

Veintisiete de febrero

Tercera semana de preproducción: no llega el dinero de Europa, no es nada seguro que los camiones de material puedan pasar por los estrechos caminos de alta montaña, es menos seguro que la española escogida para hacer de esposa del Cheikh llegue a fonar una palabra de árabe. Hay delirios que preferimos no ahondar. Nos vamos repitiendo que sí se podrá, que sí que sí: repitiendo para olvidar, que diría Freud. Como no sé muy bien cómo metabolizar las incertidumbres de todo esto, me he propuesto escribir un diario del rodaje de *Mimosas*. «Una crónica de indias, que es el género de las catástrofes», me digo sin escucharme del todo.

Desde que llegué, duermo en la casa marroquí de Oliver; su casa de adobe sin baño ni wáter en un barrio pasoliniano. Es un lugar de una energía muy agradable, pero estoy cansado de cagar en cuclillas. Pienso en esas cosas asumiendo a tientas la absoluta colonización de mi propio tiempo. Logro defender, aún, siete horas de sueño. También intento leer, antes de cavar el túnel del sueño, el diario de Herzog en *Fitzcarraldo*¹: la comparación mata.

[1] *Fitzcarraldo* (Werner Herzog, 1982).

Sus entradas son jornadas de pura épica y exotismo. En las nuestras apenas hemos terminado de escribir el guion real de la película que estamos a punto de rodar (Oliver ha dilatado hasta el último momento la definición, el aterrizaje, de algunas secuencias imposibles), hemos cerrado localizaciones, concretado casting de animales y vehículos. Hasta ahora especulábamos cosas. Dos semanas de té a la menta apretando secuencias en la orilla puntuda del presupuesto y sus días de rodaje (ni uno más, repiten los productores), y comenzamos a temer que la locura soñada se normalice y desustancie. Rodar en lugares imposibles, atravesarlos con muchos extras y animales, que eso se viva de verdad, allí está la película, dice Oli. Por ahora, los productores marroquíes nos miran con ojos de semáforo en amarillo.

Veinticho de febrero

Han llegado todos los protagonistas a Ouarzazate. Campamento base en el hotel pseudo-chic de la ciudad. No ha llegado aún el dinero, pero hay apariencia de película organizada. Oliver tiene alergia al hotel y prefiere que sigamos en su casa de pobre. Uno de los protagonistas, Said, un negro que hace azulejos en Agdez, amigo de Oliver desde hace años, fumador de kif y creyente o creyente fumador de kif, resiste con él en la casa. Yo me iría al hotel, sobre todo para tener más tiempo mío y cagar sentado, pero no quiero ser el primero que se va de la guarida auténtica. Oli repite: «paso del hotel y de todo ese mundillo». Ese gesto esconde un puñal debajo de la chilaba. Oliver desconfía de

la logística y los tiempos de un cine demasiado organizado: se resiste a no tener opciones de improvisar, de sacudirse, de dar coletazos irracionales. Tiene razón y tiene miedo: tenemos una caravana de una cincuentena de semovientes que hay que meter en varios planos por día, y va a tener que negociar con sus instintos.

En la casa comemos mijo y apretamos los dientes. «Va a ser duro», el tipo se remueve por dentro. Nunca ha hecho una película tan grande, tiene fobia a tomar tantas previsiones, y tiene un octavo de mirada autodestructiva. En el hotel la gente toma cervezas y se miran entretenidos, poniendo caras a los personajes del guion. «Tú tienes cara de Cheikh, y tú de caravanero, y tú de ladrón, y tú de productor. ¿Y el director cuál es?» Todos preguntan dónde está Oliver, que sigue sin pisar el hotel. Los europeos, sonrisueños y entusiastas, llegan con cándidos ánimos de aventura; los marroquíes miran con la sobria distancia que da el alcohol. Beben más y mejor que los cristianos. Es curiosa la relación de los locales con la bebida. En estos días han comenzado a hacer tests de alcoholemia en Marruecos y los creyentes andan ofendidos. «¿Cómo se atreven a dudar?», parece que bufan, antes de colorear de multa el tubito nefasto. Si nos diese por soplar un tubito que marque o delate la fe del equipo en esta película, a saber qué saldría. La mitad apenas entiende el guion, la otra mitad no lo entiende para nada. Todos sienten que es una película difícil. Los de producción, tirando a imposible. Nosotros protegemos la fe cerrando los ojos muy fuerte, con la negligencia de los niños, de los locos, de los idiotas...

Tanteamos la fe con una escalera de bombero por la que subimos hasta un balcón improbable. La escalera es frágil

y se ha caído, y ahora no sabemos muy bien cómo bajar al mundo. Y el rodaje comienza en unos pocos, pocos días.

Uno de marzo

Por la tarde me he escapado de la cueva de Oli y he venido a curiosear el bar del hotel. He visto a los personajes zozobrando en la realidad de sus actores. He visto a Shakib abrazando a todos con una sexualidad inofensiva y amorfa. He visto a Ahmed, el único protagonista que es actor profesional, hablar de las cenizas de la noche pasada: botellas de vino francés y picaresca entredicha. Ahmed es un bereber guapo y canalla, y se sabe mirado por las chicas y las botellas. He visto a Hamid, el viejo iraní que hará de Cheikh, jugando a ser una madame warholiana: toda la energía mundana se concentra alrededor de su mesa, Hamid saluda extendiendo su mano derecha, flácida y con un guante negro sin dedos. Saluda como si fuese la reina Cristina de Suecia y mira esperando escuchar algo divertido o digno de su figura. Debe tener unos setenta años, apenas sobrepasa el metro y medio y no debe pesar más de cuarenta kilos. Debajo de un sombrero de fieltro digno de Ava Gardner bailan sus ojitos bilirrubínicos y sinuosos, y más abajo una barba blanca de profeta, manchada por el moho del tabaco: ese amarillo verdoso que tiñe los techos de los buenos bares. Hamid enciende un cigarrillo tras otro y ríe y tose sin mucha distinción, carraspeando un sonido inaudito: dice que él solo ha venido para fumar un par de botellas y un par (o tres) de decenas de cigarrillos

por noche. Espera también alguna buena charla, «aunque no es primordial», repite mientras su tos con espasmos de risa retumba en su torso ínfimo; retumba como si tosiese sin pulmones. Entre las arrugas de sus ojos hay marcas de hondas quemaduras que también se repiten en su mano con guante, y le dan a su tono oliváceo un distinguido misterio: solo podría haberse quemado en una carrera de coches en Mónaco, pienso. He visto a todos por mi cuenta, excepto a Abdelatif, un español-marroquí, carne de coproducción, que ha hecho todo por ser visto. Abdelatif interpretará al jefe de los caravaneros y en cinco minutos de charla ha repetido serialmente que también es guionista y director, «no solo actor, no solo actor, no solo actor», parpadea en su auto neón. Los compañeros marroquíes le preguntan cosas en árabe y él tiene que hacer esfuerzos para entenderlos. Argumenta que no está habituado al dariya, pero Akram, el director de producción local, aclara que le está hablando en un árabe ultra clásico. Genial, pienso: el Cheikh iraní va a repetir fonéticamente sus líneas con tono de aristocrática resaca, Margarita, que no emite ni un solo sonido rugoso y aspirado del árabe, va a interpretar a su mujer, y el tipo que tiene que hacer de jefe de los caravaneros apenas chapucea la lengua. La cosa promete.

Dos de marzo

Ensayo con caballos. Al monarca Hamid hay que subirlo entre dos lacayos a su montura y casi muere de pánico en la probatura ecuestre: «J'aime bien avoir un être vivant

entre mes jambes, mais pas comme ça, pas comme ça!»², dice con afeminada mordacidad. Los caballos no son de cine. Y los jinetes tampoco. Los adiestradores nos miran con cara de «tendrías que saberlo, los caballos buenos salen más caros». Deberíamos comenzar a sumar todas estas horas de fallos que caerán sobre las horas que ya contamos y las que aún no nos atrevemos a contar, sobre todo cuando solo rodemos escenas ecuestres. Durante el ensayo, Nadia, la vestuarista y pareja de Oliver renuncia por cuarta o quinta vez en lo que va de preproducción. En su intifada también me alcanza una parte de su deflagración: Oliver me reprocha no mirar en el ensayo exactamente lo mismo que él mira. Me he desprendido de su sitio y me he puesto a grabar por mi cuenta a Ahmed caracoleando en su caballo, para mostrarle luego algunas cosas a Oli, eso me digo, aunque fue más bien por atracción directa, porque allí estaba la imagen y no el problema. Pero Oli me reclama de escudero en su mismo tiempo y espacio. Me va a costar esa sincronía y tendré que repetirme muchas veces: «no diriges tú, no diriges tú, te tienes que dejar invadir por la visión del otro, no desdoblarte, dejar que sea él quien elija lo que necesita de ti». Ejercer la crítica habiendo entregando el ser, como cuando se paga por adelantado el rescate en los secuestros. Y no es que quiera diferenciarme, pero no sé si tengo el ánimo tan ancho como para vivir la vida de otro. Oliver repite mucho algunos mantras espirituales: «sumisión al destino que impone Dios, doblegar tu propio ego, despojarse como un anacoreta...» son migas que hemos diseminado por la trama, como Hänsel, vaciando también

[2]. «¡Me gusta tener un ser vivo entre las piernas, pero no así, no así!» [N. del E.]

a puñados sus bolsillos. Y yo me he perdido mal en este sendero. Mi rol es una rara mezcla de guionista que tiene que seguir escribiendo en rodaje y ayudante de dirección cruzado con coach freudiano que ha de defender las ideas de Oliver del propio Oliver. Esta última parte podría ser una buena definición de amigo, para bien y para mal. También me tienta intentar mi inundación personal, hacer algo del camino que hacen nuestros personajes. Hoy, en la mesa de trabajo, he visto sin querer un decálogo de intenciones que se ha apuntado Oli para sí mismo. El primero decía: «Tengo que recordar, Felipe es mi maestro, Felipe es mi maestro». Y Felipe es su hermano mayor y productor de la película. Felipe es concreto-realista-terrenal y nada amigo de especular martirologios: su relación con Oliver es tensa, opuesta y amorosa como entre hermanos que se agujonean con más descaro que respeto en las típicas declinaciones de «yo lo haría así en lugar de asá». Leo su decálogo después de haber escrito algo similar en mi diario, y pienso que estamos delirando ese aforismo sufí que reza «para quien no tiene maestro, satán es su maestro». Intuyo que este diario va a ser mi único paragolpes.

Por la tarde Oliver ensaya con Shakib, Ahmed y Said en su casa refugio-del-mundo. Repasamos la escena en la que Ahmed profetiza el vuelo de los pájaros. La musicalidad de sus ritmos y gestos tiene algo previo a cualquier código. Said, y Shakib en particular, no se parecen a ningún ser vivo. Oliver aprendió el árabe hace diez años para comunicarse con ellos. Rodé el ensayo en silencio, en paz con los elementos, sintiéndome privilegiado por estar allí y por ser un pequeño engranaje en su mundo. No tengo ni idea de cómo vamos a hacer para que esta fragilidad tan

pura llegue a emitir señales cuando la ahoguemos con las mecánicas de un rodaje grande y voraz. Es algo extraño, como si quisiésemos verter hierro fundido en una delicada estructura de madera que terminará por deshacerse. Y sabemos que vamos a necesitar de ambas fuerzas. Pienso esto y entiendo mejor todos los temores de Oliver.

Tres de marzo

Primer día en un hotel. Primera ducha en dos semanas y sensación de andar algo desorientado al no ser una parte funcional durante todas las horas del día. El hotel es lo que imaginan los marroquíes por lujoso: decoración saudí obvia, estucados y azulejos recargados de estrellas, maquillaje para coincidir con lo que occidente busca de ellos y sus mil y una noches. La comida es pésima. Harinas sin cariño y kilos de azúcar. Hoy por la tarde tendré mis primeras dos horas libres en todo este tiempo. Quiero comprar calzado para montaña y un gorro para la nieve. Por la tarde tendremos guerra: ensayos con Margarita y su fonética árabe aún sin milagros. Ensayos con Ahmed, que sin Said y Shakib a su lado no llega a imantar el plano y tendrá que hacerlo. Ensayos para ver las mulas y sus accesorios y el vestuario de todo el equipo. Nadia tiñe y retiene las chilabas de toda la caravana, desgastando los vestidos en el patio de la productora, que parece un campo de refugiados sembrado de telas sin náufragos, secándose al sol. Está nerviosa: faltan la mitad de trajes por desgastar y no parece posible que llegue con las horas que quedan. El rodaje comienza en dos días. Oli llega a puntos obsesivos fascinantes,

controla las costuras de las chilabas de sus caravaneros y no sé si sabe que eso nunca lo veremos en plano, o si sabe que controlando eso asusta a su novia, o si sabe que justamente por controlar hasta las costuras quizá haga una buena película. Luego pasa revista a los accesorios de las mulas. Trabajamos como una vieja serie-b, reutilizando las sobras de utilería de grandes producciones que se rodaron en Marruecos: en particular de *Gladiator*³ y *Babel*⁴. Khalid, el utilero, es un gran pícaro. Se las arregla con muy poco y trata de hacer pasar bultos forrados de arpillera por hallazgos de anticuario; con los accesorios de las mulas no hay manera, parecen de juguete. Si llegamos a hacer un plano corto van a dar el cantazo. Oli se desespera, le pide que los cambie. Khalid se rasca la cabeza: los marroquíes usan el *normalement*⁵ francés como el *inshallah*⁶; un mero amuleto contra (o a favor de) los imponderables. «Normalement on va bien arriver». Amanda, que acaba de aterrizar de Barcelona, sonrío ante la locura circundante y comienza a hacer fotos de detalles que nosotros no atendemos. Como buena sonidista, hace fotos que reflejan las esperas en lugar de las acciones. Fotos de las dudas en lugar de las tensiones.

[3] *Gladiator* (Ridley Scott, 2000).

[4] *Babel* (Alejandro González Iñárritu, 2006).

[5] «En principio», «Si todo sale bien» [N. del E.]

[6] Término árabe utilizado para indicar la esperanza en que un acontecimiento ocurra en el futuro: «Si Alá/Dios quiere».