

VOICE-OVER ★

La

forma del mal: dentro de las TINIEBLAS y el HORROR en **Apocalipsis ahora**

★ GUSTAVO VEGAS AGUINAGA

De la misma manera que los personajes viajan por el río, este texto propone un recorrido por la guerra de Vietnam bajo la mirada de Francis Ford Coppola en *Apocalipsis ahora*, mientras alumbra los rostros oscuros del mal en el lugar donde almas y corazones se pierden. Desde Vietnam, la guerra misma, hasta Robert Duvall y Marlon Brando, lo siniestro toma varias formas, analizadas aquí a través de música, poesía y más.

ste es el inicio: 1969. Benjamin Willard (Martin Sheen) descansa de los horrores de la guerra y por su cabeza pasan imágenes de helicópteros, bombardeos, la selva, su propio rostro en pintura de guerra, esculturas y estatuas. Todo esto mientras suena *The End* de The Doors. ¿Es este principio el final? ¿Es cíclica la guerra? Sus cavilaciones en *off*, con toques de protagonista *noir*, nos revelan que ha despertado y se lamenta de seguir en Vietnam: “Saigón, mierda”, dice Willard, como si le sorprendiera estar todavía en ese terreno de desolación. “Ansiaba una misión y por mis pecados me dieron una”, continúa. Su castigo por pecar, entonces, es ir al infierno; sin embargo, no se trata de un mero pago por su accionar, sino una tarea heroica de enfrentarse a quien reina el oscuro abismo: el gran villano.

El río y el descenso a la locura

En principio, la misión de Willard es simple: encontrar

a Walter E. Kurtz (Marlon Brando) y acabar con él y su comando. Lo complicado está sujeto a la presentación de Kurtz, pues lo introducen como uno de los soldados más destacados del ejército que fue corrompido por Vietnam. Con un sinfín de condecoraciones, alto rango e incluso una maestría en Harvard sobre la política exterior de Estados Unidos en el sudeste asiático, fue víctima de la tragedia de la guerra. Es esto lo que genera el conflicto: hasta el mejor de los hombres puede volverse siniestro. “Las cosas se confunden allí afuera: poder, ideales, moral. Hay una tentación de ser Dios”, le advierten a Willard sobre Kurtz. Y este, en grabaciones clasificadas, responde: “Asesinos acusan de asesinos a otros”.

Para enfrentarse a Kurtz, el rey de la oscuridad, el protagonista ha de navegar un río tan literal como simbólico. No solo debe adentrarse en Vietnam, sino en

Camboya. Es decir, Kurtz no se halla en el lugar más recóndito del infierno, sino todavía más allá. La película aborda, en suma, lo que es el viaje de Willard por el río: el recorrido narrativo del personaje por la violencia inmisericorde de Vietnam. El temor está en que se trata de un río que Kurtz también recorrió. ¿Y si Willard se convierte en otro Kurtz?¹ El pánico de volverse el gran villano es pulsante durante toda la cinta y es una de las características que engrandece la figura del personaje de Brando.

Si es el río, en conjunto con la guerra y el aislamiento, aquello que enloquece a los soldados, la canción del inicio (*The End*) cobra mayor sentido, pues en una estrofa dice “*ride the snake* (navega la serpiente [el río])”

¹ El póster de la versión “Final Cut” advierte este destino. Véase en el siguiente enlace: https://www.vintagemovieposters.co.uk/wp-content/uploads/2019/10/IMG_1888-1024x771.jpeg

Foto:
Apocalipsis
ahora



Fuente: IMDb



Fuente: IMDb

y más adelante dice “*all your children are insane / waiting for the summer rain* (todos tus hijos están dementes / esperando la lluvia de verano [algo mejor])”². La figura de la serpiente es añadida a lo que decía Joseph Conrad (1899/2009, p. 36) en *El Corazón de las tinieblas*, la fuente original del guion: “Se había convertido en un lugar de tinieblas ... había en él un río grande y poderoso parecido a una serpiente desenroscada”. Esto lo complementa —para efectos de este análisis— un poema del peruano Javier Heraud (1975, p. 26): “Yo soy el río. / Pero a veces soy / bravo / y / fuerte / pero a veces / no respeto ni a / la vida ni a la / muerte”. Vietnam tampoco.

Kurtz, con sus honores e historial ejemplar, ha cruzado todo esto y ahora gobierna al final de ese misterioso y siniestro río. Cada detalle que nos presentan no hace sino aumentar el aura malévola que

Foto:
El viaje
como una
exploración
de la locura

se dibuja sobre el anticipado villano. Es más, cuentan también que hubo uno antes de Willard que intentó la misma proeza y falló, y que ahora forma parte de las filas de Kurtz. No solo aumenta la sombra del mal, sino el temor de Willard por sucumbir ante este lado oscuro. Los jóvenes son despojados de su inocencia; los viejos, de su experiencia; y, ultimadamente, los humanos, de su humanidad. Esto produce el río, esta es la marca de Vietnam. “No te bajes del bote”, aconseja Willard a uno de sus hombres más adelante en el filme, como si tocar el agua ya infectara con locura a las personas. De vuelta a Conrad (1899/2009, p. 36): “La serpiente me había hechizado”. Viendo los desenlaces de los personajes, tal pareciera que sí, que el río y Vietnam consumieron a Kurtz y a los demás.

Charlie don't surf! Bill Kilgore y el “buen villano”

Una de las paradas previas en el camino de Willard para enfrentarse a Kurtz es Bill Kilgore. Fuera de lo alegórico

que resulta el juego de palabras que forman su nombre³, el personaje del gran Robert Duvall es presentado casi como un vaquero: lidera lo que antes fue una división de caballería, cubre su cabeza rapada con un gran sombrero negro⁴ y lleva un pañuelo amarillo que recuerda al John Wayne de *La legión invencible* (*She Wore a Yellow Ribbon*, 1949). Es más, su entrada casi heroica se asemeja a la de Wayne en *La diligencia* (*Stagecoach*, 1939). Esta influencia de las películas de John Ford se goza también en la trompeta que anuncia lo que habría sido una cabalgata y ahora son helicópteros. Esta carga recuerda a la mencionada diligencia (y da para más: la

³ Kilgore refiere a *kill* y *gore*; es decir, matar y terror sangriento.

⁴ Se puede hablar incluso de su sombrero como gesto de virilidad y presencia fálica, la misma que tenía R. Lee Ermey en *Nacido para matar* (1987), que acá, de hecho, intercambia un par de líneas con Duvall. Este modelo de masculinidad está inevitablemente atravesado por el wéstern, pues, en el citado filme, Matthew Modine se burla de Ermey al decir: “¿Erestú, John Wayne? ¿Soy yo?”.

² Traducciones e interpretaciones propias.



Fuente: IMDb

protección del bote como si fuese el carruaje que cruza el desierto). Y por si quedaban dudas, el nombre clave de Kilgore durante el ataque es Big Duke, un guiño al clásico apodo de Wayne.

Toda esta presentación de Kilgore es prácticamente la de un héroe, pero está lejos de serlo. Es, si se permite, una caracterización irónica del patriotismo exacerbado. Kilgore representa a ese militar “ejemplar” consumido por Vietnam, pero que todavía guarda cierta relación con el ejército norteamericano. Es despiadado, desalmado, cruel y se regocija en esa insania propia de Vietnam, pero no ha cruzado el umbral del horror que cruzó Kurtz. En otras palabras, resulta una figura levemente equivalente a Kurtz, pero que aún “juega a favor” de Estados Unidos. “Si así peleaba Kilgore, me pregunto qué tenían contra Kurtz”, duda Willard tras ver los métodos del soldado-cowboy.

Una vez convertido en un “buen villano”, Kilgore es capaz de dejar naipes sobre los cuerpos de

Foto:
Robert Duvall
como Bill
Kilgore

vietnamitas muertos e ignorar la misión de Willard hasta enterarse que con él viaja un surfista y que el lugar que han de asediar tiene buenas olas. En plena guerra de Vietnam, existe un teniente sin moral que es capaz de proponer tácticas militares sobre una villa con tal de surfear. De acá nace una de sus frases más despiadadas, pero que resume bien la idea crítica de la película con la hipocresía norteamericana: “Charlie don’t surf!” (¡Los vietnamitas no surfear!: buscan sobrevivir ante la invasión). Su ataque con helicópteros a ritmo de *La cabalgata de las valquirias* de Wagner va en la misma línea: para él, Vietnam es un teatro donde puede mostrar su lado histriónico; la vida de los demás no vale, son personajes de relleno.

Este nacionalismo “para las cámaras”⁵ de Kilgore no toca su

⁵ Kilgore sabe que hay gente filmando. El mismo Coppola aparece en esta secuencia grabando un documental, incluso una toma suya forma un contraplano del montaje.

pico más alto en las olas, sino en lo que viene a continuación. Esta “cabalgata” representa un sentir heroico falso, pues ¿qué de heroísmo y de valores norteamericanos tiene bombardear civiles y niños? (Tyler, 2020). Sin embargo, “no hay el más mínimo atisbo de euforia ni ensalzamiento hacia el tema del patriotismo. De hecho, *Apocalypse Now Redux* muestra una visión satírica del patriotismo” (Bronfen, 2012 — como se cita en González, 2022, p. 10). Este terror que impone Kilgore lo baña con el halo malévolo propio de un villano, junto con el cinismo que (pro)mueven sus acciones: la música de Wagner de fondo ante las balas y misiles dibuja una antítesis. Kilgore sonríe frente a la embellecida masacre, la estética del sadismo. “Amo el olor del napalm por la mañana”, dice y la frase quema, arde, cual dicha sustancia. El goce inhumano de Kilgore es una alegoría de los excesos violentos norteamericanos justificados en la guerra.

Ni divina ni comedia: las puertas del infierno

Tomada entonces, *Apocalipsis ahora* (*Apocalypse Now*, 1979), como el viaje hacia el infierno, salen a flote ciertas cuestiones simbólicas, tanto mitológicas como religiosas. De más está decir que el recorrido de Willard por el río, en la embarcación militar, refiere al tránsito que hacía Caronte con las almas en pena hacia el reino de Hades, señor del inframundo. Del mismo modo, se puede interpretar a Kurtz como un villano dantesco, no solo por su horror inherente. Me explico: está esperando a Willard al final del río —del infierno— y este solo podrá enfrentarlo una vez superados todos los obstáculos y adversidades, una vez cruzados todos los círculos de ese averno.

El viaje que realiza el protagonista para encontrarse con el villano está marcado por diversas pausas que aluden a los niveles del infierno planteados por Dante Alighieri (1472/2014): el de la lujuria, por ejemplo, es mostrado en la escena donde bailan las chicas *playboy* al ritmo de Creedence Clearwater Revival (momento que funciona como distensión tanto para los personajes como para los espectadores) y en

otra —vista solo en la versión “Redux” — donde la compañía de Willard tiene encuentros con trabajadoras sexuales. El círculo de violencia se hace presente tanto en la amarilla aparición de Kilgore y su asalto con helicópteros, como en la escena donde el protagonista abre fuego contra comerciantes vietnamitas. Cantidad de ejemplos sobra. Los momentos de violencia proponen también una lectura bajo la idea del círculo sujeto a la ira.

Abro paréntesis. Uno de los personajes, en su locura, compara a Vietnam con Disneyland. Vale la pena mencionar a otra de las películas míticas sobre el conflicto de Vietnam: *Nacido para matar* (*Full Metal Jacket*, Stanley Kubrick, 1989). Narra también la deshumanización a la que son sometidos jóvenes soldados a través de la guerra. Existe otro descenso a la locura: desde las bromas tontas de Private Joker (Matthew Modine), hasta la masacre que se sucede ineluctable ante sus ojos. La guerra los ha corrompido a tal punto de burlarse ante las cámaras (la misma espectacularización de Vietnam que Coppola retrató al aparecer en pantalla). No solo han entrado en los mismos

círculos que la compañía de Willard, sino que se regocijan en estos. La dualidad entre masacre y cinismo va también de la mano de Kubrick: sus soldados acribillan a enemigos y suena *Surfing Bird*. Tanto se han alejado de la cordura que, tras el asesinato de una pequeña francotiradora, la escena final nos muestra un plano terrorífico, realmente atroz, que no deja lugar a las dudas: están en el infierno y casi que lo disfrutan. Caminan enfilados a contraluz entre la oscuridad y las llamas tan candentes como naranjas, mientras cantan todos a coro una canción de Mickey Mouse. Esta crítica al rol de Estados Unidos en la guerra recuerda a la intervención de Banksy en aquella mítica foto donde una niña vietnamita corre tras un bombardeo con napalm. En la versión de Banksy, es llevada de la mano del payaso Ronald McDonald y Mickey Mouse. Cierro paréntesis.

Falso dios. Walter E. Kurtz: el rostro del mal

Antes del ansiado encuentro, hay guiños que nos anuncian que Willard ha mostrado síntomas de Kurtz: el río le sustrajo lo que le quedaba de humanidad y lo ha ido enloqueciendo poco a poco. Se

Foto:
Wagner y la
cabalgata
del mal



Fuente: IMDb

evidencia en el cruce con los comerciantes vietnamitas y el resultado violento. Asimismo, cerca al puente Do Lung, en el encuentro con los soldados negros, Willard es iluminado en clave baja y de forma solemne. Son planos casi completamente negros, salvo por lo que se llega a percibir de su rostro. La apariencia de Willard es similar a la primera aparición de Kurtz, desde las sombras, desde lo más oscuro de las tinieblas. Sin embargo, el protagonista muestra curiosidad por verse con el villano, hay interés más que rivalidad o enemistad. Llegado al complejo, el camarógrafo (Dennis Hopper) vuelve a introducir a Kurtz: “El hombre está bien de la cabeza, pero su alma está demente”. Es decir, sabe lo que hace, pero de todos modos decide hacerlo, pues el mal lo consume. Ha visto y ha vivido todos los horrores de la guerra y eso lo lleva a actuar como actúa.

Como villano, Kurtz no es uno que tiene múltiples encuentros con el protagonista y combaten y demás, no es fuerte ni temible por eso, sino por sus ideas. Son las ideas y el terror lo que mueven a la gente. Lo hemos visto a lo largo de la historia: hombres de armas y palabras que convencen a otros de sembrar violencia y horror, tanto en contextos internacionales como en nuestra historia nacional de hace algunas décadas. Kurtz, exalumno de Harvard, hasta le lee poesía a Willard; es un villano ilustrado, sabio. No mata por matar. Es capaz de justificar toda la sangre. Le dicen a Willard: “He’s worst than crazy, he is evil”⁶ (es peor que loco, es malvado). Resulta valioso esperar casi hasta el final para la aparición tardía, pero precisa, de Marlon Brando.

⁶Podría interpretarse también como “he’s worst than crazy, he is evil”; es decir: es peor que loco, es el mal.

Si hacía años ya había retratado a ese claroscuro mítico que es Vito Corleone —secundado y no por Robert Duvall—, con sus sombras metafóricas que hablan del bien y el mal, de la cultura estadounidense y de la falsa promesa del sueño americano, acá, en el corazón de todas esas tinieblas, por fin da la cara, pero a medias. Esta es otra dualidad en clave baja que no hace sino mostrarnos a un tipo sumido en la desolación: lo ha visto todo y sigue ahí.

Willard le habla a Kurtz sobre el río Ohio. Este último recuerda también haberlo navegado. Ambos han estado en las mismas aguas de los mismos ríos⁷. Acá y allá. En otras palabras, han vivido

Foto:
Willard
(Martin
Sheen) en el
corazón de
las tinieblas

⁷La metáfora del río como infierno se mantiene. De vuelta a Heraud (1975, p. 27): “Cuando / inundo / las casas y los pastos / cuando inundo las puertas y sus / corazones, / los cuerpos / sus / corazones”.



Fuente: IMDb



Foto:
La enigmática
transformación
de Willard

y han visto lo mismo. Kurtz sabe que Willard es capaz de entenderlo: “He visto horrores, horrores que usted ha visto. No tiene derecho a llamarme asesino, tiene derecho a matarme”. Sabe que han pasado por la misma violencia, por un terror semejante. Ambos han sido testigos de aquel “alevoso asesinato a gran escala y cometido a ciegas, como corresponde a hombres que se enfrentan a las tinieblas” (Conrad, 1899/2009, p. 33). Los dos comprenden que es la guerra, la masacre y el horror lo que vence a los hombres y los mueve a perder el corazón en la oscuridad. Aquí se engrandece la figura malvada de Kurtz: es un villano capaz de convencer al héroe de sus motivaciones, capaz de hacerlo entrar en (sin)razón. A este punto de la guerra, después de haber sido despojados ambos de cualquier rastro de humanidad, es el sinsentido lo único que hace sentido. No están mal de la cabeza, sino del alma.

Tan profunda llega a ser esta situación que Kurtz se deja vencer. Permite que Willard merodee lo suficiente como para tomar una decisión propia: volverse el nuevo Kurtz o matarlo. Ponerle fin no solo a su oscuro mandato, sino a

liberarlo de ese horror hondo. El *mal* ha superado a Kurtz. No hay otra escapatoria que la muerte. Willard se pone pintura de guerra para la ejecución (como hizo Kurtz antes) y ataca. Aquí, nuevamente, hay interpretaciones religiosas⁸: todo sucede mientras los aldeanos, que toman a Kurtz como un dios, celebran alrededor de una vaca. En el momento que muere el animal, Willard lo asesina. Muere Kurtz, muere la vaca sagrada del pueblo. Entonces, Willard descende del fuego (¿sale del infierno?) con las escrituras (los papeles de Kurtz con un único mandamiento: matarlos a todos). Mira a la gente y ellos lo miran. Miedo otra vez: tiene la chance final de dejarse asimilar por las tinieblas. El villano ha muerto, pero su obra siniestra continúa.

“El horror... el horror”, dice Kurtz en su lecho de muerte y nos recuerda al final de *El Puente sobre el río Kwai* (The Bridge on the River Kwai. David Lean, 1957): “Madness. Madness! (¡Locura!)”.

⁸ Tal como la historia de Moisés, el protagonista regresa de hablar con la figura de Dios (en este caso, el diablo o un falso dios), mientras el pueblo festeja y adora al becerro dorado. Hay similitudes trastocadas.

Finalmente, ¿el villano quién es? ¿Kurtz? ¿Vietnam? ¿Estados Unidos? Suena la canción de The Doors: otra vez los helicópteros, pintura de guerra, esculturas, la oscuridad. Lo mismo del comienzo. Como si después de su odisea Willard regresara a descansar del horror de Vietnam y volviera a recordar. Y de nuevo tocan su puerta, otra misión: encontrar y matar a Kurtz. Saigón, mierda. Sigue ahí. Todo se repite una y otra vez. Ese es el horror. Ese es el *mal*. Siempre habrá otro Kurtz, otro gran villano. Estuvo ahí y estará, pero como dijo Kilgore, “algún día la guerra acabará”. Por lo pronto, este texto también. *This is the end.* ◻

Referencias

- Alighieri, D. (2014). *Divina comedia*. Cátedra Ediciones. (Obra original publicada en 1472)
- Conrad, J. (2009). *El corazón de las tinieblas*. Alianza Editorial. (Obra original publicada en 1899)
- González, R. (2022). La plantación en *Apocalypse now redux*. Supervivencias y transformaciones históricas de un género. *Athenea Digital*, 22(1). <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.2994>
- Heraud, J. (1975). *Poesías completas*. Campodónico Ediciones S. A.
- Tyler, S. (2020, 3 de junio). *Final paper: “Ride of the Valkyries” in Apocalypse Now - horrific to humorous allusion*. Sara Tyler. <https://www.sarahelleyler.com/post/final-paper-ride-of-the-valkyries-in-apocalypse-now-horrific-to-humorous-allusion>