









ELEANOR COPPOLA

# NOTAS A APOCALYPSE NOW

CRÓNICA DE UN RODAJE MALDITO



BARLIN LIBROS  
PENSAMIENTO AL MARGEN

Primera edición: abril 2020

Título original:  
*NOTES, by Eleanor Coppola*

© 1979, Eleanor Coppola

© de la traducción

Mar Vidal

© de la cubierta, 2020

Irene Bofill

© de esta edición, 2020

Barlin Project S.L.

Dirección editorial:

Alberto Haller

Publicado por:

**BARLIN LIBROS**

Avda. Balears 61, 4º, 20

46023 (Valencia)

BIC: BT

ISBN: 978-84-120228-5-8

Depósito legal: V-143-2020

*Impreso en España*

[editorial@barlinlibros.org](mailto:editorial@barlinlibros.org)

[www.barlinlibros.org](http://www.barlinlibros.org)

*Agradecemos a Antonio Sales Martí sus valiosos consejos*

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares del copyright, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra ([www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com) 91 308 63 50 / 93 272 04 45. [licencias@cedro.org](mailto:licencias@cedro.org))

# TABLA

PRÓLOGO

13

INTRODUCCIÓN

17

PRIMERA PARTE - 1976

19

SEGUNDA PARTE - 1977

158

TERCERA PARTE - 1978

211

NOTAS

259





*A mi familia.*



## AGRADECIMIENTOS

Empecé a escribir estas notas para mí misma, sin ninguna intención de que las leyera nadie; pero luego, mientras estaba en Filipinas, mandé algunas páginas, en forma de carta, a unos cuantos amigos. Quiero darles las gracias a Arlene Bernstein, a Marti Sternberg y a mi madre por haber dicho «mándame más». Eso me impulsó a seguir escribiendo cuando hubiera podido dejar de hacerlo. El año pasado mi marido leyó todas mis notas, consideró que podían transformarse en un libro y me animó a publicarlas. Se lo agradezco. Y quiero agradecer también a Fred Roos el haberme asignado al editor perfecto, Nan Talese, cuya visión, gusto y preocupación por todos los detalles le dieron forma al libro y perfilaron su contenido.



## PRÓLOGO

### *Llamadas*

*Desde noviembre de 1975 a febrero de 1976*

Steve McQueen dice que el guion es magnífico, pero que el papel de Willard no es muy adecuado para él. Francis dice que va a ir a Malibú y que hablará con él sobre la posibilidad de retocar el personaje.

Diez días después Steve McQueen dice que ahora se siente mucho mejor con el papel, que es realmente un buen guion, pero que su problema es que no puede irse al extranjero durante diecisiete semanas porque no puede sacar a su hijo del país y, además, el chico va a celebrar su graduación de bachillerato.

Al día siguiente Francis llama a Brando. No contesta. Francis habla con el agente de Brando, que le dice que no está interesado en un papel y que no quiere hablar del tema.

El mismo día Francis habla con Al Pacino, le dice que le va a enviar el guion. Hablan sobre un nuevo e interesante enfoque del personaje.

Más adelante Al ha leído el guion y habla durante horas sobre el papel de Willard, de lo fantástico que es el guion, de cómo ve el personaje, pero acaba dándose cuenta de que no podría hacerlo porque no soportaría pasar diecisiete semanas en la selva. Recuerdan cuán enfermo estuvo Al en las escasas semanas que pasaron en la República Dominicana, durante la filmación de *El Padrino II*.

Francis habla con el agente de McQueen y le ofrece el papel de Kurtz, que sería solo para tres semanas.

El agente de McQueen dice que Steve lo hará, pero que quiere cobrar lo mismo que para el papel de diecisiete semanas, tres millones de dólares, porque de todas maneras la película lo va a recuperar con las ventas en el extranjero.

Francis llama a James Caan. Le ofrece el papel de Willard: diecisiete semanas a 1,25 millones de dólares.

El agente de James responde que quiere dos millones.

Francis vuelve a ofrecerle 1,25 millones.

James rechaza la oferta. También dice que su mujer está embarazada y no quiere tener el bebé en Filipinas.

Francis le ofrece el papel de Willard a Jack Nicholson. Su agente lo rechaza de parte de Jack, porque entraría en conflicto con la película que va a dirigir.

Francis llama a Redford, que finalmente ha leído el guion y piensa que es magnífico. Le gusta el personaje de Kurtz, pero no puede tomar en consideración el papel de Willard porque todavía no ha terminado su película y le ha prometido a su familia que no volverá a marcharse a filmar al extranjero en lo que queda de año.

Francis cancela la oferta a McQueen.

Francis le ofrece a Jack Nicholson el papel de Kurtz.

Francis llama a un director de reparto para que organice castings en Nueva York para actores desconocidos que quieran hacer el papel de Willard.

El agente de Jack le devuelve la llamada. Jack ha rechazado el papel de Kurtz.

Francis acaba de regresar de Nueva York. Ha hablado con Al sobre la posibilidad de que interprete a Kurtz y de retocar el personaje para él. Al dice que el personaje todavía no es adecuado para él. Francis le dice que necesita una respuesta antes de poder continuar escribiendo, porque se acerca la fecha de producción. Al responde que no puede comprometerse. Francis le dice: «Créeme, juntos podemos hacer que sea fantástico». Finalmente, Al rechaza el papel.

Francis se siente muy frustrado. Agarra todos sus Oscar de las estanterías y los lanza por la ventana. Los niños recogen los trozos del patio. Cuatro de los cinco se han roto.

El agente de Brando llama a Francis y le dice que Brando quiere verlo.

Francis organiza un casting para actores desconocidos en Los Ángeles.





## INTRODUCCIÓN

El 1 de marzo de 1976 viajé a Filipinas con mi marido, Francis Coppola, nuestros tres hijos, Gio, Roman y Sofia, el sobrino de Francis, Marc, nuestra ama de llaves, nuestra niñera y el proyccionista de Francis. Alquilamos una casa grande en Manila en la que viviríamos todos durante los cinco meses que estaba previsto que duraría el rodaje de la película de Francis, *Apocalypse Now*. Una aventura situada en Vietnam.

Se eligió Filipinas como localización porque su paisaje es similar al de Vietnam, porque el gobierno filipino estaba dispuesto a alquilar sus helicópteros y equipos militares como material de producción, y porque allí los costos de construcción y mano de obra suelen ser bajos. Francis obtuvo los fondos para la película vendiendo de antemano los derechos de distribución a varios países extranjeros y a United Artists en Estados Unidos. Consiguió reunir unos trece millones de dólares. El presupuesto de la película oscilaba entre doce y catorce millones. Esta manera de financiar la filmación le permitía conservar su propiedad y control, pero también lo convertía en responsable si el film se excedía de presupuesto. La película estaba concebida como una historia de acción y aventuras. El guion está basado en la novela de Joseph Conrad *El corazón de las tinieblas*, pero en vez del África de 1800, la película se sitúa en un río de Vietnam a finales de los años sesenta. El guion original fue escrito por John Milius en 1969. Francis empezó a reescribirlo en otoño de 1975. Cuenta la historia de un tal capitán Willard al que encargan una misión secreta: remontar un río de Vietnam, cruzar a Cambodia y asesinar al

coronel Kurtz. Kurtz es un coronel boina verde que parece haberse vuelto loco y dirige su propia versión de la guerra desde un viejo templo cambodiano. Sus tropas están formadas por una pequeña banda de soldados norteamericanos renegados y por una tribu de indígenas montagnard, a los que él mismo ha entrenado y armado. El guion narra el viaje de Willard y los acontecimientos que le van sucediendo. Cuando Willard llega finalmente a su destino, el periplo lo ha transformado en una persona distinta. Muchas de las personas que trabajaron en la película también cambiaron.

## **PRIMERA PARTE – 1976**

#### *4 de marzo, Baler*

Era la primera vez que la mayoría de nosotros veíamos búfalos de agua, arrozales y chozas de palma. Cruzamos el puente que había al final de la pequeña aldea y nos adentramos en el denso follaje. Sofía dijo: «Parece el crucero por la selva de Disneylandia».

El camino acababa en la playa y nuestro jeep continuó avanzando por la arena, con el océano a un lado y la selva en el otro. Llegamos a una laguna cercana a la desembocadura de un río y nos subimos en una embarcación que nos llevó hasta la localización de la Aldea II. El equipo de Dean había despejado la selva, llevado troncos río abajo para construir un puente, enseñado a los trabajadores locales a hacer ladrillos de adobe, transportado cañas de bambú para la siguiente localización, levantado casas, bombeado agua, plantado hortalizas... Habían creado una auténtica aldea vietnamita. Los cerdos merodeaban junto al camino, los pollos revoloteaban bajo las casas, cestos de arroz se secaban al sol en la plaza del pueblo, las cortinas se ondulaban en las ventanas, las ollas aguardaban limpias y ordenadas la siguiente comida. Oía el viento entre las palmeras, pero parecían faltar otros sonidos: no había gente.

#### *9 de marzo, Manila*

La familia está aquí, en esta casa tan grande. Es una construcción abierta y espaciosa, imponente si se compara con las otras casas de la zona. Está en Das Mariñas, el Beverley Hills de Manila. Le pedí al decorador del set que pusiese muebles de mimbre, para poder llevármelos a nuestra casa de campo del valle de Napa cuando acabase la filmación. Ha dispuesto sillas tipo pavo real y muebles de hartan con almohadones de terciopelo. Hay ventiladores de techo y multitud de plantas

tropicales. Ahora llega gente para celebrar una reunión de producción en la enorme mesa del comedor. Un mayordomo joven, de chaqueta blanca, les pregunta si desean tomar un jugo de calamanci o una rodaja de papaya. Esto parece el salón del restaurante Luau.

Desde aquí oigo a unos trabajadores cavando una piscina en el jardín. Un carpintero martillea la nueva pared de la cabina de proyecciones.

Estos últimos días viajamos en jet, helicóptero, jeep, canoa y a pie para visitar todas las localizaciones en que se va a filmar la película. Pasamos por cabañas de palma sobre pilares, vimos a pescadores en canoas de remos, niños paseando sobre búfalos de agua. Bebimos jugo de cocos recién cortados. Había bananos y palmeras, zonas de jungla densa, kilómetros y kilómetros de arrozales, campos de caña de azúcar, pequeñas aldeas en las que la gente sonreía y nos saludaba. En una de las localizaciones, un miembro del equipo acababa de matar una cobra. Me pregunto qué pensarán los niños. Sofía tiene cuatro años, Roman, diez, y Gio, doce. Mi realidad cotidiana parece una película exótica. Una parte de mí está esperando que cambien los rollos y regresar a una escena familiar en San Francisco o Napa.

### *11 de marzo, Manila*

Acabo de estar en la oficina de producción. La compañía ha alquilado parte de unos estudios cinematográficos en el centro de Manila. Pasé por el departamento artístico. Allí estaban Dean Tavoularis, el diseñador de producción; su hermano Alex; Angelo Graham y Bob Nelson y su coordinador de construcción, John La Sandra. No les veía juntos desde la filmación de *El Padrino II*. Tuve la sensación de volver a ver a mis primos y tíos. Había oficinas con gente estudiando mapas, entrevistando a pilotos y camioneros y planificando el traslado de toda la com-

pañía hasta la primera localización principal, Baler, que está a seis horas de aquí por caminos de tierra. Queda a media hora en avión. Estaban estudiando la manera de alojar y alimentar a cientos de personas. Baler es un pueblecito en el que solo hay un pequeño hotel.

Abajo había una sala grande como un gimnasio, llena de hileras e hileras de ropa. Vi docenas de muchachos a los que estaban cortando el pelo y probando uniformes militares. Fuera había un estudio muy grande, con un escultor y cinco o seis ayudantes que tallaban una enorme cabeza y moldeaban las decoraciones de un templo con barro, que luego se utilizaría en el templo del decorado principal, llamado «el reducto de Kurtz». Trabajaban sobre dibujos de Dean y fotos de Angkor Wat. La modelo de la cabeza grande era una bella sirvienta filipina de una pensión cercana. Ahora descansaba junto a la ventana del estudio, escuchando la radio y tejiendo al croché. Mientras, en el estacionamiento estaban comprobando varios cargamentos de material eléctrico y equipos de filmación. Francis me presentó a su director de fotografía, Vittorio Storaro. Parecía un príncipe del norte de Italia. Tenía el pelo castaño claro y cara de cuadro renacentista. Conocimos también a su operador de cámara, Enrico; a su jefe de utilería, Alfredo; al hijo de Alfredo, Mauro, ayudante de cámara; a su hermano, Mario; al técnico de iluminación, Luciano; y quizás a una docena de personas más que no hablaban inglés. Parecían una familia. Vittorio nos dijo que habían trabajado con él en *El conformista*, *El último tango en París* y *Novecento*. Detrás de uno de los camiones había dos hombres calentando una pequeña cafetera sobre una lata de Sterno. Nos sentamos con ellos a tomar una taza de café y nos mostraron su arsenal de aceite de oliva, latas de tomates y cajas de espaguetis, todo bien guardado dentro del cajón en que se sentaban.

*13 de marzo, Manila*

Acaban de llegar a la puerta principal seis cajas con cámaras y material de sonido. Francis me ha pedido que haga el documental para el departamento de publicidad de United Artists. No sé si lo que quiere es mantenerme ocupada o evitar añadir un nuevo equipo de profesionales a una producción ya muy sobrecargada. Quizá sean ambas cosas. Me dijo que podía contratar a un camarógrafo y a un técnico de sonido. No sé ni por dónde empezar. He hecho algo de fotografía, y una vez filmé una película de tres minutos. Pero nada más.

*20 de marzo*

Hoy es el primer día de filmación. Se respira nerviosismo. La localización es una salina junto a un río. La escena, la del helicóptero que trae a Willard para encontrarse con la lancha de patrulla que lo llevará al lugar de su misión. El ayudante del director pide por megáfono que todos se sitúen en sus puestos para un ensayo. Un pintor está todavía acabando de pintar el muelle. Francis, Dean y el encargado de vestuario están con Willard, intentando decidir qué debe usar. A mí acababan de invitarme a entrar en una casa local, a orillas del río. En la planta baja hay barro y varias gallinas merodeando. Hay un hornillo de gas, una chimenea, una mesa, una palangana de plástico azul, un balde de agua y una estantería con una selección de platos y ollas. Me quité los zapatos para subir a la única habitación de la casa, de tres por cuatro. En ella hay un banco de madera, una alacena y una mesita de madera, que me dijeron servía de cama. Parece una familia de seis u ocho personas. El hombre habla un poco de inglés. Me dice que tiene una prima en Maryland que es enfermera.

*24 de marzo*

Estoy en la habitación de Sofía, sentada en una de sus pequeñas sillas. Ella está sentada a la mesa, haciendo un dibujo de dos palmeras con una familia en el medio. Ayer almorcé en un pequeño puesto que había junto al camino. Debió de ser demasiado exótico para mi estómago: hoy me quedé en casa para poder estar cerca del baño. Puse el aire acondicionado al máximo. Cuando paso todo el día fuera, por la tarde empiezo a sentirme débil.

Los mosquitos filipinos no parecen amedrentarse ante el repelente Cutter. Sofía está llena de picaduras.

*2 de abril, Baler*

Los helicópteros que se utilizan en la película son de la Fuerza Aérea filipina. Hoy, en medio de un ensayo para una toma complicada, los llamaron para que fueran a luchar contra los rebeldes en una guerra civil que se haya casi trescientos kilómetros al sur.

Resulta difícil saber qué está pasando. La prensa, controlada por el gobierno, no da noticias sobre la guerra. Estuve hablando con uno de los miembros filipinos del equipo y me contó que un grupo de islas sureñas, de predominio musulmán, está luchando por la independencia. Francis lleva guardaespaldas permanente, proporcionado por el gobierno. En nuestra casa hay guardias de seguridad. El gobierno parece pensar que si los rebeldes secuestraran a Francis crearían un problema que atraería la atención internacional.

*4 de abril, Manila*

Gio lleva casi tres semanas enfermo. Ha tenido fiebre baja, dolor de estómago, jaqueca. El médico ha venido cuatro veces.



Ayer me dijo: «Señora Coppola, creo que su hijo tiene una crisis de nostalgia».

Esta mañana Gio ya no tenía fiebre. Se levantó y fue al colegio.

### *8 de abril, Baler*

Corre el rumor de que los rebeldes están en las colinas, a unos quince kilómetros de aquí. La Fuerza Aérea filipina teme que haya un ataque contra los helicópteros, así que los han mandado a una base en Manila. Francis se siente frustrado por no disponer del equipo aéreo que le habían prometido y debe arreglárselas para seguir filmando, reorganizando las tomas.

Han llegado treinta especialistas en seguridad para custodiar el abundante arsenal de explosivos que tiene el departamento de efectos especiales, y también los fusiles M-16 que utilizan los extras. En el aire hay preocupación porque todos saben que un accidente podría detener toda la producción.

### *8 de abril, Baler*

Anoche Francis celebró su cumpleaños en la playa, frente a la localización. Invitamos a unas trescientas personas: el reparto, el equipo técnico, los extras norteamericanos y vietnamitas y alguna gente de la aldea. Desde San Francisco nos mandaron cientos de hamburguesas y salchichas. La orquesta y el resto de la comida vinieron desde Manila. Llegaron a la playa en varios camiones justo cuando empezaba a anochecer. La tarta de cumpleaños medía casi dos por tres metros y estaba hecha con doce tortas planas apiladas. Dos hombres se encargaron de la decoración del escenario donde tocaba la banda. Le pusieron montañas, un río, un mar y olas de azúcar glaseado. Plantaron palmeras de papel, pequeñas cabañas y un puente para que pa-

reciera la localización. Luego añadieron helicópteros de plástico, barcos, soldados, banderitas, flores y velas, y con unas letras pusieron: «FELIZ CUMPLEAÑOS, FRANCIS. APOCALYPSE NOW».

De las parrillas salía una densa humareda; alguien se había olvidado las espátulas y la gente intentaba dar vuelta a las hamburguesas con trozos de cartón. Muchos trozos de carne caían entre los hierros de las parrillas y se quemaban sobre el carbón. Era una noche calurosa. Se acabaron las bebidas frías. Algunos decían que no se había encargado las suficientes. Otros dijeron haber visto a unos tipos que tomaban cajas y se marchaban corriendo, amparados por la oscuridad.

Un grupo de señoras provistas de cuchillos para servir la torta empezaron a retirar las decoraciones y a cortar trozos por la base, mientras los decoradores todavía trabajaban por arriba. Dos extras vestidos de militares hablaban sentados en un banco detrás de mí. Uno de ellos dijo: «¡Dios, esto es lo más decadente que he visto en mi vida!».

### *9 de abril, Baler*

Varios centenares de vietnamitas del sur fueron reclutados en un campo de refugiados cerca de Manila para que hagan de vietnamitas del norte en la película. Hoy, cuando pasé por su zona de descanso, estaban ensayando una pequeña obra mientras esperaban para la toma siguiente. No hablan inglés, pero un joven gritó «Atención» y todos callaron y se preparan. Luego dio un golpe con dos palos y gritó «Acción» y la obra empezó en vietnamita. Luego advertí que el cabecilla del grupo los llamaba a almorzar de la misma forma. Dijo «Atención», y todos se reunieron; luego dio un golpe con dos palos y gritó «Acción», y todos se dirigieron al comedor en una ordenada fila.

### *Abril, Baler*

Finalmente adiviné por qué las tablas de los inodoros tienen siempre huellas de zapatos. Los norteamericanos que diseñaron los inodoros eran muy altos y los pusieron tan elevados que cuando los vietnamitas o filipinos se sientan en ellos no tocan el suelo con los pies. De manera que se ponen de pie sobre la tabla y se agachan.

### *10 de abril, Manila*

Nuestra lavandera Cecilia me cae bien, pero me molesta tener una lavadora humana. Lo lava todo a mano en la pileta y luego lo plancha, con el calor que hace. Me siento mal cada vez que dejo una prenda en el canasto de la ropa sucia. Se lo comenté a la mujer que vive en la casa de al lado. Me dijo que Cecilia está encantada de trabajar con una familia agradable y que proporciona puestos de trabajo muy necesarios. Gana unos 55 dólares al mes, más el alojamiento y la comida. Aquí un electrodoméstico cuesta más.

### *12 de abril, Baler*

Estoy sentada sobre unos sacos de arena en el edificio del colegio mientras espero que se filme la gran toma: ocho helicópteros llegarán desde el mar, bombardearán dos casas y algunas palmeras, luego darán media vuelta, volverán a pasar; bombardearán dos casas más, volverán de nuevo y bombardearán cuatro casas y los botes de la playa. Los de efectos especiales ya han empezado a encender fuegos en las chozas de los alrededores. Están echando neumáticos a las llamas para que siga saliendo humo negro. Los helicópteros están recargando combustible. Por la radio tenemos la descripción de lo que sucede a cinco kilómetros de aquí: «Los motores ya están en marcha. Ahora ya están volando».