

DE BUENAS LETRAS

# Francis Ford Coppola

JOSÉ IGNACIO FERNÁNDEZ DOUGNAC  
ACADEMIA DE BUENAS LETRAS DE GRANADA

La primera vez que vi 'El Padrino' (1972) fue en el desaparecido cine Goya, situado en la calle Puentezuelas. Allí, frente a la iglesia de Santa María Magdalena, otro lugar de culto, lucía el legendario afiche negro con la imagen inolvidable de Marlon Brando vestido de smoking, clavel rojo en la solapa y las letras blancas del título pendiendo de unos hilos sostenidos por mano picassiana. Todo un símbolo. Yo era por entonces un chava y contemplar las distintas fotografías publicitarias en la fachada de un cine suponía una liturgia suculenta que requería su tiempo y su delectación, pues nos estimulaba para entrar y nos agitaba por dentro una vez que habíamos disfrutado de la cinta. Truffaut lo refleja muy bien en una secuencia de 'La noche americana'. Posiblemente esta sería una de las primeras veces en la que yo salí de una sala con la certeza de haber contemplado algo más que una simple película, al percibir por fin eso que llamamos 'cine', y que, como la vida, también iba en serio.

Luego vendría la segunda parte ('El Padrino III' es otra cosa), en la que el director, distanciándose de su magistral homenaje al

género de 'gánsters', desplegaba, mediante un peculiar uso del montaje paralelo, un trágico universo de grandeza shakespeariana. Con frecuencia me he preguntado por qué esta trilogía, en la que el mal es tan patente (y no hay nada más reaccionario que el mal), provoca tal capacidad de seducción entre cinéfilos de cualquier adscripción ideológica. Los caminos del cine también son inescrutables.

Hace unas semanas, Coppola, en rueda de prensa ofrecida por la concesión del premio Princesa de Asturias, ha defendido «el riesgo y la experimentación», hasta el punto de manifestar que «el arte sin riesgo es como no hacer el amor e intentar tener hijos». Efectivamente, aquí reside el haz y el envés de toda su brillante carrera como guionista, director, productor y creador de los estudios American Zoetrope. Siempre ha antepuesto el arte a la industria, lo mismo que ha presentado muchas de sus obras con un formato visual muy distinto de las anteriores. Piénsese, por ejemplo, en el tono frío y realista de 'La conversación' frente a la colorista recreación de Las Vegas en el musical 'Corazonada', la estética 'clipera' de 'Rum-

ble fish', el acento retro de 'Cotton Club' o el deliberado eclecticismo de ese 'Drácula' que no sabe uno si pertenece más a Bran Stocker o a Coppola.

El autor de 'Rebeldes' hace cine asumiendo, a la vez, la eficaz inmediatez narrativa de los maestros americanos y esa carga cultural representada, digámoslo así, por lo europeo. Ello propicia que se debata entre la solvencia del clasicismo y las rabiosas aventuras de la modernidad. Difícil equilibrio. Y de esta tensión surgen, en parte, sus logros y caídas, sus luces y sombras, el espléndido pulso con que se sostiene 'El Padrino' y ese no sé qué que me deja balbuciendo de la insoportable 'Tetro' (2008), por citar los dos extremos. Ahora bien, donde mejor se percibe la bipolaridad de Coppola es en la aclamada 'Apocalypse Now' (1979), especialmente en la ampliada versión 'Redux' (2001). Mientras que todo el ascenso de Willard y sus soldados por el río es una magnífica cadena de imágenes electrizantes cargadas de fuerza, la llegada al poblado del coronel Kurtz, como es bien sabido, supone otra película, donde el terror se arremolina con una pesada carga teatral e intelectualista, con una espesa solemnidad que, a mi juicio, lastran, estancan la tensión del viaje.

Pero no nos quedemos aquí. Sería injusto. Coppola es uno de los grandes. Indudablemente. Hay algo en él que lo aproxima al caso de otro cineasta recientemente homenajeado y revisado: Orson Welles. La capacidad de riesgo de ambos, su permanente enfrentamiento con la industria, su deseo de independencia y su imperecedero genio creativo los ha convertido en dos clásicos indispensables del arte cinematográfico.