

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



VIETNAM

reallismo, pero en ningún momento hay un cuestionamiento de los antecedentes del hecho. Los vietnamitas son machacados y asistimos a un proceso degenerativo de las tropas norteamericanas que se refugian cada vez más en la droga y la locura, pero sigue sin haber explicación. Sólo la contradictoria figura del coronel Kurtz parece haber llegado a un cierto grado de concienciamiento, cuando se refiere a los "potentados" y "tenderos" como impulsores de la guerra. Tendríamos un primer atisbo de señalar como responsables de la prolongación de la contienda a las industrias de armamento y material bélico relacionadas con Vietnam, que lograron pingües beneficios durante esos años. Sin embargo, el confuso discurso que dirige Kurtz a su perseguidor, el capitán Willard cuando al fin se encuentran, apunta hacia otra dirección. Para entonces, parece que el único problema del coronel rebelde es que ha tomado conciencia de la superioridad psicológica del Vietcong, en su enfrentamiento militar. Es su intuición profesional la que le ha hecho abandonar la partida.

Pacifismo y ternura

El cine norteamericano, en el mejor de los casos, no ha pasado de una vaga postura pacifista, en la que los límites extremos están en la compasión de los vietnamitas que son destruidos por las bombas y quemados por el napalm, y la auto-compasión de los buenos muchachos americanos, engañados por una propaganda de hazañas bélicas. Así, en "El regreso", de Hal Ashby, la más claramente progresiva de toda la serie de películas sobre Vietnam, el problema que se plantea es la de la minusvalía de muchos combatientes americanos que fueron burlados. Claro que se menciona un caso de matanza colectiva al estilo Mi Lay, pero la carga afectiva cae sobre los mutilados americanos de guerra, lo cual no deja de ser, en cierto modo, racista, aunque no se haya realizado con tal intención.

Claro está que, desde el punto de vista a que nos referimos, la postura política de "El regreso" es mil veces más positiva que la de otra película contemporánea suya: "El cazador", de Michael Cimino. Estas dos películas, que fueron una novedad en 1978 y que se repartieron algunos Oscar de Hollywood, son la tesis y la antítesis de lo que el cine americano puede dar de sí

sobre el tema. En "El cazador" no se esquivo, por supuesto, el horror de la contienda, que en este caso corre a cargo de los vietnamitas, pero se acabará por superarlo, en base a un oscuro sentimiento patriótico. Se puede murmurar y hasta gritar contra Estados Unidos en tiempo de paz, pero —dice Cimino— cuando la patria nos necesite para defenderla, entonces no



"El regreso", de Hal Ashby (1978), plantea el problema de los mutilados americanos en la guerra.

debe responderse más que con el silencio obediente. En la retaguardia, madres y esposas deben estar prestas a cooperar en esta labor cuando vuelva el soldado.

Pero, reaccionarias o progresistas, belicistas o pacifistas, lo cierto es que las películas se mueven en el universo de la más perfecta irracionalidad. En ningún momento, por ejemplo, se cuestiona cuál es papel de los Estados Unidos en el mundo, ni de sus relaciones con el resto de las naciones tanto del llamado Tercer Mundo como del mundo socialista. El hecho de actuar como gendarmes de los intereses occidentales y sustentadores de regímenes corruptos no aparece jamás, y esto convierte en incomprensible todo lo demás. La verdad —que no se dice— es que los vietnamitas no son bombardeados porque a un oficial se le ocurra jugar al Séptimo de Caballería montado en helicóptero, sino porque entró dentro de los planes del imperialismo el acabar con la resistencia de un foco de peligro —para sus intereses— nacionalismo. Y la degeneración de los jóvenes americanos no procede, en último término, de la guerra en sí, sino de que el sistema impone esta degeneración

para poder utilizar a los hombres como soldados.

Una serie de películas que tocan el tema de Vietnam de forma tangencial son buen ejemplo de lo dicho. Una de ellas, bajo el título de "Nieve que quema", ha sido estrenada recientemente. Esta cinta de Karel Reisz se enfrentaba al tema del contrabando de drogas realizada por ex combatientes de Viet-

nam, tipo "Boinas verdes", la inefable película que dirigió e interpretó John Wayne en 1968.

Estos condicionamientos, absolutamente explicables, nos conducen a otro tipo de reflexión, a saber: que un planteamiento pacifista en abstracto, que habría tenido valor durante los años de guerra, resulta absolutamente inoperante en estos momentos y, en cambio, que sólo un cine interpretativo puede tener influencia para invitar a la reflexión, tanto al pueblo americano como al resto del mundo. Aunque sólo fuera a historia pasada, la explicación de por qué Kennedy y sus sucesores en la Presidencia se embarcaron en un asunto así y, más aún, el proceso de sustitución colonialista de Francia por Estados Unidos se hace necesaria. No veo muy claro para qué nos sirve que Coppola nos muestre los horrores de la guerra, cuando ésta hace tres años que ha terminado. Y todo me conduce a pensar que se van a aprovechar comercialmente los reflejos condicionados que producen en el público las escenas de guerra, y máxime si están realizadas con la perfección que permiten hoy en día la avanzada tecnología y los monstruosos presupuestos para la producción. Sea como sea, al final nos queda la novela de Conrad adaptada un poco gratuitamente a la guerra de Vietnam.

De la misma manera deja de tener posibilidades "El regreso", porque su tesis sólo hubiera servido para contrarrestar la propaganda ejercida por el poder para estimular el "enganche" de los soldados. Siete, ocho o diez años más tarde, ya carece de importancia.

En cambio, "El cazador", la más reaccionaria de las tres, me parece la más actual, porque su argumento va dirigido a la recuperación moral de un pueblo vencido y avergonzado, a estimular la confianza perdida en la "madre patria". Y me parece tanto más hábil cuanto que los protagonistas pertenecen a la clase obrera y no, como en las otras, provenientes del mundo universitario. Cimino ofreció una alternativa de solidaridad y confianza para el proletariado americano, que nunca fue engañado, aunque sí llevado a una guerra penosa.

El balance del cine sobre el Vietnam no ha sido ni muy abundante ni muy inteligente. Lo cierto es que "Apocalypse now", con todas sus perfecciones formales, tampoco viene a corregir dicha circunstancia. ■ R. C.

nam. La violencia de allí y la violencia mafiosa de los propios Estados Unidos, la necesidad de no abandonar el fusil en ninguna circunstancia y el salvarse de la muerte en una de las guerras más crueles que ha tenido el mundo, para morir, al final, a manos de un agente del FBI que no se sabe si es agente de los traficantes (1). Aunque es aceptable un planteamiento tal desde el punto de vista cinematográfico, la verdad es que tampoco aquí aparece la auténtica clave del problema, pues la violencia no aparece como algo indisoluble del sistema, sino, como siempre, algo ajeno al mismo y combatido.

Revivir el pasado

Tanto "Apocalypse now" como "El regreso" y "El cazador" tienen una característica común: haberse producido y realizado años más tarde del fin de la contienda. Con anterioridad, la carga sentimental de la guerra apenas permitía cine "underground" o el patriótico más ele-

(1) Ver Ignacio Ramonet: "Hollywood y la guerra de Vietnam", en "Tiempo de Historia", número 54 (mayo de 1979).