

LO QUE EL VIETNAM SE LLEVO

"Apocalypse now": un discurso de derechas

IGNACIO RAMONET

DEL desvanecimiento ideológico en que actualmente vivimos da idea la acogida general reservada a **Apocalypse Now**: nadie, o casi, ha cuestionado políticamente una película que pretende enterrar para siempre (como tema cinematográfico) la crisis de Vietnam.

En nuestra época, sin grandes hombres, Francis Coppola, dueño y señor actual de Hollywood, domina desde muy alto la sociedad del espectáculo; y tanto las masas como la crítica admiran boquiabiertas esa desconocida encarnación del genio-cine. Para hablar de **Apocalypse Now** se han mezclado cifras astronómicas de producción y logros de realización, como si se quisiera demostrar la radical modernidad del productor por el número inusitado de elementos movilizados para su realización, pero la calidad es independiente, en cine, de la cantidad. Al contrario, la acumulación desbordante de efectos visuales, el delirio de la representación conduce al espectador de **Apocalypse Now** a un mundo de alucinaciones en el que la demencia generalizada disimula el significado de lo que ocurrió en Vietnam. Nos hallamos ante una empresa de mistificación.

Coppola ha declarado que ver **Apocalypse Now** es como "vivir una experiencia-Vietnam", resulta una experiencia sensorial (la pista sonora ha sido muy trabajada con ese fin) equivalente "a la misma guerra". En suma, que ver **Apocalypse** es como haber hecho la guerra. Admitiendo que así sea, cabe preguntarse: ¿en qué bando? La respuesta de la película no puede ser más clara: con los norteamericanos. Recuérdese, por ejemplo, la secuencia del ataque de los helicópteros: el vértigo de las picadas, la música de Wagner, los remolinos aéreos, etc., todo embriaga al espectador que participa sensorialmente de la guerra y se identifica con los comandos norteamericanos. Toda la secuencia está rodada desde el

punto de vista de los atacantes, nunca nos proponen la visión de los atacados, de los vencidos, de los aplastados. De ahí que, en el confort de nuestras butacas, esa secuencia procure el sentimiento ambiguo, turbio, desagradable, de participar (sin riesgo) en una batalla colonial. Una extraña exaltación bélica se apodera del espectador. La diversidad ideológica de ese efecto de cámara-subjetiva no se le puede escapar a nadie, ya que, como se sabe, fue usado por los camarógrafos alemanes habitualmente en los documentales nazis para que las masas pudieran identificarse con el Führer.

En esa misma secuencia, a pesar de las declaraciones antibelicistas de Coppola, el coronel de Caballería, interpretado magistralmente por Robert Duce, con su sombrero de ranger, su

pasión por el surf y su desprecio de la muerte, fascinará a todos los militaristas, pues posee todas las virtudes del oficial de derechas soñado, venerado por sus hombres, buen juez del valor del enemigo, intrépido hasta la temeridad y... victorioso siempre. Pocas veces el cine, aun el más reaccionario, ha presentado a un militar mítico tan de derechas y tan halagüeño.

Acerca de Kurtz (Marlon Brando), ese antiguo "oficial ejemplar" que se ha desviado de la pretendida legalidad guerrera norteamericana, la película muestra una curiosa indulgencia. A ese respecto conviene puntualizar: Coppola basa todo el relato en una idea de la moral bélica; existe, según él, una forma limpia de hacer la guerra (que es la que desea, en la película, el Estado Mayor norte-

americano y la CIA) y una forma sucia, que es la que practica Kurtz. Esto, evidentemente, no corresponde a la realidad histórica, pues, como se sabe, el Pentágono mismo elaboró un plan, llamado Phenix, para eliminar físicamente a todos los mandos norvietnamitas. La pretendida voluntad de moralización de la guerra por parte del Estado Mayor es también un acostumbrado pretexto derechista para explicar las derrotas coloniales: la culpa de éstas siempre la tienen, según la derecha, los políticos que no permiten precisamente a los militares el hacer la guerra "como se debe". Por eso, el capitán Willard, encargado de ejecutar a Kurtz, comprende profundamente el comportamiento de Kurtz (no olvidemos que muchos militares fascistas —Franco, Pétain, Sa-

Escena de la guerra de Vietnam, perteneciente, como todas las que aparecen en este trabajo, al film de Coppola "Apocalypse Now".



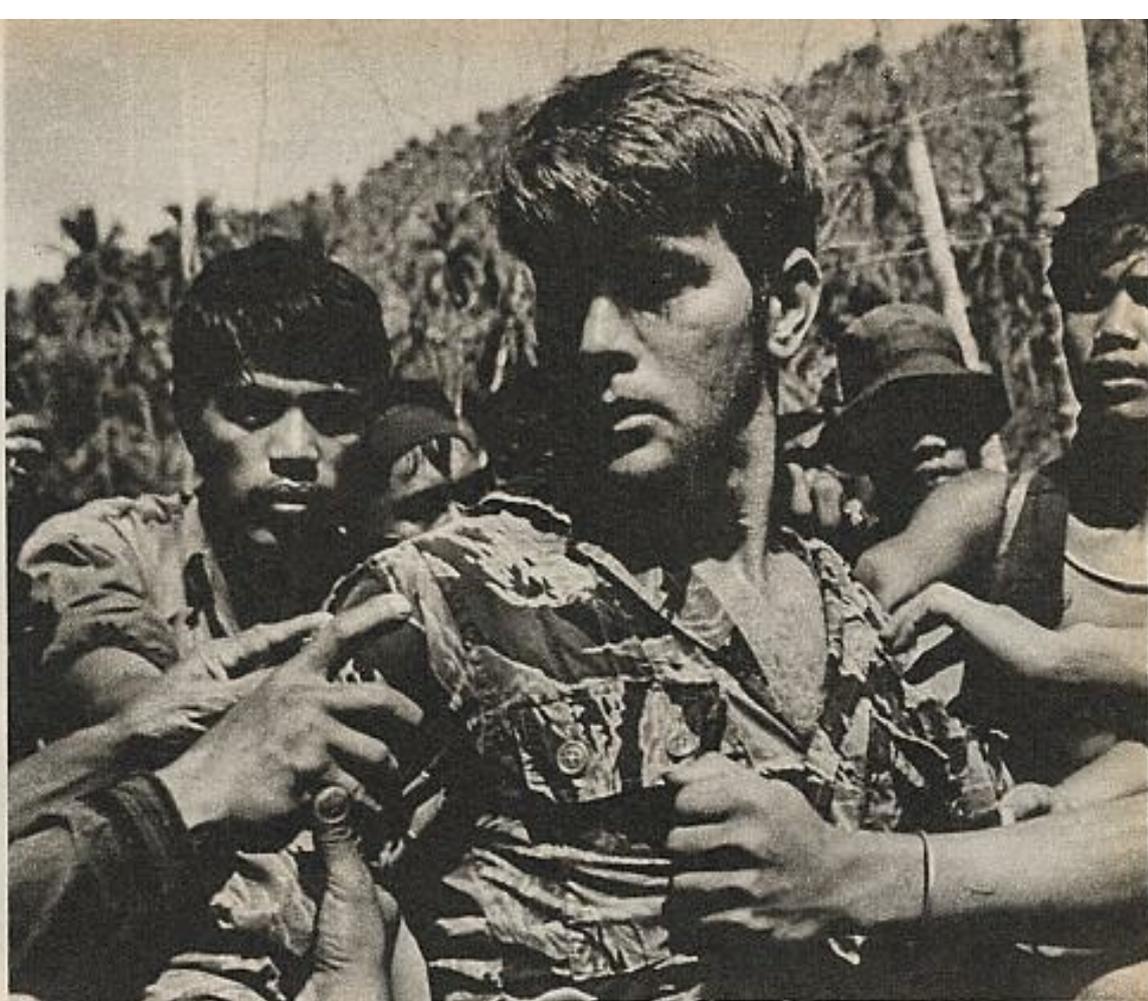
lan, Pinochet— fueron, en un primer tiempo, "oficiales ejemplares") y admite que, gracias a su modo de hacer la guerra, ha conseguido "pacificar" el sector bajo su control. Luego, según él (y según la película), Kurtz, en cierto sentido, tiene razón: desde un punto de vista estrictamente militar, una 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-

sele: 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.