de serie B, se reúne con Coppola. Le explica que el dinero disponible para El Padrino es muy limitado, poco más de un millón de dólares. Pero el guión planteado implica un aumento de costes: obliga a imprevistos rodajes y a una onerosa ambientación del Nueva York de los años cuarenta. El director rechaza estas restricciones económicas y defiende que la película no puede funcionar si la acción transcurre en el tiempo presente. Los



[REDACTED]



[REDACTED]