

lan, Pinochet— fueron, en un primer tiempo, "oficiales ejemplares") y admite que, gracias a su modo de hacer la guerra, ha conseguido "pacificar" el sector bajo su control. Luego, según él (y según la película), Kurtz, en cierto sentido, tiene razón: desde un punto de vista estrictamente militar, una guerra sucia se gana haciéndola sucia. Eso mismo ya pensó el precedente enviado de la CIA, que decidió quedarse para siempre con Kurtz. El hecho de que Coppola haya dado tres finales a su película demuestra que, sobre esta cuestión al menos (políticamente fundamental), su indecisión es total.

Pero la lógica derechista de la película va más lejos aún cuando Kurtz explica cómo se decidió a emplear los métodos más crueles, más sanguinarios, más despiadados. El ejemplo, nos dice, se lo dieron los norvietnamitas, que un día, después de que los hombres de Kurtz hubiesen vacunado a los niños de una aldea, arrancaron de cuajo los brazos de los niños y los amontonaron en la plaza de la aldea para que nadie más aceptase nada de los norteamericanos. Esta es la perversión política suprema de **Apocalypse Now**: el origen del horror y del escarnio es culpa del enemigo. Los norteamericanos se limitaron a imitar los métodos de los guerrilleros vietnamitas.

Todos estos elementos hacen que la película pueda ser, y lo es, defendida desde un punto de vista de derecha. Lo más sorprendente es que la izquierda no denuncie la mistificación (como se sabe, a los vietnamitas les gusta la película, que fue presentada triunfalmente en Moscú, cosa que demuestra que algunos se hallan en una confusión política mayor que la del propio Coppola).

Tampoco nadie ha subrayado, hasta ahora, algo que salta a los ojos: que **Apocalypse Now** describe unas aplastantes victorias norteamericanas, cuando lo masivo, lo incuestionable en Vietnam fue la derrota militar de Estados Unidos. Esto, sencillamente, la película no lo admite.

Frente a los problemas de la guerra, del militarismo y del colonialismo —temas políticos de primer orden—, **Apocalypse Now** mantiene constantemente una posición netamente de derecha. ¿A qué espera entonces la crítica de izquierda para denunciarlo? ■



Conversación con Coppola

EPOCALYPSE Now es una obra muy personal, enteramente, históricamente, de autor (como lo puede ser cualquier película de Orson Welles), y es, a la vez, una costosísima superproducción de treinta y

dos millones de dólares, destinada al mercado mundial. Tal tipo de confluencia casi contradictoria (una "superproducción de autor") constituye un acontecimiento rarísimo, casi inédito, en la historia del cine norteamericano. Apenas dos precedentes acuden a nuestra memoria: *Intolerancia*, de D. W. Griffith, en 1917, y *Avaricia*, de Eric von Stroheim, en 1925, dos rotundos fracasos económicos.

La idea de realizar **Apocalypse Now** le vino a Francis Coppola hace diez años, cuando oyó a su amigo John Milius contar algunas anécdotas inauditas sobre la guerra de Vietnam. Meses más tarde, Milius y George Lucas le propusieron un guión basado en esos relatos. Así nació el embrión de **Apocalypse Now**, pero otros proyectos más concretos impidieron que se avanzara más allá. Coppola entre tanto alcanzaba fama mundial con sus películas *El padrino (I y II)* y *La conversación*, que le permitieron ganar una fortuna.

Entonces le vino la idea de producir él solo, y por primera vez, su *Apocalipsis*, aventura financiera fantástica, en la que Coppola empeñó todo lo que po-

se: hipotecó sus casas, sus coches, sus fincas, jugándose toda su fortuna en la producción de **Apocalypse Now**, cuyo rodaje resultó absolutamente espectacular: nueve meses en Filipinas, víctima de huracanes, fiebres, enfermedades, abandono de actores, movilización de miles de extras, participación del Ejército filipino...

Apocalypse Now cuenta el itinerario del capitán Willard (Martin Sheen), a quien el Estado Mayor norteamericano ha confiado la misión secreta de encontrar y de ejecutar al coronel Kurtz (Marlon Brando). Este, que fue un oficial ejemplar, ha decidido hacer la guerra contra el Vietcong según sus propios métodos, y la lleva a cabo con la mayor crueldad. Kurtz se ha refugiado con sus mercenarios en una región selvática de Camboya, donde los indígenas le veneran como a un dios vivo. Mientras sube río arriba buscando a Kurtz, el capitán Willard asiste a varios episodios ejemplares de la guerra, espeluznantes y grotescos a la vez, y a medida que estudia el informe de la CIA sobre Kurtz, crece su fascinación por ese "oficial perdido" y compren-



Francis Ford Coppola.

VIETNAM

de cada vez más su gesto de celo cruel y su soberbio aislamiento.

—¿Qué significa *Apocalypse Now* para usted?

—Mi objetivo era realizar una gran película espectacular, una epopeya llena de acción y de aventuras que contuviese, al mismo tiempo, una reflexión filosófica sobre el mito de la guerra y sobre la condición humana. Vietnam es el microcosmos de la guerra moderna. Los temas que

de su proyecto y de sus motivaciones profundas al realizar *Apocalypse Now*.

—Mi ambición de base, repito, era realizar, muy rápidamente, un gran film de acción y de aventuras situado en Vietnam y que fuese la primera película sobre esa guerra. Pero resultó que poco a poco el film se apoderó de mí y alcanzó proporciones descomunales... Después de haber leído el primer guión de John Milius, un

llard mata a la campesina vietnamita nos hallamos a medio camino de su viaje, y para mí su gesto indica su transformación en Kurtz. En cierto sentido, el tema de *Apocalypse Now* no es muy complicado, es la ilustración de la metáfora: la vida es un río. Vietnam es sólo un decorado, y el drama que se vive está relacionado tanto con Vietnam como con las preguntas que se plantea el hombre sobre la violencia y el horror. Desde el principio establecí una lista de las docientas cosas que me parecían resumir la guerra de Vietnam: los soldados adolescentes, la droga, los negros en primera fila, etcétera... Cada vez que podía, incluía uno de esos elementos en la película, según mi intuición. Vivimos una época en la que ya no hay héroes, si mi película es esperada y mirada con interés por el público es porque hoy día la gente se siente cada vez menos segura de sí misma, y la inseguridad reina peligrosamente. Pero quizá el tiempo de los héroes vuelva un día. En *Apocalypse Now* no hay héroe, ni Kurtz ni Willard lo son. Martin Sheen, que interpreta a Willard, es un actor que acepta el hecho de no tener encanto. El espectador no debe identificarse con él. El único lazo de intimidad pasa por la pista sonora, es el narrador.

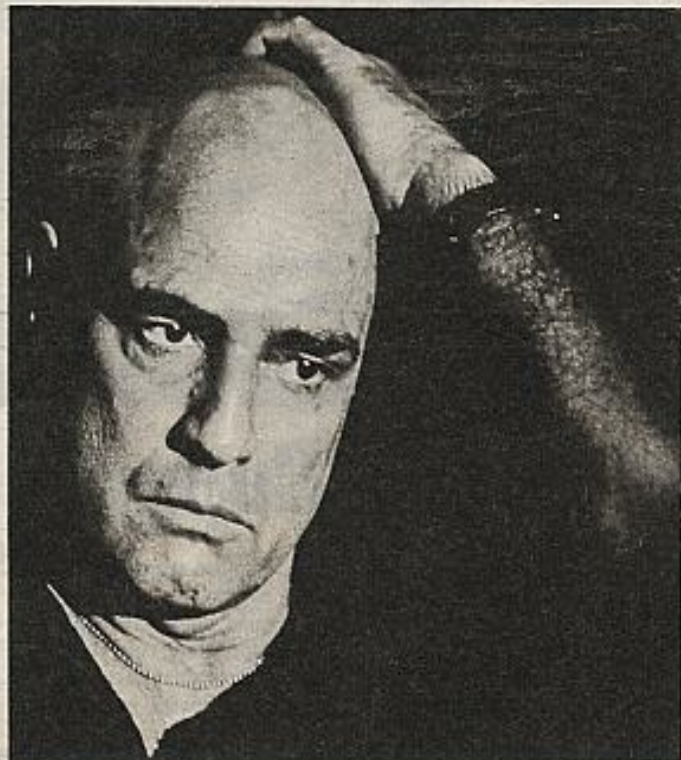
—¿Piensa usted que *Apocalypse Now* puede ilustrar, en cierta medida, el fracaso de la civilización norteamericana?

—No creo que mi película represente el desmoronamiento o la degradación de nuestra civilización. Trata, ante todo, de ideas míticas que han existido en todas las épocas de la Historia, y hasta durante la Prehistoria. Un ejemplo: cuando Napoleón conquistó Egipto se transformó en un Kurtz; los conquistadores españoles, Cortés o Pizarro, también. La película ilustra un dilema moral que la Humanidad ha conocido siempre y que probablemente siempre conocerá: esa cuerda floja sobre la que andamos tendida entre el bien y el mal, entre lo justo y lo injusto. Las primeras páginas de "Así habló Zaratustra", de Nietzsche, tratan de este tema. *Apocalypse Now* evoca las relaciones entre la gente y la moral. La gente está dispuesta a morir por su idea del bien y del mal. La moral es una ley. Pero es relativa: si aquí puede parecer normal, más allá puede resultar absurda. De esa confrontación

surge la guerra. Mi película trata de la ambigüedad moral. Una parte del alma humana, si va demasiado lejos en cierta dirección, corre el riesgo de destruirse al abordar el territorio del horror inmoral. Este peligro ha existido siempre desde los orígenes del hombre, pues el primitivo que fuimos sigue presente en nosotros. El ser humano se halla en medio de una jungla, y debe recurrir a su inteligencia, y también a su sentido de la bondad y de la creatividad, para guiarse. La película presenta el caso-límite de un hombre que va demasiado lejos en la transgresión de los valores humanos habituales. Va demasiado lejos y se destruye. En cierto sentido es un sacrificio. He querido que Kurtz muera por Norteamérica. Yo quería que Norteamérica mirase de frente el rostro del horror y lo aceptase como su propio rostro. He tratado de exorcizar el pasado para que mi país pueda ir hacia una edad nueva.

—Usted se pretende antibelicista, sin embargo, su película da una imagen multicolor y formalmente bella de la guerra: uno de sus personajes declara: "Me agrada el olor del napalm en la madrugada". ¿No hay en esto cierta contradicción con su proyecto declarado?

—La guerra tiene algo de fascinante. Cuando el hijo de Mus-



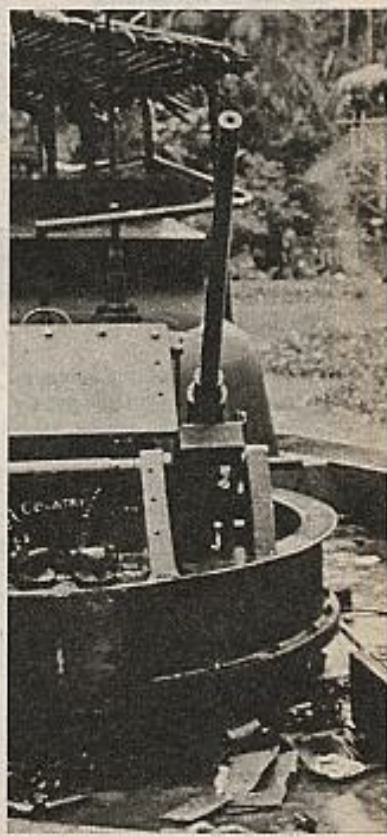
El comandante Kurtz, Marlon Brando, emplea en el film una forma sucia de hacer una guerra sucia.

se mezclan en ella —la explotación de los hombres, el uso de las drogas, la utilización de napalm, el conflicto en sí, la política del conflicto— se entrelazan para hacer vivir a los espectadores una experiencia única, una experiencia horrenda, violenta, pero sólo en la medida en que el tema mismo es horrendo y violento. Tal experiencia, espero, transformará a los espectadores. El mensaje de la película, si lo hay, podría resumirse en una advertencia a la Humanidad contra la hipocresía, que es el más peligroso de los cuatro jinetes del Apocalipsis. La hipocresía está en la base de la guerra de Vietnam. Y la hipocresía procede del miedo. Si pudiésemos convencer a los pueblos de que no tuviesen miedo, el porvenir sería maravilloso.

—Háblenos de la elaboración

guión extraño, comprendí que esa historia no bastaría, que el estilo iba a determinarlo todo. Y ese estilo lo hallé en "El corazón de las tinieblas", la novela de Joseph Conrad. Trabajé noches enteras, leyendo y volviendo a leer a Conrad y asustándome a mí mismo con las imágenes espantosas que yo inventaba. Desde el principio sabía que no debía alcanzar un apogeo dramático complaciente, sino desembocar en un nivel superior, abstracto, a fin de describir lo imposible: un paisaje mental.

"Siempre consideré que Willard navega hacia las fuentes del río en busca de la otra vertiente de sí mismo. En ningún momento consideré que Willard y Kurtz eran dos personajes distintos. Para mí son dos aspectos del mismo hombre. Cuando Wi-



solni miraba estallar las bombas caídas de su avión y las hallaba bellas porque le parecían flores que se abrían, se le criticó. Pero debe existir una belleza y una seducción de la guerra, si no la gente no desearía hacerla desde siempre. Yo creo que mi película es antibelicista, pero honrada, muestra cómo era la atmósfera durante esa guerra, aquello era como un "trip", como un sueño alucinado sobre el napalm. Le diré que en Vietnam se consideraba al napalm como la respuesta a la oración del soldado. Cuando los hombres estaban en la jungla bajo el fuego de los vietnamitas, les agradaba el olor repentino del napalm que les llegaba y que desfolaba la selva, porque al instante cesaban los tiros de los guerrilleros. En la guerra, cuando un enemigo que quiere matarnos es muerto a su vez, amamos lo que le mata. Para nosotros, paisanos, el napalm es horrible, pero en el frente es lo que salvaba las vidas, era un arma protectora.

—¿Se considera usted un hombre de derechas?

—Yo soy fundamentalmente un hombre de izquierda, pues creo que todo ser humano merece que nos preocupemos por su destino personal. Pero hoy día me planteo muchas preguntas y deseo hallar filosofías nuevas y nuevas respuestas a los problemas sociales, por ejemplo. Y no sé de qué lado podrán venir esas respuestas.

—¿Piensa usted que *Apocalypse Now* es una obra política?

—*Apocalypse Now* es una obra extraña, más bien una especie de viaje. Al principio, el lugar es bastante agradable, pero a medida que se navega río arriba, uno se da cuenta poco a poco de que se está volviendo loco e ignora cómo llegó a esa situación: así ocurrió en Vietnam. La película funciona a un nivel muy sensual, no es realista, no es una historia realista, se dirige más bien a nuestras emociones y no a nuestra razón. Hacer una película realista sobre Vietnam hubiera sido demasiado mezquino, por eso decidí hacer una obra teatral, para darle al público la sensación de lo que fue la experiencia de esa guerra. La guerra de Vietnam fue un tejido de mentiras, la única manera de expresar su esencia era transformándola en pesadilla. Para contestar más concretamente a su pregunta le diré que para mí una película política no es una película que habla de política, sino una película que modifica las ideas de mucha gente sobre la cuestión. La película más política del mundo podría ser un film en el que no hubiese un solo argumento político. Eso es lo interesante: hacer una obra atractiva que puede ser vista por millones de personas, darle al público lo que pide, pero llevarle, con mano firme, allí donde no sabía que iba a ir. ■ Declaraciones recogidas por IGNA-CIO RAMONET.



"Boinas verdes", realizada por John Wayne en 1966, para defender la intervención norteamericana en Vietnam.

El cine americano ante la guerra

RAMIRO CRISTOBAL

EN Estados Unidos todo son "generaciones perdidas". La de los veinte se saldaba con la muerte de los sindicatos y de los movimientos izquierdistas surgidos a raíz de la revolución rusa. La década de los cuarenta empezaba con la lucha contra el fascismo en España y Europa, y terminaba con el fascismo interior del senador McCarthy. Los sesenta se inauguraban con las libertades individuales de "beatniks" y "hippies" y acababan con el patriotismo de la guerra de Vietnam. Los setenta tienen su generación perdida: hoy, bastantes ejecutivos de las multinacionales caminaron hace diez años con el puño cerrado y gritando vivas a Fidel Castro y Ho Chi Minh.

Se ha dicho muchas veces que la izquierda americana nunca ha tenido una ideología que explique, de forma global, los problemas políticos y proponga una alternativa a los mismos, así como la forma de llegar a ella. La izquierda USA siempre

ha sido pragmática antes que teórico-práctica y humanitaria antes que ética. Liberal por encima de todo, puede defender la postura personal de Emiliano Zapata, para condenar su tarea revolucionaria, y puede revestir con la poesía ternurista de Saroyan, Thoreau y Whitman la acción sindical de un obrero portuario.

La guerra de Vietnam, el conflicto más importante de los Estados Unidos de todo el siglo XX, es un buen ejemplo de este enfoque y el cine un buen reflejo del mismo. "Apocalypse now", la última película, por ahora, sobre el tema es la culminación de los dos factores apuntados. Por un lado, el afán testimonial, la minuciosidad, la precisión en los detalles de lo ocurrido; por otro, la terrible insuficiencia de la explicación, la tangible presencia del vacío ideológico para comunicar el por qué y el para qué.

Una vez más hay, en "Apocalypse now", una serie de testimonios de indiscutible fuerza y

