

APOCALYPSE NOW

FRANCIS FORD COPPOLA

LOS QUE AMAN Y LOS QUE MATAN: CUARENTA AÑOS DE APOCALYPSE NOW

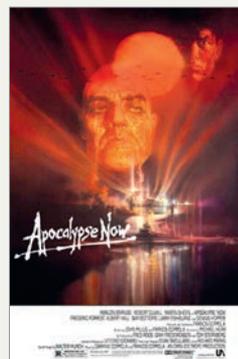
Moisés Elías Fuentes

Reflexiva, después de hacer el amor con el capitán Willard (Martin Sheen), la terrateniente francesa Roxanne (Aurore Clément) comenta: "Eres dos personas a la vez, ¿qué no lo ves? Una que ama y otra que mata". La idea resume la imprecisión moral que en Vietnam enredó a los soldados franceses colonialistas y después a los soldados estadounidenses, maraña con una sola y abrumadora verdad: la de haber sido los creadores de su infierno. Tal es el tema de *Apocalypse Now*,¹ filme que Francis Ford Coppola estrenó en 1979, con la guerra de Vietnam aún presente en la memoria colectiva.²

Basada en *El corazón de las tinieblas*, novela de Joseph Conrad, *Apocalypse Now* conserva la misma anécdota central, es decir, el viaje del marino Marlowe por el Congo profundo con la misión de capturar al traficante de marfil Kurtz, que ha enloquecido y creado su propio mundo. En el filme, Willard navega por el río Nung para encontrar y asesinar al coronel Kurtz (Marlon Brando), quien ya cuenta con un ejército y comanda una guerra alterna a la de las fuerzas estadounidenses de ocupación.

Para *Apocalypse Now*, Coppola retomó la adaptación que hizo John Milius (basada en un proyecto inconcluso de Orson Welles), a la que incorporó el intimismo del texto de Conrad. Así, la novela y el filme están narrados en primera persona: el relato de Marlowe en la primera, la voz en *off* de Willard en el segundo; en ambas vemos las historias desde su perspectiva, lo que acentúa la tragedia colectiva. La civilización de África emprendida por Europa y la democratización de Vietnam impulsada por Estados Unidos, falsas epopeyas, devienen en etopeyas que emergen imprevistas y violentas de las tinieblas de los ríos.

En su viaje por el Nung, Willard se reúne con el teniente coronel Kilgore (Robert Duvall), quien lo escolta por una zona ocupada por el



¹ Aunque utilizo el título de la versión de 1979, el texto se apoya en la edición extendida de 2001:

Apocalypse Now Redux. Además, si bien el filme se distribuyó en Hispanoamérica como *Apocalipsis ahora*, refiero el título en inglés, con el que es más conocida.

² El 27 de enero de 1973 Vietnam del Norte y Estados Unidos firmaron los Acuerdos de Paz de París.



Fotograma de la película de Francis Ford Coppola *Apocalypse Now*, 1979

Viet Cong. Miembro del regimiento primero de caballería, Kilgore es resabio de otras tinieblas, las del exterminio de las naciones indias, a la vez que destello de nuevas, las de Vietnam. Afecto a la idea de la "excepcionalidad americana" es el jefe dadivoso que ordena un ataque aéreo con napalm para surfear con sus soldados en el río.

Filmada en Filipinas, el rodaje de *Apocalypse Now* duró de 1975 a 1977, de lo que resultó un metraje de cinco horas³ que Coppola editó con Walter Murch, Gerald Greenberg y Lisa Fruchtman. Se obtuvo un montaje de 153 minutos al que el director agregó la narración en *off* de Willard, escrita por Michael Herr, veterano de Vietnam. Años después, Coppola agregó 49 minutos, con lo que constituyó la edición extendida, *Apocalypse Now Redux*, que presentó en 2001 en el Festival de Cannes. En ella se aprecia mejor cómo el medio ambiente y los personajes transitan de la luz a la sombra a nivel físico y moral: en lo físico, porque el microcosmos fluvial se torna sombrío; en lo moral, porque los hombres abandonan sus referentes éticos, mientras la naturaleza pierde su imparcialidad. Entre más se adentran en las tinieblas, más se dedican soldados y selva al ejercicio del mal como forma de sobrevivencia. El mal se convierte en práctica existencial, lo que explica la aparición de los franceses habitantes de las tinieblas, empeñados en preservar un pasado sostenido sólo por el rencor y la crueldad.

Tal atmósfera maldita se expresa con la fotografía de Vittorio Storaro, quien aplicó su teoría del color como lenguaje psicológico en el cine. En *Apocalypse Now* el italiano aprovechó las más diversas fuentes de luz (lámparas, trazadoras, explosiones), para lograr claroscuro

³ Un sólido análisis de la filmación está en el libro *Francis Ford Coppola*, de Esteve Rimbau, publicado en España por Editorial Cátedra en 1997 y ampliado en 2008.

ros naturalistas y obtener mayor profundidad de campo con iluminaciones en rojo, naranja y ocre, que desembocan en la fotografía del campamento de Kurtz, donde la iluminación es excesiva y aplastante, al punto de que cuando Willard emerge del agua con la pintura de camuflaje, parece surgir de los abismos de su propia alma.

Por lo demás, la conjunción de la fotografía de Storaro y la dirección artística de Angelo P. Graham alcanza momentos intimistas desconcertantes, como el encuentro que negocia Willard entre los modelos de *Playboy* y sus subalternos Lance (Sam Bottoms), Chef (Frederic Forrest) y Clean (Laurence Fishburne). Amontonados en un helicóptero bajo la lluvia, los muchachos y las chicas descubren que fueron desposeídos de identidad y disfrazados de soldados y conejitas; que la oscuridad en torno no es el vientre materno ni la alcoba de los amantes y que viven una farsa en la que nadie ríe.

La farsa es más grande que los soldados, las conejitas y la guerra: en ella actúa toda la sociedad, incluida la generación de Coppola, por eso quienes explican la misión a Willard son el coronel Lucas (Harrison Ford) y el general Corman (G.D. Spradlin), en alusión a George Lucas y Roger Corman, maestro de ambos. Más adelante, el propio Coppola indica a los soldados: "No miren a la cámara. Es para TV", lo que perfila la guerra como parte de la gran ficción de los imperios que justifican los genocidios de sus empresas civilizatorias amparados en una superioridad autoadjudicada. La orden de Kilgore de transportar en helicóptero a una madre y su hijo herido, el tiro de gracia que da Willard a una muchacha agonizante o la sabiduría que prodiga Kurtz en su campamento son variantes de la farsa, actos humanitarios que no alivian el dolor del despojo ni la desesperación de los sometidos.

Cuando se estrenó *Apocalypse Now* en el Festival de Cannes de 1979, Coppola declaró: "Mi filme no es una película, no trata sobre Vietnam. Es Vietnam. Es tal como era aquello; era una locura". El aserto explica el surrealismo del filme, que se anuncia en los acordes de la canción "The End". Compuesta por Jim Morrison, descendiente de los *beatnik*, y, a través de ellos del surrealismo, la canción, con sus paralelismos y repeticiones, evoca un ritual iniciático al sonar en la primera escena, pero se torna alucinación hipnopómpica al final, cuando Willard asume su destino y asesina a Kurtz.

Inspirado en el mito de Edipo, Morrison elucidó el asesinato del padre como un acto en que nos liberamos de nuestros prejuicios y miedos, mientras que la violación de la madre sería la reinención como seres libres. Sin embargo, como se deduce de los últimos versos del

canto y las últimas secuencias del filme, asesinato y violación no liberan sino que nos convierten en dictadores de nosotros mismos.

De los pecados capitales el más grave es la soberbia, porque al comerlo nos equiparamos con Dios. Cada uno a su modo, Willard, Kilgore y Kurtz se sienten dioses, aunque sólo otorgan la muerte: "Roqueros con un pie en la tumba", comenta Willard de sus subalternos; Kilgore reparte cartas de la muerte entre los guerrilleros fallecidos; Kurtz decapita a Chef para patentizar su omnisciencia. Atados a su pecado, saben que no saldrán del conflicto: "Algún día terminará esta guerra", cavila Kilgore, y Willard, en el bote que lo transporta, agrega: "Lo malo es que yo ya había regresado al hogar, y sabía que no existía más".

Willard, Kilgore y Kurtz son tres estadios de la libertad perdida: Willard es el asesino resignado a su oficio ("Acepté la misión. ¿Qué otra cosa podía hacer?"); Kilgore es el militar que loa su labor genocida ("Amo el olor del napalm por la mañana"); Kurtz es el renegado que interpreta el mal como filosofía ("Debes tener hombres con moral y que a la vez puedan utilizar sus instintos primordiales para matar sin pasión, sin sentir, sin juzgar. Sin juzgar. Porque lo que nos vence es el juicio"). En los tres gravita el dolor de descubrir, en el despropósito de la guerra, la putrefacción en la raíz de la excepcionalidad estadounidense.

Introspectivo, Kurtz confiesa como si ya estuviera muerto: "Me preocupa que mi hijo no entienda lo que he intentado ser", con lo que autoriza a Willard matarlo. En un montaje paralelo Willard avanza entre relampagueos con un machete y asesina a Kurtz al tiempo que el pueblo sacrifica a un búfalo a machetazos, mientras los acordes de "The End" se aceleran, como ocurría con "The Godfather Waltz" en *El Padrino*, en la secuencia de la cabeza del caballo en la alcoba del productor de cine. Como en un delirio, el coronel susurra: "El horror. El horror". Willard retorna a su condición humana, pero también a su moral occidental, que abomina el sacrificio del búfalo por bárbaro y pondera la ejecución de Kurtz por racional, a pesar de que los nativos vietnamitas y camboyanos sacrifican al animal para merecer fertilidad y, en cambio, Willard consume el crimen, consciente de su esterilidad.

Más de una vez se ha reprochado a Coppola la vaguedad ideológica de *Apocalypse Now*, pero es que el filme retrata la falta de ideología de las empresas colonialistas acometidas por el imperialismo. Por ello los vietnamitas casi no aparecen, porque el filme le habla al corazón en tinieblas del occidente hegemónico, ensimismado y prisionero en su superioridad. **U**