



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras
Grado en Periodismo

EL CORAZÓN DE LAS TINIEBLAS
(J.Conrad 1989) Y *APOCALYPSE NOW*
(F.F. Coppola, 1979): UN ESTUDIO
COMPATIVO ENTRE EL RELATO Y EL FILM

Iago García Miranda

Tutora: Mercedes Miguel Borrás

Departamento de Historia Moderna, Contemporánea, de
América y Periodismo

Curso: 2022-23

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	5
1.1. Justificación.....	5
1.2. Preguntas de investigación e hipótesis.....	5
1.3. Metodología.....	6
1.4. Objetivos.....	8
1.5. Estructura.....	9
2. ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	10
3. CONTEXTUALIZACIÓN J.CONRAD Y F.COPPOLA.....	12
3.1. Joseph Conrad: Biografía.....	12
3.1.1. Contexto histórico.....	14
3.2. Francis Ford Coppola: Biografía.....	20
3.2.1. Contexto histórico.....	21
4. ESTUDIO COMPARATIVO ENTRE <i>EL CORAZÓN DE LAS TINIEBLAS</i> Y <i>APOCALYPSE NOW</i>	24
4.1. Línea argumental: <i>El corazón de las tinieblas</i>	24
4.2. Línea argumental: <i>Apocalypse Now</i>	28
5 PERSONAJES.....	37
5.1 Personajes: <i>El corazón de las tinieblas</i>	37
5.2 Personajes: <i>Apocalypse Now</i>	41
6. ANÁLISIS SIMBÓLICO.....	46
6.1. <i>El corazón de las tinieblas</i>	46
6.2. <i>Apocalypse Now</i>	54
7. RESULTADOS Y CONCLUSIONES.....	61
8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	65
9. ANEXO: NOTAS A APOCALYPSE NOW.....	66

***EL CORAZÓN DE LAS TINIEBLAS* (J.Conrad 1989) Y *APOCALYPSE NOW* (F.F. Coppola, 1979): UN ESTUDIO COMPATIVO ENTRE EL RELATO Y EL FILM**

AUTOR:

Iago García Miranda

TUTORA:

Mercedes Miguel Borrás

RESUMEN:

El objeto de estudio de este trabajo es de establecer una comparación entre la obra de Joseph Conrad, *El corazón de las tinieblas*, y el film de Francis Ford Coppola, *Apocalypse Now*. Para ello analizaremos las dos obras, haciendo una línea argumental, un estudio de los personajes y un análisis simbólico de cada una.

Realizado el estudio de estas obras, servirá para trabajar las comparaciones entre ambas. De esta manera, podré conseguir comprender cuales son las similitudes y diferencias entre ellas.

PALABRAS CLAVE:

Cine, literatura, análisis, relato, colonialismo, horror, tinieblas.

THE HEART OF DARKNESS (J.Conrad 1989) AND APOCALYPSE NOW (F.F. Coppola, 1979): A COMPARATIVE STUDY BETWEEN THE STORY AND THE FILM

ABSTRACT:

The object of study of this work is to establish a comparison between the work of Joseph Conrad, Heart of Darkness, and the film by Francis Ford Coppola, Apocalypse Now. To do this, we will analyze the two works, making a plot line, a study of the characters and a symbolic analysis of each one.

Once the study of these works has been carried out, it will serve to work on the comparisons between the two. In this way, I will be able to understand what are the similarities and differences between them.

KEYWORDS:

Cinema, literature, analysis, story, colonialism, horror, darkness.

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Justificación

Este TFG vino unido a mi pasión por los libros y el cine. Cuando vi que había un tema de la literatura y el cine no dudé en escogerlo. Cuando empecé a hablar con mi profesora supe que tenía que hacerlo del tema que vamos a hablar. *El corazón de las tinieblas*, relato escrito por Josef Conrad (1899) y *Apocalypse Now*, película dirigida por Francis F. Coppola (1979). Dos obras maestras que merecen la pena de analizar las dos por su conjunto. Dos críticas sociales con historias muy profundas que te hacen ver lo que es capaz de llegar el ser humano.

La película es una adaptación libre del relato. Hay muchas diferencias; especialmente los personajes y contexto histórico. Los personajes la mayoría no son los mismos, aunque tienen los mismos propósitos. El protagonista de ambas obras busca al antagonista de las dos historias. El antagonista se llama Kurtz tanto en el libro como en la película. Su personalidad es parecida pero con distintos matices que analizaremos más tarde. El contexto histórico se distingue en que *El corazón de las tinieblas* es en la época de colonización del Congo, y *Apocalypse Now* es en la Guerra de Vietnam.

1.2. Preguntas de investigación e Hipótesis

Preguntas de investigación

-¿Cuáles son los elementos comunes y diferenciadores entre el relato y la película?

-¿Cuál es el universo simbólico que les une?

Hipótesis

En *Apocalypse Now*, F. F. Coppola, consigue trasponer el universo simbólico de *El corazón de las tinieblas*, relato de J. Conrad, pese a que la línea argumental y el contexto histórico social del film, está totalmente alejado del relato.

1.3. Metodología

El método de trabajo que vamos a utilizar, se apoya en el análisis de ambas obras. Para ello haremos un estudio comparativo entre la obra de *El corazón de las tinieblas* y *Apocalypse Now*. Estudiaremos los puntos en común entre el cine y la literatura.

Para ello realizaremos un análisis cualitativo de ambas obras. La elaboración de dos fichas de análisis me da acceso al estudio comparativo de ambas obras, que me permitan comprobar o refutar la hipótesis planteada.

La primera, el análisis propiamente dicho, en la que trabajamos contexto, línea argumental, personajes y simbología.

La segunda, el estudio comparativo entre relato y película.

Ficha de análisis

El corazón de las tinieblas

Contexto histórico-social	Congo (finales del siglo XIX)
Línea argumental	Un viajero llamado Marlow, es el narrador de la historia. Narra el viaje que emprende desde Londres hasta el río Congo en busca de Kurtz, el jefe británico de una explotación de marfil.
Estudio de personajes	Marlow, Kurtz, el director, los nativos, los peregrinos
Simbología	Colonialismo Primitivismo Abuso del poder

Apocalypse Now

Contexto histórico-social	Guerra de Vietnam, 1969.
Línea argumental	El capitán Willard recibe la orden de asesinar al coronel Kurtz, que tiene su propio ejército en la jungla.
Estudio de personajes	Willard, Kurtz, Teniente-coronel Bill Kilgore.
Simbología	La Guerra de Vietnam Crisis del 68 Colonialismo

Una vez analizado estos puntos, estaremos en condiciones de evidenciar los resultados obtenidos con este análisis. Para esos resultados hacemos un estudio comparativo (similitudes y diferencias) basado en los puntos tratados. Una vez expuestos la estructura y los objetivos en los que se fundamenta nuestro trabajo, ha llegado el momento de hacer referencia a la vía metodológica por la que transcurrirá el análisis propuesto. Para empezar, trataremos de explicar qué entendemos por análisis fílmico y cuál creemos que debe ser su finalidad. Se plantea como finalidad del análisis «una mejor comprensión» de la obra cinematográfica.

Ficha: Estudio comparativo

<i>El corazón de las tinieblas</i>	<i>Apocalypse Now</i>
Línea argumental Personajes Análisis simbólico	Línea argumental Personajes Análisis simbólico

En primer lugar, cabe decir que si bien en todo análisis fílmico es muy importante identificar y entender, la labor analítica no puede detenerse ahí. Hacer esto supondría incidir sólo en los registros imaginario [identificar] y semiótico [entender] del texto cinematográfico. Por supuesto que es imprescindible buscar significados y desentrañar tramas, pero también hay que profundizar en el fondo del texto, esto es, en su registro real: allí donde el sujeto experimenta y siente.

Para poder conseguir estos objetivos que he marcado, haré un estudio de personajes y de rasgos simbólicos.

1.4. Objetivos

Objetivos generales:

- Investigar la influencia de las dos obras.

Objetivos específicos:

- Estudiar los personajes y ver sus puntos en común y diferencias entre ambos.
- Profundizar en los personajes de ambas obras y compararlos.
- Comparar las dos obras en las similitudes y diferencias que presentan.

1.5. Estructura

Veamos ahora cómo se estructurará y sobre qué puntos concretos se centrará nuestro trabajo.

Dividimos nuestro trabajo en dos partes:

Primera parte:

Introduciremos *El corazón de las tinieblas* y *Apocalypse Now* en su contexto histórico y social. La **presentación del tema objeto de estudio**: Nos referiremos a la Guerra de Vietnam y al colonialismo, puesto que parece imposible pasar por alto la relación entre estos temas y las obras que nos ocupan.

Haremos referencia a las características generales de la obra de Conrad y el film de Coppola, que habrán de tenerse en consideración a la hora de analizarlo.

Segunda parte:

Una vez contextualizado, iniciaremos el análisis de ambos textos, para establecer los rasgos simbólicos que hay en el libro y en la película.

Fijados estos parámetros contextualizados, realizamos un estudio comparativo.

Este estudio y análisis comparativo nos permitirá obtener unos resultados con los que habremos cumplidos nuestros objetivos y podremos sacar conclusiones estableciendo similitudes y diferencias entre el relato de Conrad y la película de Coppola.

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

2.1 Cine y literatura aspectos teóricos

Estas dos disciplinas tienen un mismo objetivo: contar historias, y uno de sus elementos básicos ha sido el mismo: la palabra. La forma más sutil de conseguir una buena adaptación, de una obra literaria a la gran pantalla, es a través de las frases de sus personajes. Un buen libro puede convertirse en una adaptación cinematográfica, aunque no siempre estas adaptaciones pueden ser buenas. Hacen falta unos buenos fundamentos para conseguir adaptar de manera exitosa.

También no solo el cine ha sido el que se ha inspirado en la literatura, también la literatura se ha inspirado en el cine. Técnicas de narrativa cinematográfica han sido utilizadas en la literatura, y viceversa (Martínez-Salanova Sánchez. S.F.).

2.1.1. Cine y relato

Las técnicas narrativas literarias forman parte del discurso cinematográfico (Miguel Borrás, 2008). La lista infinita de obras literarias adaptada por el cine, algunas reiteradamente, da testimonio de la atracción que el mundo de la literatura ha ejercido como fuente de inspiración o de juego cinematográfico. El cine también ha sabido independizarse y hacer su propio modelo, sin depender del relato. Cogiendo sus propios criterios estéticos y técnicos (Concheiro Del Río, 2022).

2.1.2. Cine y literatura: rasgos comunes y diferencias

El cine ha estado siempre muy próximo a la literatura. Parte de la grandeza del cine clásico se debe a los prestigiosos escritores (Miguel Borrás, 2008). Se consideran los siguientes elementos comunes y comparables entre cine de ficción y literatura: la configuración narrativa y el desarrollo argumental de una historia.

Cine	Novela
- reflejo objetivo de la realidad	- interioridad subjetiva
- arte del espacio	- arte del tiempo
- utiliza la metonimia	- utiliza la metáfora

(Flomenbaum, S.F.).

2.2. El problema de la adaptación.

Sin duda la novela tiene sus medios propios, su materia es el lenguaje, no la imagen (palabras del prestigioso crítico André Bazin) (Miguel Borrás, 2008). Los principales problemas para convertir una novela en guión de cine son la extensión y la complejidad psicológica de los personajes y de las situaciones. La dificultad mayor es el tiempo de duración que tiene la película y la capacidad que puede tener el director de conseguir adecuar a ese tiempo, sin desprenderse de partes importantes de la novela. Hay otra dificultad, que igual no se tiene tan en cuenta, pero que también es parte fundamental para conseguir una buena adaptación, es la manera de plasmar los sentimientos de los personajes de una novela al cine. No es una tarea sencilla, ya que las emociones literarias son muy complejas al igual que sus personajes, y adaptarlos al cine siempre requiere un análisis psicológico de los protagonistas para conocerlos a la perfección y poder pasarlos a la gran pantalla sin que se noten sus diferencias (Martínez-Salanova Sánchez, S.F.).

La filmación implica la puesta en juego de una serie de procedimientos que, de un modo u otro, destruyen por su esencia una parte de la teatralidad (Pérez Bowie, 2004).

3. CONTEXTUALIZACIÓN J.CONRAD Y F.F.COPPOLA

3.1. Joseph Conrad: Biografía

Joseph Conrad fue un novelista británico de origen polaco considerado uno de los más grandes escritores modernos. Hijo de un noble polaco, quedó huérfano a los once años y estuvo bajo la tutela de su abuela y su tío paternos. A los dieciséis abandonó Polonia rumbo a Marsella, donde inició su andadura como marino mercante, que lo llevaría en una primera etapa a comerciar con armas para las tropas carlistas españolas y a un intento de suicidio.

Ante la imposibilidad de llegar a oficial en la marina francesa y huyendo del peligro de ser reclutado por el ejército zarista (era súbdito ruso de la Polonia ocupada), se trasladó a Londres en 1878, sin saber inglés. Dos años después aprobó el examen que lo convirtió en segundo oficial de la marina mercante, y seis años más tarde el que le proporcionaría el grado de capitán, casi al tiempo que pasó a ser súbdito británico. Navegó durante toda la década siguiente, particularmente por los mares del sur, el archipiélago malayo, África y el río Congo, experiencias que se reflejarían en su obra posterior.

Conrad no comenzó a escribir hasta 1889, en que dio inicio a *La locura de Almayer* (1895), que no terminaría hasta cinco años más tarde, durante los cuales aún continuó navegando, actividad que abandonó definitivamente en 1894. El éxito, no obstante, tardó en llegarle; fue con *Chance* (1912), de la que se vendieron más de 13.000 ejemplares en dos años, pese a que desde el principio sus libros fueron bien recibidos por la crítica.

Aunque la mayor parte de sus narraciones tienen como telón de fondo la vida en el mar y los viajes a puertos extranjeros, la suya no es una literatura de viajes en sentido estricto. Éstos constituyen, para Conrad, el ámbito en el que se desarrolla la lucha de los individuos entre el bien y el mal, el escenario en el que se proyectan sus obsesiones y, en particular, su soledad, su escisión y el desarraigo (su condición de polaco oprimido primero y luego exiliado debió dejar fuerte impronta en su carácter).

Escribió en total trece novelas, dos libros de memorias y una buena cantidad de relatos. Entre las primeras destacan *Lord Jim* (1900), indagación en torno al problema del honor

de un marino que sufre por su cobardía juvenil en un naufragio; *Nostramo* (1904), a menudo considerada su mejor creación; *El agente secreto* (1907), a propósito del mundo anarquista inglés; *Bajo la mirada de Occidente* (1911), situada en la Rusia zarista; *Victoria* (1915), con los mares del sur como escenario, y *La línea de sombra* (1917), narración abiertamente autobiográfica acerca de su primera singladura como capitán a bordo del *Otago*.

Entre sus relatos largos o novelas breves es preciso mencionar *El corazón de las tinieblas*, publicado en forma de libro en 1902, que constituye, a partir de su recorrido por el río Congo, una verdadera bajada a los oscuros infiernos de la mente humana y su corruptibilidad. Aunque sostuvo cordiales relaciones con algunos ilustres escritores de su tiempo como Rudyard Kipling, Henry James o H. G. Wells, y aunque escribió varias novelas conjuntamente con Ford Madox Ford, se mantuvo casi siempre al margen de la vida literaria. Con posterioridad su obra se ha ido valorando cada vez más y ha ejercido un fuerte influjo en la literatura, tanto inglesa como internacional. (Fernández y Tamaro, 2004).

El corazón de las tinieblas fue publicado por primera vez por entregas, que abordaron varios números de la Blackwood's Magazine, entre febrero y abril de 1899. Tres años después, en 1902, esta novela corta de Joseph Conrad es publicada de forma completa, siendo incluido dentro del libro *Youth*, en donde tuvo oportunidad de aparecer junto a otras historias como *Juventud: una narrativa* y *El fin de la tierra*, todo esto gracias al trabajo de la editorial Blackwood & Sons.

Con respecto a su trascendencia, la Crítica ha catalogado a "*El corazón de las tinieblas*" como la obra más importante de su autor, convirtiéndola en un verdadero referente literario, en cuanto a la barbarie europea, desplegada en el continente africano. En este sentido, varios estudios especializados refieren que Conrad basó esta novela en su propia experiencia en el Congo, cuando debió pasar en este territorio durante seis meses, que lo llevaron a ver cosas que lo marcaron para siempre, además de las varias enfermedades que adquirió.

El corazón de las tinieblas no solo aborda el lado cruel y despiadado de la condición humana, o de aquello que ella es capaz, sino que también se dedica a elucubrar sobre la

naturaleza de la locura, sus manifestaciones, límites, raíces y consecuencias. En fin, El corazón de las tinieblas es eso: una investigación sobre la locura y un retrato de la crueldad humana.

Este libro trata el tema del colonialismo, haciendo una dura crítica sobre la brutalidad que los colonos traban a los nativos de los distintos países que poseían. Aprovechándose de sus tierras y explotándolos a trabajar (Anónimo, 2022)

3.1.1. Contexto histórico

Tras la conferencia de 1884 organizada por Bismarck en Berlín, el rey belga Leopoldo II obtuvo el territorio llamado Estado Libre del Congo. Dicha conferencia se convocó con el objetivo de que las grandes potencias con intereses en África llegaran a un acuerdo pacífico. El monarca belga estructuró un gobierno que encubría su régimen absolutista (cualquier decisión legislativa tenía que ser corroborada por él) y estableció el pago de un tributo por parte de los congoleños. Este tributo se pagaba con dinero — del que muchos carecían— o con una contraprestación laboral; es decir, con la esclavitud. La extensión de este territorio, por el cual los ingleses no manifestaron interés, era ochenta veces mayor que la de Bélgica; o, si se prefiere, equiparable a la mitad de Europa occidental. Su principal río —el Congo— es el río africano más largo después del Nilo. Además de su alta navegabilidad, representaba una vía de acceso directo al centro del continente. Leopoldo II conservó su dominio personal durante 23 años (1885-1908).

En un principio el producto primordial del cual se sacaba provecho era el marfil, obtenido en grandes cantidades cazando elefantes en masa. A partir de 1887, tras estallar la “fibra del caucho” impulsada por la invención del neumático por parte de John Dunlop, la demanda de este producto se multiplicó. Para elaborar el caucho es necesario extraer el látex de determinados vegetales mediante un “sangrado”. A causa de estas prácticas cazadoras y recolectoras, la colonización congoleña supuso un cambio en el paisaje y en la obtención de recursos, desplazando así a la agricultura que practicaban los nativos.

No obstante, el cambio más brutal —en todos los aspectos— fue el social; el humano. A diferencia de su país natal, donde imperaba una monarquía constitucional, en el Congo, Leopoldo II era rey absoluto. Él administraba el territorio y sus mercancías libremente

para obtener el máximo de riquezas, pero no sólo gozaba de libertad en cuestiones económicas; es ya muy conocida su brutalidad frente a los nativos, quienes eran tratados como esclavos. Maltratos psicológicos y físicos, amputaciones por no rendir lo suficiente, arrasamientos de poblados y asesinatos masivos.... Las sublevaciones eran reprimidas por el ejército privado, la *Force Publique*, cuya mayoría de reclutas lo era de manera forzada. A pesar de tal horrible violencia (que tarda generaciones en sanar), quizás el daño más profundo fue la destrucción de sus instituciones, sus sistemas de relación, usos y tradiciones y su dignidad más elemental.

Esta situación de esclavitud y extrema violencia fue ignorada o silenciada hasta que se alzaron voces como las del político estadounidense George Washington Williams, los misioneros protestantes, el belga Edmund Dene Morel, el cónsul británico Roger Casement, escritores como Mark Twain, Arhurd Conan Doyle o incluso el mismo Joseph Conrad. A pesar de la presión, el rey Leopoldo II negaba todas las manifestaciones y utilizaba todas sus artimañas (por ejemplo, sobornar algunos periódicos) como medio de defensa. En palabras de Vargas Llosa, “Leopoldo II fue una indecencia humana, pero culta, inteligente y creativa”. Aun así no pudo evitar la cesión del Congo a la administración belga (15 de noviembre de 1908), aunque no sin antes negociar una serie de condiciones. (Brando, 2010)

Hay que entender cómo surgió el imperialismo en el mundo: Entre los años 1870 y 1914 el nacionalismo se manifiesta en Europa con gran fuerza y de tres formas distintas:

-El desarrollo económico y el orgullo nacionalista europeo va a producir el fenómeno del imperialismo. Los europeos se reparten el planeta y en el Congreso de Berlín de 1878 se reparten África. Europa se coloca en la cúspide de su esplendor.

-El desarrollo del nacionalismo provocó tensiones, celos, crisis entre las grandes potencias europeas. Esto se debe a que disputaban por el reparto colonial y porque el nacionalismo hace creer que el resto de naciones conspiran contra la propia nación.

-La existencia del nacionalismo disgregador amenaza la existencia de los grandes imperios plurinacionales. El Imperio Ruso, Otomano y Austriaco han visto como era posible la unificación. Los serbios tienen de ejemplo a Italia y Alemania para emprender su proyecto de la Gran Serbia, para el cual era imprescindible quitar territorios al Imperio Austriaco y al Imperio Otomano.

En este contexto se comprende que el nacionalismo juega un papel muy importante a la hora de provocar tensiones entre distintas naciones y será una de las causas que lleve a la Primera Guerra Mundial.

Imperialismo: causas y consecuencias

En plena Segunda revolución industrial las grandes potencias se lanzan a la conquista de territorios, fundamentalmente por África y Asia. El fenómeno imperialista surge ligado a la Segunda revolución industrial, ya que con la conquista de territorios se buscaban materias primas, nuevos y más amplios mercados, etc.

Lenin escribió *El Imperialismo, fase superior del Capitalismo* en el que teoriza sobre un asunto: el imperialismo es el paso siguiente al capitalismo. Una vez saturados los mercados nacionales, es necesario internacionalizar la economía. Por eso muchos historiadores señalan a la economía como la causa fundamental del imperialismo. Pero no solo con la economía se explica la Historia y esto lleva a un debate sobre las verdaderas causas del imperialismo. Por un lado está quien piensa que hay solo causas económicas y por otro lado los que piensan que hay causas económicas unidas a causas políticas e ideológicas. No hay una explicación cerrada para el fenómeno imperialista, hay que tener en cuenta otros factores. En el imperialismo desempeña un papel fundamental el capital.

A finales del siglo XIX, para que un país sea considerado gran potencia tiene que formar un imperio de acuerdo con la afirmación de Gambetta “para seguir siendo potencia o convertirse en una se debe colonizar”. A partir de este momento se insiste en la necesidad del imperialismo utilizando diversos argumentos que van a ir desde la necesidad de prestigio hasta tener una misión histórica. Hay una propaganda a favor del nacionalismo europeo y del imperialismo. En esta ofensiva propagandística tienen gran importancia los medios, que en los últimos años se han desarrollado y se han convertido en medios de masas. Hay más gente alfabetizada, las tiradas son millonarias, etc. y esto contribuye a que la sociedad consuma más información y se vea influida por esta propaganda.

Los elementos fundamentales del imperialismo son los siguientes:

Necesidad de prestigio: En este punto hay que destacar a Francia, que aunque no desempeñaba un papel fundamental como Alemania, tenía una gran colonia económica.

Francia fue derrotada por Prusia en 1870, lo que le lleva a conquistar territorios sobre todo en África.

En lo que respecta a Alemania, es la potencia más influyente de Europa y su objetivo es consolidar la unificación. Guillermo II muestra interés por la política colonialista –al contrario que Bismark– y se disputa con los ingleses el dominio del mundo, para lo cual se ve obligado a crear una gran flota de guerra (para Inglaterra era una necesidad y para Alemania un lujo).

El imperialismo no solo es europeo. Por ejemplo, Japón mostró gran interés por las colonias y de hecho, es el único país asiático que tiene imperio colonial. A partir de 1868 tiene lugar la revolución meiji y la nación nipona se occidentaliza asumiendo las nuevas técnicas de la Primera Revolución Industrial. Este desarrollo económico se une a una exaltación del nacionalismo japonés con tintes racistas, xenófobos y militaristas. Con la revolución meiji se establecen los principios del nuevo gobierno: el emperador es considerado un dios y todos están dispuestos a morir por él. El nuevo Japón es el pueblo que tiene que guiar al resto de pueblos inferiores asiáticos. En este país se inicia un proceso de guerras que le conducirá al desastre en Hiroshima y Nagasaki.

Fuera de Europa, EE.UU. también tiene su imperio, aunque siempre se ha negado. La historia de las 13 colonias es la constitución de un imperio con una vocación de expansión, primero de costa a costa –la conquista del oeste– y luego por el Pacífico. Klipling escribió un poema cuando EE.UU. conquistó Filipinas en el que daba la bienvenida al imperialismo a los norteamericanos, y en el que hacía alusión a que ser una potencia tenía una carga “la carga de los blancos”. En definitiva, el mundo vive una fiebre imperialista de la que nadie se salva.

Acto humanitario y civilizador: El imperialismo trata de rescatar a los pueblos colonizados de la barbarie y llevarlos al progreso, la civilización, la cultura, etc. En Francia se insiste en llevar a los pueblos las ideas redentoras de la Revolución Francesa: libertad, igualdad, fraternidad. Este discurso se basa en que los colonizadores son superiores en todos los aspectos, sobre todo desde el punto de vista racial.

La religión: Este es un argumento utilizado como excusa y fue muy popular para justificar el imperialismo. La visión evangelizadora es voluntad de Dios y hay que extender su palabra por el mundo incluso en los países protestantes. En Inglaterra se

había creado la Sociedad Misionera de la Iglesia Británica para llevar la palabra de Dios a todos los territorios del Imperio Británico. Así, en el siglo XIX miles de misioneros llevan la palabra de Dios por todo el planeta. Uno de los misioneros más conocidos era el doctor Livingston, que llevaba no solo la religión, sino también los progresos de la medicina. Como consecuencia, los misioneros se convierten en el gran aliado de la causa imperial: construyen iglesias, hospitales, favorecen la explotación económica, etc. Las misiones facilitan enormemente la tarea de la administración de los imperios coloniales, porque ya están institucionalizados y culturizados.

Estos tres elementos fundamentales se difunden a través de la literatura y la prensa. En la literatura destaca la figura de Kipling, nacido en la India en 1865. Se educó en Gran Bretaña y volvió a su país de origen. Este autor escribió obras que contribuyeron a popularizar la idea colonizadora británica, como *El libro de la Selva*. Acuña la expresión “la carga del hombre blanco”, asume responsabilidad de educación, culturización... Encarna ese aspecto romántico, poético y aventurero que tiene el imperialismo. Sus obras se convirtieron en lecturas obligatorias para los niños británicos.

Otro elemento de difusión importante en el imperialismo fue la prensa, que pasa de ser una prensa de élite y de minorías a ser un producto popular: de este modo nace el periodismo de masas. Los precursores de este periodismo son Gordon Bennet, propietario de *The New York Herald*, William Random Hearst y Pulitzer. Estos magnates de la prensa utilizan la causa imperialista para vender periódicos: buscan el sensacionalismo en las conquistas y en las tribus y se convierten en un acicate para la expansión colonial. El doctor Livingston, por ejemplo, recorría África y vendía sus historias a la prensa. Paulatinamente se crea un ambiente totalmente favorable a la revolución imperial.

El nacionalismo europeo, al llevar el progreso a los pueblos conquistados, les trasladó el concepto de nación a África y a Asia. Nehru, uno de los padres de la independencia india, dijo que la India como nación fue un invento de los británicos. En África, las fronteras de los países las trazaron los europeos y esa distribución fue el origen de las naciones africanas.

Cuando las potencias europeas conquistaban una colonia se producía, inevitablemente, un choque de civilizaciones. Ante este encuentro de diferentes culturas, existen dos opciones:

-Rechazo: Ante la presencia occidental, en algunos de estos territorios se produce un rechazo a la cultura extranjera. Esto sobre todo ocurre en los países de religión musulmana, cuya identidad cultural está basada en la religión. En el siglo XIX, en algunos de los países que colonizan los ingleses hay guerra santa como rechazo a la imposición de una religión extranjera. De esta forma, se refuerza la identidad nacional de estos territorios en base a la religión islámica. Este choque de civilizaciones hace crecer una hostilidad que aun está presente en nuestros días.

-Emulación: No se provoca rechazo, sino deseo de emulación. Por ejemplo, cuando los ingleses llegan a la India. Las clases dirigentes de la India manifiestan admiración hacia los británicos y van a intentar imitarlos. Muchos de ellos mandan a sus hijos a estudiar a universidades británicas para recibir una buena formación y luego, de regreso a la India, servirán a la administración británica. En occidente aprenden el concepto de autodeterminación, de libertad...y esos conocimientos que han aprendido en la metrópoli los utilizarán contra la metrópoli.

Un ejemplo es el de Gandhi, que estudió leyes en la Universidad de Oxford y allí comprendió cómo era el sistema británico y cuáles eran sus debilidades. Durante el tiempo que vivió en Gran Bretaña, Gandhi se siente rechazado, como si fuese un ciudadano de segunda categoría. Al volver a la India, los ciudadanos indios lo consideran un sibarita, un traidor que ha asumido las costumbres occidentales. En esta situación, utilizará lo bueno que ha aprendido de Gran Bretaña en beneficio de la India: con lo que sabe del Imperio Británico desmontará el Imperio Británico. En Inglaterra había aprendido que la mejor forma de plantar cara a los ingleses era el pacifismo y como consecuencia, predicará la no violencia. De esta forma sabe que la opinión pública británica se pondrá de su lado. Acto seguido, lo que hace Gandhi es unir la India, tal y como se conoce en la actualidad. Nehru es el promotor de la unificación y Gandhi es la figura simbólica que impulsa el sentimiento nacionalista indio y crea la India.

Gandhi utiliza el principio de autodeterminación de los pueblos que se estaba extendiendo en Europa contra un país europeo como Gran Bretaña. Así, Inglaterra

olvidará sus pretensiones imperialistas puesta ante sus propias contradicciones. Estos grupos que proceden de las élites y que aparentemente aceptan la colonización, en realidad utilizan argumentos europeos para proclamar su emancipación. Para que los movimientos nacionalistas tuvieran éxito en estos países emergentes y alcanzasen la independencia frente a las metrópolis fue necesaria la figura de líderes que encabezaran el proceso emancipador. La figura colonial es carismática, y más que un líder político es un símbolo de la nación. El caso más paradigmático es el de Gandhi.

Otro ejemplo es el de Ho Chi Minh, padre de la patria de Vietnam. Estudió en París y en Moscú, donde aprende las ideas comunistas. Al volver a Vietnam encabeza el proceso independentista no solo en términos políticos sino también en el ámbito económico, es decir, frente al sistema capitalista. En Indonesia, Sukarno es la figura del nacionalismo.

Otro rasgo característico de estos líderes es que al deshacerse de las potencias colonizadoras se rebelaran como auténticos dictadores. Un caso evidente es el de China, donde Mao Tse Zong presenta el comunismo como la única vía posible para conseguir la emancipación. Posteriormente, este líder nacionalista actuará como un tirano y bajo su mandato se realizará un genocidio en China.

El sentimiento nacionalista en el mundo colonial fue despertado por las propias naciones coloniales al consagrar en el Tratado de Versalles el derecho de autodeterminación de los pueblos, que alcanzará su máximo esplendor con el proceso descolonizador después de la Segunda Guerra Mundial.

3.2. Francis Ford Coppola: Biografía

Francis Ford Coppola nace en Detroit, Estados Unidos, en 1939. Director, guionista y productor de cine estadounidense. Hijo de una familia de emigrantes napolitanos, a los nueve años contrajo la poliomielitis, lo cual le obligó a permanecer en cama durante una larga temporada y a depender, en su primera adolescencia, de los cuidados de sus mayores. Tras graduarse en la escuela de cine de la Universidad de Los Ángeles, colaboró con Roger Corman en varias películas de terror, tarea que compatibilizó con sus primeros trabajos como director, los cuales recibieron una tibia respuesta del público y la crítica.

El personaje de Al Pacino fue el hilo conductor a través de las continuaciones de la saga (*El padrino II*, de 1974, *El padrino III*, de 1990) que Coppola fue convirtiendo en un gran fresco histórico de Estados Unidos desde principios del siglo XX. La complejidad del personaje (progresivamente sumergido en una espiral de violencia desde su primera etapa de adolescente tierno y despreocupado de los asuntos familiares, hasta convertirse en una bestia feroz e implacable capaz de todo por sujeción a la familia como "idea") fue aumentando a medida que se desarrollaba la saga: en la segunda parte, quizás la más lograda, se refuerzan los tonos trágicos de resonancias shakespearianas del personaje (culminando con la ejecución de su propio hermano), así como las implicaciones sociopolíticas de la trama.

El otro monumento erigido por Coppola al poder del cine en los años 70 es *Apocalypse Now* (1979), fascinante adaptación de *El corazón de las tinieblas*, de Joseph Conrad, a la guerra de Vietnam. El recorrido iniciático del personaje interpretado por Martin Sheen penetrando en el corazón del infierno para encontrarse a un semidiós oscuro y salvaje al final del camino (escalofriante aportación de Marlon Brando) constituye un paseo por la desmesura, la locura y la muerte convenientemente puesto en imágenes por el director.

(Fernández y Tamaro, 2004).

3.2.1. Contexto histórico

Apocalypse Now de Coppola, está ambientada en la guerra de Vietnam en 1969. Esta guerra fue un conflicto bélico librado entre 1955 y 1975 para reunificar Vietnam bajo un gobierno comunista. Enfrentó al gobierno comunista de Vietnam del Norte y sus aliados en Vietnam del Sur, conocidos como el Viet Cong, respaldados por China y la Unión Soviética, contra el gobierno de Vietnam del Sur y su principal aliado, Estados Unidos y otras naciones aliadas.

Los vietnamitas perdieron 7.900 muertos y más de 15.000 heridos. El factor decisivo para decantar la batalla fue la capacidad del Vietminh para transportar a través de la selva la artillería pesada y mantenerla abastecida. Para ello movilizaron cerca de 100.000 *trabajadores patriotas*, 18.000 caballos, 3.000 bicicletas modificadas y otras tantas balsas de juncos. La victoria de Dien Bien Phu les permitió deshacerse de golpe del dominio francés, pero el Vietnam dividido tendría que enfrentarse a dos décadas de

lucha contra la presencia de una nueva potencia occidental en su tierra. (Anónimo, 2022) (Anónimo, 2019).

En el contexto histórico de los años 1950-1960 Europa conoció unos años de desarrollo económico y estabilidad política sin precedentes: aumentó la productividad, retrocedió el sector primario y se estableció la sociedad de la abundancia. En EE.UU., donde eran reacios a que el Estado interviniera en la economía, también se empezó a notar la mediación. El presidente Johnson se involucró en la imposición de salarios mínimos y en la lucha contra la pobreza, la discriminación racial, etc. En este contexto de constante crecimiento llegó la crisis del 68.

El 1968 fue el año de la revolución que afectó profundamente a todas las democracias occidentales en Europa y EE.UU. Su origen se encuentra en la revolución estudiantil de París. Aunque menos importantes, también hubo en EE.UU. un movimiento en las universidades, sobre todo en California. Fue una revolución ideológica en la que se critica el modelo de la sociedad presente no por generar problemas económicos, sino precisamente por ser próspera. Los estudiantes protestan por el egoísmo, el consumismo, el materialismo, etc. En definitiva, se quejan de una sociedad que se preocupa por las banalidades.

Los elementos ideológicos que configuran este pensamiento son:

-Marxismo: Este marxismo no se identifica con el estalinismo. Los jóvenes idealizan el trotskismo, lo que llaman el socialismo puro; e incluso el maoísmo, el comunismo chino. Tenían en común la idea de que la propiedad privada es la causa de todos los males y de que la sociedad burguesa es una jaula en la cual el capitalismo mantiene encerrado al ser humano. Una diferencia con el marxismo es que en esta revolución no se movilizan obreros, sino estudiantes.

-Anti-imperialismo: La guerra de Vietnam movilizó a toda la izquierda contra los norteamericanos, tanto dentro como fuera de las fronteras estadounidenses. EE.UU. se presentaba como el país defensor del mundo libre, la democracia, los derechos humanos, etc. Pero a la vez participaba en Vietnam asolando ciudades. Esta contradicción movilizó en contra de EE.UU. a jóvenes, que eran principalmente los que tenían que participar militarmente en la guerra. El rechazo a la principal potencia capitalista es parte de la ideología de los estudiantes del 68.

-Pérdida de la fe religiosa: En estos años se había producido una secularización de las sociedades occidentales. Los sesentayochistas van a buscar un sustituto de la fe religiosa.

-Problema generacional: En los 60 la crisis familiar alcanza niveles muy elevados. Se rechaza la familia tradicional fundamentalmente porque los jóvenes consideran que sus padres están demasiado aburguesados. Resulta paradójico que gracias al desarrollo económico que criticaban, los estudiantes habían accedido a la universidad, pero en la universidad entran en contacto con las ideas de Marcuse y se radicalizan.

Los jóvenes se lanzan a la contracultura, al movimiento hippie, al mundo de las drogas, a modelos alternativos de familias como las comunas, etc. Esta situación genera una ebullición social tremenda que estalla en el año 68 en París. Hubo una revuelta estudiantil Nanterre-a las afueras- que pasó a Soborna – en el centro de París- y finalmente se propagó por toda la ciudad. Los partidos socialistas y sindicatos se unieron a la huelga y el caos y agitación en las calles fue absoluto.

El presidente de Francia, por aquel entonces Charles De Gaulle, decidió dar un discurso a la nación. Convocó una manifestación a su favor a la que se unió gran parte de la población. Además, disolvió el Parlamento y convocó elecciones. En estas elecciones Charles de Gaulle obtuvo un éxito rotundo, el mayor que había tenido hasta entonces. Con este resultado la izquierda quedó sumida en el desconcierto.

El sesentayochismo marcó a toda una generación: más que un programa político, se expandió un espíritu que cambió por completo la forma de gobernar de los partidos. En EE.UU., por ejemplo, condicionó la presidencia de Nixon y el transcurso de la guerra de Vietnam. En Europa se promovieron cambios en la izquierda tradicional: los partidos izquierdistas sufren una reformulación, cada vez son menos obreros y evolucionan hacia posturas más pacifistas, ecologistas, etc.

4. ESTUDIO COMPARATIVO: *EL CORAZÓN DE LAS TINIEBLAS Y APOCALYPSE NOW*

4.1. Línea argumental: *El corazón de las tinieblas*

Para poder comentar esta sinopsis, lo que hemos hecho es dividirlo en 3 partes.

Parte 1

El corazón de las tinieblas comienza con un grupo de hombres a bordo de un barco inglés llamado Nellie, que se encuentra en el río Támesis. El grupo está compuesto por un abogado, un contador, un director y capitán de la compañía, y un hombre sin una profesión específica que se llama Marlow.

Marlow, el único que según el narrador “seguía el mar”. Aunque no era el típico hombre de mar. Aborda el tema de la colonización. Dice que para colonizar "no hace falta más que fuerza bruta, nada de lo que uno pueda enorgullecerse, pues esa fuerza no es más que un accidente, resulta tan solo de la debilidad de los otros".

Marlow cuenta que siempre ha tenido pasión por los viajes, la exploración y los mapas. Por este motivo, busca un puesto de capitán en un barco de vapor que viaje río arriba en África. Casualmente, su tía tiene un contacto en una compañía de navegación y exploración que recolecta marfil. Se embarca en un viaje de un mes hacia la sede principal de la compañía. (Pasaron más de treinta días antes de que viera la boca del gran río)-(página 24). Las costas africanas que observa Marlow durante el viaje no parecen muy acogedoras. Son oscuras y bastante desoladas, a pesar de que hay bastante actividad en ellas (Moulia, 2019).

Parte 2

Cuando llega a la sede principal, Marlow comienza a tener sus primeras impresiones respecto del lugar. Primero recibe la noticia de que un miembro de la compañía se suicidó recientemente. Luego, un grupo de negros encadenados pasa cerca de él y lo miran con expresiones vacías. Continúa su camino hacia la sede de la compañía. Al acercarse a los edificios, Marlow se encuentra con un hombre tan elegante y bien

vestido que parece "un espejismo". El hombre se presenta como el jefe de contabilidad de la compañía. Marlow se hace amigo de este hombre y con frecuencia pasa tiempo en su cabaña mientras aquel revisa las cuentas. Luego de diez días de estar ahí y observar el mal genio del jefe de contabilidad, Marlow parte hacia el interior del Congo, donde trabajará en un puesto dirigido por un hombre llamado Kurtz. "Dos meses pasaron desde el momento en que dejamos la ensenada hasta nuestra llegada a la orilla de la estación de Kurtz" (página 61).

Es un viaje arduo de 200 millas. Marlow cruza muchos caminos, ve viviendas desiertas y encuentra hombres negros trabajando. Él nunca describe a los nativos africanos como humanos. A lo largo de la novela, los diferentes personajes blancos se refieren a ellos como si fueran animales. ¡Excelentes tipos aquellos caníbales! Eran hombres con los que se podía trabajar, y aún hoy les estoy agradecido. Y, después de todo, no se devoraban los unos a los otros en mi presencia (Página 65).

Durante tres semanas van llegando expedicionarios que se asientan en el lugar. Todos están bajo el mando del tío del director. Se hacen llamar a sí mismos "Expedición para la Explotación de El Dorado" y son, en palabras de Marlow, "un castigo" y "una plaga", ya que su único deseo es "arrancar los tesoros de las entrañas de la tierra". Una tarde, Marlow está acostado en la cubierta de su barco y escucha una conversación entre el director y su tío mientras caminan por la costa. Dicen que les gustaría ver a Kurtz y a su asistente ahorcados, para que su puesto desaparezca y haya menos competencia por el marfil.

Finalmente, Marlow y el resto de la tripulación, compuesta por el director, un grupo de peregrinos y un equipo de caníbales, emprenden el viaje río arriba hacia el puesto de Kurtz. A unas ocho millas de su destino ("Hacia la tarde del segundo día creíamos estar a unas ocho millas de la estación de Kurtz"-(página 71), se detienen para pasar la noche. Entre la tripulación comienza a circular el rumor de que puede haber un ataque por parte de los nativos de esa zona en cualquier momento, después de haber escuchado unos ruidos ("Nos asesinarán a todos en medio de esta niebla murmuró otro"-(página 74). Incluso se dice que no sería extraño que Kurtz haya sido asesinado en un ataque anterior. ("Lamentaría que le hubiera ocurrido algo al señor Kurtz antes de que llegemos"-(página 78). Para asegurarse de que todo está bien, algunos de los

peregrinos van a investigar. De pronto comienzan a escucharse zumbidos por todas partes. Son flechas (“Yo permanecía de pie, en la puerta, observando las nubes de flechas que caían sobre nosotros”-(página 84). La sospecha se confirma: están bajo ataque. Los peregrinos disparan sus rifles desde el barco. El timonel de la nave es asesinado, al igual que un nativo, en tierra firme. El ataque concluye de una manera misteriosa: luego de que Marlow toma el timón y hace sonar el silbato del barco, se escucha un "largo y tembloroso lamento" proveniente de la espesura de la jungla. Esto provoca que cesen las flechas y deja un profundo silencio en la noche. (“Busqué con una mano el cordón de la sierra, y tiré de él a toda prisa produciendo silbido tras silbido. El tumulto de los gritos hostiles y guerreros se calmó inmediatamente”-(página 85).

Marlow cree que Kurtz ha muerto en el ataque y esto le molesta mucho. (“No podía sentirme más disgustado que si hubiera hecho todo ese viaje con el único propósito de hablar con Kurtz”-(página 88). A lo largo del viaje, ha desarrollado un interés muy grande por este hombre. Más allá de la posibilidad de que Kurtz esté muerto, Marlow continúa el viaje. Justo en el momento en que el director está hablando de la necesidad de alejarse río abajo antes de que anochezca, divisan el puesto de Kurtz (“El director estaba junto al timón, murmurándome confidencialmente la necesidad de escapar río abajo antes de que oscureciera, cuando vi a distancia un claro en el bosque y los contornos de una especie de edificio. ¿Qué es esto?, pregunté. Dio una palmada sorprendido. ¡La estación!, gritó...”-(páginas 96/97). En la orilla hay un hombre blanco que los invita a desembarcar. El hombre se presenta como "ruso" y les dice que Kurtz está vivo, aunque bastante enfermo (Mouliá, 2019).

Parte 3

El director, escoltado por los peregrinos, "armados hasta los dientes", van a buscar a Kurtz, y Marlow se queda charlando con el ruso en el barco. Mientras fuman del tabaco inglés de Marlow, el ruso le explica que los nativos no quieren que Kurtz se vaya porque él ha expandido sus mentes. Por su parte, Kurtz no quiere irse porque, básicamente, se ha convertido en parte de la tribu. El ruso le confirma que fue Kurtz quien ordenó el ataque al vapor. Después de esta conversación con el ruso, Marlow

tiene una imagen mucho más clara del hombre que, ya en este punto, se ha convertido en una obsesión. Marlow habla con el ruso y le sugiere que escape antes de que el director tome la decisión de encarcelarlo. El ruso le hace caso y escapa.

Marlow se queda montando guardia fuera de la caseta de Kurtz. Se queda dormido y despierta cerca de la medianoche, solo para comprobar que el señor Kurtz se ha escapado: “Había una luz en su interior, pero el señor Kurtz no estaba allí” (página 119). Marlow se lanza tras él y lo encuentra en la espesura de la jungla. Kurtz dice que no quiere abandonar el puesto porque aún no ha llevado a cabo la totalidad de sus planes “Yo tenía planes inmensos”-(página 123). Marlow logra llevarlo de regreso a su cama.

Al día siguiente, el barco parte de regreso con Kurtz. Ya al borde de la muerte (“la vida de Kurtz corría también rápidamente, desintegrándose, desintegrándose en el mar del tiempo inexorable”-página 127), el señor Kurtz le confía a Marlow todos sus viejos archivos y papeles; entre estos hay una fotografía de su prometida. Kurtz grita “El horror” una frase que se repetirá en la película *Apocalypse Now*, que está inspirada en este libro. Kurtz acaba muriendo a bordo del barco de vapor unos días después.

Marlow regresa a Inglaterra, pero el recuerdo de Kurtz lo persigue. Se las arregla para encontrar a la mujer de la foto y la visita. Ella habla extensamente sobre las maravillosas cualidades personales de Kurtz, y sobre lo culpable que se siente por no haber estado con él en el final. Marlow miente y dice que la última palabra que pronunció Kurtz fue el nombre de ella. La verdad es demasiado triste para contársela.

(Moulia, 2019)

4.2. Línea argumental: *Apocalypse Now*

Este resumen estará compuesto por 7 capítulos, cada uno de los cuales nos va introduciendo en distintas partes de las que se divide la película y que son importante separarlas para poder hacer un buen análisis de esta.

Personajes: Willard, Kurtz, “El maquinista”, Lance, Clean, Phillips, Kilgore, el fotógrafo.

Capítulo 1: La llamada de la jungla

Comienza la película de *Apocalypse Now*. En la primera escena aparecen palmeras tropicales y helicópteros, nos encontramos en un sitio en el que su hábitat es la jungla. Unos árboles ardiendo nos hacen ver que la guerra está presente en este lugar.

Cambiamos de localización. El protagonista de la película, el capitán Benjamin Willard se encuentra en una habitación de un hotel a la espera que le asignen una misión los servicios de inteligencia del ejército estadounidense.

Podemos ver una foto de su mujer ¿Una esposa, tal vez? Entre otras cosas, podemos ver unas placas de identificación del ejército, un carné militar y un fardo de billetes poco comunes. Las placas y el carné revelan que es un soldado norteamericano; los extraños billetes indican que se encuentra destinado en un lugar lejano y exótico.

La habitación está hecha un desastre y está llena de alcohol y tabaco. Hay una pistola también. Willard piensa a todas horas que se va a despertar en la jungla. “Cada minuto que paso en este cuarto me hace un ser más débil”, “Cada vez que miro alrededor las paredes se estrechan más”. Se vuelve más loco a medida que pasa el tiempo en esa habitación.

Un día aparecen los del servicio de inteligencia para asignarle una misión. “Me enviaban al peor sitio del mundo y aún no lo sabía”. Se nombra por primera vez el nombre de Kurtz. Le envían a Saigón (Vietnam del Sur).

Un civil, el lugarteniente general Corman y el coronel Lucas le hacen algunas preguntas sobre algunos actos que igual cometió Willard, que los desmiente. Le preguntan por el coronel Walter Kurtz por primera vez. Era oficial de operaciones de las fuerzas

especiales. Le ponen una grabación de Kurtz, en el que dice que había visto un caracol en su sueño.

“Le gustaría ser como el caracol que se desliza por el filo de la navaja sin cortarse”. Los mandos del ejército que encomiendan el asesinato a Willard usan esta grabación para mostrarle que Kurtz se ha convertido en un loco peligroso y, por lo tanto, no debe temblarle el pulso a la hora de matarlo. (Alonso Barán, 17 de julio de 2014). Hablan de Kurtz como uno de los mejores generales que ha tenido EEUU, pero que ahora se ha pasado al lado oscuro. En Camboya los habitantes lo adoran como un dios. Se le acusa de haber asesinado a agentes vietnamitas del servicio de inteligencia porque pensaba que eran agentes dobles. Corman dice que para los nativos de ahí debe ser una tentación ser dios. “Hay un conflicto entre el corazón humano, entre lo racional y lo irracional, entre el bien y el mal, y no siempre triunfa el bien”. “Todos tenemos nuestro límite de resistencia”. Jerry le dice a Willard que acabe con él sin ningún prejuicio. “Esta misión no existe ni habrá existido”.

Willard acepta la misión. Le llevan por la costa con una patrulla fluvial. Presentan nuevos personajes que le acompañan a Willard.

Capítulo 2: El barco

Se presenta a los personajes del barco: el maquinista, Lance, Clean, Phillips. También se menciona a Kurtz.

Willard dice que la voz de Kurtz le impactó, y que no podía conectar su voz con lo que era ese hombre. Cuando lee los informes de Kurtz, ve que en 1964 fue la fecha donde comenzó a complicarse todo cuando volvió de Vietnam y su informe quedó bloqueado.

La caballería aérea les escolta hasta el río Nung, Vietnam. Cuando llegan, aparece un director grabando como si estuviera rodando la película dentro de la película.

La zona está controlada por el Viet Cong y los norvietnamitas. Aparece en escena el coronel Bill Kilgore, se presenta a los demás soldados. A la mañana siguiente se adentran en territorio enemigo. Atacan sus costas con helicópteros.

Capítulo 3: La cabalgata de las Valkirias

Con el grito de “¡Charlie no hace surf!”, el teniente coronel Kilgore da por zanjada la cuestión, y decide ir con todo a la aldea dominada por los vietcong en el delta del río que lleva hasta Kurtz, comenzando así una secuencia que, si la cronometramos desde que van todos hacia los helicópteros (en un precioso plano a contraluz, con el cielo blanco de nubes), dura catorce minutos, y dieciocho en la versión Redux, y que por supuesto es una de las secuencias más famosas de todo el cine norteamericano, aunque a diferencia de otras que quizá sólo lo son por detalles superficiales, esta es un prodigio de realización que exige un gran esfuerzo para analizarla. En los momentos previos al ataque, la elección del director es la de la calma antes de la tempestad. Un vuelo plácido, que parece transportar a Willard desde la normalidad de la fiesta en la playa hasta otro mundo de locura y destrucción. Los helicópteros son como insectos que flotan entre la bruma. Es como observar un sueño.

Una preciosa mañana del sudeste asiático es testigo de cómo una panda de locos de uniforme alzan el vuelo mientras un corneta toca el famoso himno del séptimo de caballería norteamericano. Coppola rinde homenaje así a uno de los mitos del western, aunque al mismo tiempo lo pone en cuestión, dándole un toque de locura.

Los primeros compases de la música de Wagner tienen como protagonistas a los rostros de los soldados. Varios planos descriptivos de la formación de los helicópteros, de derecha a izquierda y de izquierda a derecha. Y de pronto la música se corta, hemos pasado a la tranquilidad de la aldea vietnamita.

Coppola muestra la salida de unos niños del colegio, que son evacuados enseguida por los vietcong. En el último momento, ya oímos en la lejanía el tronar de las notas de Wagner. Un largo plano en gran angular muestra a lo lejos a los helicópteros a punto de rebasar la playa.

Las tropas estadounidenses se dedican, en esta primera etapa del ataque, a machacar al enemigo desde el aire, diezmándoles con una táctica tan antigua como cobarde. Ahora bien, una vez se inicia la segunda parte del combate, con los helicópteros tomando tierra y los soldados desplegándose en la aldea, comienzan a sufrir las primeras bajas.

Una tremenda explosión mutila a un soldado norteamericano. De pronto, Coppola toma la decisión de tomar este momento con un plano muy extraño, que una vez más (de muchas) se percibe su talento para el horror. Un plano cámara en mano que recorre el cuerpo del herido (que grita como un poseso, con la pierna destrozada) y que simula una

toma televisiva de cualquier guerra de las últimas décadas. Duele ver ese plano, que además vira con destreza hacia dos vietnamitas que observan el espanto, lloran y rezan. Ahora bien, cuando un helicóptero de rescate viene a sacar a los heridos, una asiática de aspecto inocente introduce un sombrero-bomba, y el helicóptero vuela en pedazos con los heridos dentro. Esto es la guerra, excepto para Kilgore, para quien es un juego. Incluso se permite un “jodidos salvajes”. Es decir, acuden de buena mañana a una aldea remota y masacran el lugar a bombazos, pero los salvajes son siempre el enemigo.

Esta forma de pensar es muy descriptiva del punto de vista norteamericano y anglosajón en general: por muy crueles y salvajes que sean ellos, los bárbaros son los demás. No vacilan en coser a balazos a la chiquilla desde un helicóptero. Y lo más terrible de todo es que en mitad de la masacre y la vorágine, Kilgore anda más pendiente de las olas, alucinando con un rompiente que las divide en dos. Porque Kilgore es invulnerable. El oficial norteamericano chiflado que no le tiene miedo a nada. Estallan las bombas a su lado y ni se inmuta. Willard finalmente protesta airadamente cuando, sin poder creer lo que ve, le pide a Kilgore que deje de obligar a los chavales a surfear en medio de una batalla. ¿Qué responde a esto Kilgore?, que a él le sobran huevos para surfear allí. Sorprende, por tanto, que algunos sectores tilden a este relato de belicista o pro-norteamericano, cuando deja a los altos mandos como tiranos surferos (Massanet, 2009).

Capítulo 4: El río

Los pasajeros se adentran por la selva y les aparece un tigre. Jay chef se quiere ir de ahí, y empieza a gritar como un desesperado. Esta breve secuencia funciona sobre todo a un nivel psicológico. El tigre que sale de la espesura en un principio no es más que una sombra.

Willard nota una presencia hostil que les vigila. Y durante largos segundos como latidos de corazón, no sabemos si es un soldado enemigo, o si es, simplemente el propio miedo de ambos soldados materializado en la jungla. Nunca salir del barco, quién sabe lo que te puedes encontrar. Es como si la jungla hiciera realidad los peores temores de Willard, la cercanía de la muerte.

El tigre se ve muy pocos segundos sin ver que les persigue. Por lo que se deduce que no es real, solo una alucinación de ellos.

Chef se pone loco. **Frederic Forrest**, el actor que le interpreta, parece fuera de sí. Hay rumores que parecen muy ciertos de que el reparto principal se pasó gran parte del rodaje en el río completamente colocado de las más variadas sustancias alucinógenas. Viendo a Forrest desde luego parece haberse tomado algo muy fuerte. Willard parece más tranquilo, se ha enfrentado a peores temores dentro de su mente. A fin de cuentas, el propio Kurtz bajó del bote...y nunca regresó. Algo le hechizó en la jungla, o de algo quería huir. La jungla se convierte, por tanto, en el camino sin retorno, no tanto a los orígenes, como al fondo del alma.

Willard piensa que no debe salir de la barca, al menos que vaya hasta el final. Se pregunta porque Kurtz se bajó de ella. Willard está cada vez más obsesionado con el dossier y con el propio Kurtz. Incluso en su narración afirma que empieza a admirarle. "Podía haber sido general, pero fue a lo suyo". Como en la operación Arcangel, que no tenía autorización para llevarla a cabo. Después de eso y tras salir en la prensa, le ascendieron a coronel.

Pero han de volver a bajarse de la barca. De noche, como de un sueño, emerge una pista de espectáculos, construida sobre el río. Allí pueden conseguir suministros, pero también pueden asistir a un espectáculo de Playboy. Nada menos que tres chicas playboy (disfrazadas dos de ellas, con mucha ironía, como una nativa americana y una pistolera), en un baile que no incluye el deseado striptease, pero que pone a mil a los centenares de soldados que allí concurren. Es una mala idea provocarles de esa manera, aunque lo hagan intentando animarles. Pronto todo se descontrola, y las chicas y el manager han de salir de allí echando leches. Aunque parece que están acostumbrados.

Willard, eterno testigo impasible, lo observa todo con desgana.

En su viaje, se encuentra una lancha de campesinos vietnamitas. Les registran por si hay algo sospechoso. Willard no quiere que se haga, pero el capitán del barco (Albert Hall) dice que mientras él mande en el barco, se hará lo que se tenga que hacer. Todo acaba con Chef subiendo al barco y los nerviosos pipiolos disparando. Lo único que escondían esos vietnamitas era... un cachorro. Pero ya es tarde, y aunque todavía la mujer está viva y Chef quiere subirla al barco, Willard acaba con la agonía. Bastante tiempo se ha perdido con la tontería como para aceptar llevarla a un hospital.

En los primeros compases le llegamos a ver surfear aferrado a la barcaza, pero en un momento dado (al menos en el Redux y algo que queda patente en el Final Cut) llegará a probar una droga potente. A partir de ese momento el personaje comenzará a estar

totalmente ido, como fuera del grupo, disfrutando del sol, adorando a un cachorro al que cuidará (Massanet, 2009).

Capítulo 5: El puente

Llegan al puente Do-Lung, el último puesto militar del río. “Más allá solo estaba Kurtz” dice un Willard ya desquiciado por la locura de sus compañeros. Willard y el surfero bajarán a por combustible tras ser recibidos por un hombre que nada más verles, le da un nuevo informe y sale huyendo de allí. Los soldados van en contra dirección, otros saltan del puente al río. Nadie quiere estar en ese infierno. Poco a poco contemplamos cómo en ese puente hay una guerra de trincheras. Únicamente llegamos a ver a un grupo de afroamericanos allí afincados, y a uno que llaman cucaracha con un oído y olfato únicos para cazar charlies.

Más allá de ese río sólo está Kurtz. Y la locura es cada vez mayor en los soldados aquí afincados. Willard preguntará por quién está al mando, y tras no recibir respuesta de nadie, uno de los soldados afroamericanos les preguntará: "*¿No está usted al mando?*". Cucaracha directamente mira con desafío y se marcha.

Le comunican a Willard que hace unos meses se envió a un hombre para que hiciera la misma misión que él. Ese hombre no volvió, probablemente porque se unió a Kurtz. La prueba es una carta que se la encontró el ejército, que se la había enviado a su mujer diciendo que no volvería. Su nombre es el capitán Richard Colby.

A partir de ahí no hay más "amigos". El surfero cada vez entra más en su locura, y tras estar totalmente mudo en el puente ahora comenzará a encender bengalas y a enloquecer. Su viaje está llegando al clímax.

Es entonces cuando empiezan a caer, uno a uno, como en una película de terror. Cae un ataque de lanzas (son tribus y no vietcongs). Muere el joven interpretado por Laurence Fishburne (que se presentó al papel con tan solo 16 años, mintiendo sobre su edad), mientras escuchaba un cassette con un mensaje de su madre, que decía que volviera sano y salvo a casa (López, 2005).

Capítulo 6: La plantación francesa

El último alto en el camino antes de encontrarse con Kurtz es el de la llegada a la plantación francesa. Una escena suprimida de la versión original para no alargar en exceso la producción, pero clave en el aspecto histórico de la película. Asistimos al

funeral por los caídos durante el viaje, y los protagonistas tendrán un pequeño rato de desasosiego y entretenimiento con una distendida cena. Distendida porque ahí se ponen a discutir los franceses entre ellos sobre el motivo de esa guerra y de qué pintan unos y otros en el combate. Defienden que perdieron la Segunda Guerra Mundial, y muchos territorios. Por eso no se quieren ir de Vietnam nunca, para no perderlo.

Ellos, como colonialistas, ya vivían allí. Son una familia con muchos años de vida en Indochina y, por lo tanto, decidieron quedarse. Apenas defienden el puesto con un puñado de soldados franceses. Toca recordar que la guerra de Vietnam se inició siendo colonia francesa y que no fue hasta años más tarde que los norteamericanos entraron en combate. La escena nos sirve para conocer un poco más de política sobre Vietnam e historia (López, 2005).

Los franceses le dicen que ellos se quedan y luchan ahí porque les pertenece este territorio, en cambio, los americanos luchan por nada.

Capítulo 7: Kurtz

El jefe George Philips es asesinado por una flecha lanzada por la tribu. Antes de morir intenta asesinar a Willard por la rabia que tiene de que no sepa guiarles al destino. Willard tenía el deseo de enfrentarse a Kurtz, pero no sabía cuando se lo iba a encontrar. Llegamos al infierno final. Willard sentía Kurtz muy cerca. *“No le veía pero podía sentirlo”*. *“Como si el barco fuera absorbido y el río fluyera hacia la selva”*. Como si de un monstruo final de pantalla se tratara, el barco llega a una zona donde se mezcla una tribu y soldados que parecen mercenarios. Son hombres perdidos, quizás tildados de desertores, liderados por un hombre que (poco antes nos informan) fue a cazar a Kurtz al igual que Willard, pero se cambió de bando. **Si es que hay un bando, porque Kurtz en su locura creyéndose un Dios, ha ido contra todos**, matando vietcongs y matando norteamericanos. El tiene su propio ejército, su propia colonia. (López, 2005)

El sitio estaba lleno de cadáveres, norvietnamitas, Viet Cong, camboyanos. Los paganos llevan a Willard donde Kurtz.

Kurtz, hace una comparación con el río Ohio, en el que antes era una plantación de flores y ahora está salvaje. Le pregunta Willard si le habían dicho el motivo de matarlo. Willard responde que era porque se había vuelto completamente loco.

Kurtz nombra a Willard como el chico de los recados, enviado por unos tenderos.

El fotógrafo de prensa, que camina por un sendero por el que se cruza con soldados/guerreros de Kurtz, muchos de los cuales cargan con cadáveres mutilados, probable resultado de alguna escaramuza. Uno de los prisioneros enjaulados es Willard, a quien el fotógrafo lleva un poco de agua, y le pregunta: ¿cómo es que un buen hombre como usted quiere matar a un genio?

Pero aunque el destino de Willard parezca escrito de antemano, este personaje tendrá que pasar duras pruebas antes del final. Si quiere tener el derecho de matar a Kurtz y, o bien sucederle, o bien contar la verdad, primero tiene que conocer el horror. ¿

Cuando Chef (**Frederic Forrester**) se percató de que ha llegado el momento de pedir el ataque aéreo, tiene lugar uno de esos momentos en los que me baso para afirmar el enorme talento que posee Coppola filmando cine de horror. Una obsesiva percusión, que parece latir desde las mismas entrañas de la imagen, adereza el caminar de Kurtz, que se acerca de noche a un Willard aniquilado pero aún con vida. Es posible que al ver llegar a su reflejo, Willard crea que le ha llegado la hora. Pero algo mucho peor va a experimentar.

Chef sobre las piernas de Willard, muere. Willard despierta en la oscuridad y un rayo de luz proveniente de algún agujero en el techo de su nueva celda. Despertando poco a poco, se da cuenta de que varios niños (uno de ellos, ¡el propio Kurtz, identificado así como un niño espiritual!) le observan.

Willard se encuentra en todo momento, salvo en su escena final, cuando ya está recuperado, en un estado de trance, entre la vida y la muerte.

Así lo ha querido Kurtz para que su mente se vea libre de prejuicios y lo observe todo sin el filtro de una conciencia preestablecida. En este renacer, el espectador siente una catarsis difícil de describir. Cuando se está al borde de la muerte, pero se continúa con vida, todo adquiere más valor.

Se pregunta si los generales, después de ver lo que era Kurtz, querrían matarlo. "Más que nunca probablemente". Kurtz le dice que tiene derecho a matarlo, pero no a juzgarlo. "Porque el juzgar es lo que nos derrota".

En el discurso final de Kurtz a Willard, asistimos a la constatación del horror del mundo, en una crítica feroz, sombría y descarnada al Hombre, como la figura trágica y cruel que es. Kurtz explica aquella experiencia que tanto intrigaba a Willard, cuando leyó en el dossier que había vuelto de una misión en Vietnam y todo había empezado a torcerse. Ya no queda nada, sólo los rostros de ambos. El fondo son tinieblas. Son un

hablante y un receptor envueltos en la oscuridad, pero iluminados por ellas. “El horror tiene rostro y debes hacerte amigo de él. El horror y el terror moral son amigos, porque si no lo son son enemigos terribles”, dice el coronel. Esto explica el tema final de la película y todo lo que esta significa.

Willard se miró en el espejo y vio a Kurtz, le invocó. Kurtz ha visto cuál es la verdad. Ha visto de lo que somos capaces, y que detrás del dolor sólo queda dolor.

Vemos a Willard observar su propia mano y moverla. Es como si volviera a sentirla, como si fuera un ser físico de nuevo. Ha llegado el momento y lo sabe. Está restablecido y listo para cumplir su destino. Los lugareños proceden a un ritual de muerte, sangre y éxtasis. Willard despierta en su lancha: “por esto me ascenderían a comandante, y yo ya no estaba en su jodido ejército”. Se lanza al río a por él, zambulléndose, y emerge del lecho como una criatura surgida del principio de los tiempos.

Regresan los The Doors. Kurtz se retira a sus aposentos. Willard, ahora una sombra invisible para los lugareños, se interna en su templo. Willard cumple su cometido, el de matar a Kurtz, de forma salvaje y sin juzgar. Cuando todo ha acabado se hace el silencio. Pero dura poco. Regresa la música escrita por Coppola. Willard descubre el mensaje escrito por Kurtz: “lanzad la bomba, exterminarlos a todos”, y se sienta en su escritorio, ante la misma máquina de escribir de Coppola.

Al salir, parece un dios sangriento, y todos se postran ante él. Ve a Lance y se lo lleva, a su lancha, gritando: "El horror", como en *El corazón de las tinieblas*. Concluye así esta obra de arte (Massanet, 2022).

5. PERSONAJES

5.1. *El corazón de las tinieblas*

Marlow

Charlie Marlow, es el protagonista y narrador de la historia. Es un marinero que emprende en un viaje en busca de Kurtz, es el jefe de una explotación de marfil, el cual ha caído enfermo, y debe ser rescatado, para ser llevado nuevamente a Inglaterra, para su recuperación. Marlow, está convencido que más que un gran hombre, está por encontrarse con un ser humano que ha reescrito sus propios límites, y al que de seguro ya lo unen pocos lazos con la sociedad y el mundo real.

El viaje comienza a tornarse un poco más turbulento, hay ataques por parte de los habitantes originales que viven ahí, enfermedades de los tripulantes. La misión parece imposible de cumplir. Al final se encuentra el sitio donde vive Kurtz, se lo encuentra confundido entre la realidad de la locura. Muere en el viaje de vuelta a Inglaterra gritando “¡EL HORROR!”.

Desde pequeño siente pasión por los viajes y los mapas. “Debo decir que de muchacho sentía pasión por los mapas. Podía pasar horas enteras reclinado sobre Sudamérica, África o Australia, y perderme en los proyectos gloriosos de la exploración” (página 11). Con la ayuda de su tía, obtiene el puesto de capitán en un barco de vapor que navega por África: “Tenía yo una tía, un alma querida y entusiasta. Me escribió: Será magnífico. Estoy dispuesta a hacer cualquier cosa, todo lo que esté en mis manos por ti. Es una idea gloriosa. Conozco a la esposa de un alto funcionario de la administración, también a un hombre que tiene gran influencia allí“. Marlow tiene una fuerte ética de trabajo: ve el hecho de trabajar duro como un medio para mantener la cordura. En muchos aspectos, la cosmovisión de Marlow es la de un europeo típico. Así y todo, está destinado a ser un personaje versátil, uno de los pocos que no pertenece a una clase en especial, por lo que puede relacionarse con diferentes tipos de personas con más facilidad que sus compañeros (Mouliá, 2019).

Kurtz

Está a cargo del puesto de marfil más productivo del Congo. Aclamado por su genio y elocuencia, Kurtz se convierte en el foco del viaje de Marlow por África. La jungla lo

captura y hace que les dé la espalda a las personas y costumbres que alguna vez fueron parte de él. Al mismo tiempo, Kurtz ha expandido la mente de la tribu de nativos que lo acompañan, y esto lo ha convertido en una especie de jefe espiritual de ellos. no sabía escribir, pero, ¡cielos!, qué manera de hablar la de aquel hombre. Electrizzaba a las multitudes. Tenía fe, ¿ve usted?, tenía fe. Podía convencerse y llegar a creer cualquier cosa, cualquier cosa. Hubiera podido ser un espléndido dirigente para un partido extremista

Es un agente de primera clase, educado en Inglaterra. Su madre era medio inglesa, su padre medio francés. Para Marlow, lo ve como un ser divino: “Lo importante era que se trataba de una criatura de grandes dotes, y que entre ellas, la que destacaba, la que daba la sensación de una presencia real, era su capacidad para hablar, sus palabras, sus dotes oratorias, su poder de hechizar, de iluminar, de exaltar, su palpitante corriente de luz, o aquel falso fluir que surgía del corazón de unas tinieblas impenetrables”-página 87.

Cuando Marlow conoce a Kurtz, lo vuelve a describir como un ser divino: “Parecía tener por lo menos siete pies de estatura” (página 111). Es también descrito en el libro como un gran músico (Moullia, 2019).

El director

Es el supervisor directo de Marlow. El director es un hombre duro y codicioso que anhela el poder y el dinero por sobre todas las cosas. Sin embargo, enmascara esta crudeza detrás de un comportamiento civilizado. De mediana estatura y complexión fuerte. Sus ojos, de un azul normal, resultaban quizá notablemente fríos, seguramente podía hacer caer sobre alguien una mirada tan cortante y pesada como un hacha Parece tener la capacidad de sobrevivir a quienes lo rodean. Carecía de talento organizador, de iniciativa, hasta de sentido del orden. No tenía cultura, ni inteligencia. Al director nada le gustaría más que eliminar a Kurtz para que ya no compita con él en el comercio del marfil. ¡A la horca con el tal Kurtz! El director pone incómoda a la gente, y la única explicación que ofrece Marlow es que aquel es "hueco" (Moullia, 2019).

El jefe de contabilidad

Es un alto funcionario en la sede principal de la compañía. Se hace amigo de Marlow cuando este llega a África. Es un hombre cruel pero, irónicamente, también es la imagen

del "europeo civilizado". Marlow admira sus hábitos de trabajo, pero esta admiración parece en verdad dirigirse hacia su impecable apariencia más que a su personalidad (Moulia, 2019).

El ruso

Es el devoto compañero de Kurtz. Además, es un explorador idealista que ha deambulado por el Congo en un barco holandés y que ha quedado retenido por Kurtz y su obsesión por la caza de marfil. Es tan joven que no queda claro si comprende completamente lo que está haciendo en África. "No soy tan joven como parezco. Tengo veinticinco años"-página 100. Se siente más o menos atraído por el *glamour* de la aventura. Su inquebrantable apoyo a Kurtz lo hace humilde y admirable. "Un día quiso disparar contra mí también, aunque yo no lo juzgo por eso"- (página 105) (Moulia, 2019).

El fabricante de ladrillos

Es la mascota y el espía del director. En teoría está esperando la entrega de un ingrediente esencial para hacer ladrillos. Es desagradable, astuto y despreciable. Con su comportamiento, se burla de la ética de trabajo de Marlow (Moulia, 2019).

Los nativos

Son una presencia colectiva a lo largo de la historia. Nunca se describen como individuos (Moulia, 2019).

Los peregrinos

Son la presencia blanca colectiva en la historia. Acompañan a Marlow y al director en el viaje al puesto de Kurtz. Existen en oposición a los nativos y los caníbales. Su temor hace evidente que no están dispuestos a renunciar a las nociones preconcebidas que tienen sobre los nativos (Moulia, 2019).

Los caníbales

Son una sección específica del colectivo de nativos. Son parte de la tripulación del barco de Marlow. Además, son el único grupo de nativos que alguna vez expresó algún tipo de declaración u opinión a los blancos. Marlow se sorprende de su tranquilidad, y parece respetarlos (Moulia, 2019).

El timonel

Es el responsable de dirigir la nave de Marlow. No tiene mucha experiencia y parece incapaz de tomar decisiones bajo presión. “Era el imbécil menos sosegado que haya visto jamás. Guiaba con cierto sentido común el barco si uno permanecía cerca de él, pero tan pronto como se sentía no observado era inmediatamente presa de una abyecta pereza y era capaz de dejar que aquel vapor destartado tomara la dirección que quisiera”-(página 82).

Marlow le acaba cogiendo cariño: “Yo echaba atrocemente de menos a mí difunto timonel; lo echaba de menos, ya en los momentos en que su cuerpo estaba tendido en la cabina de pilotaje”-(página 94) (Moulia, 2019).

La tía de Marlow

Ayuda a Marlow a conseguir el puesto de capitán de barco utilizando el contacto que tiene con la esposa de un alto directivo de la compañía (Moulia, 2019).

La prometida de Kurtz

Es una mujer sin nombre que solo aparece en las últimas páginas de la novela. Es el símbolo de una vida que Kurtz deja atrás cuando llega al Congo. Es pura y vive en un mundo de sueños construido alrededor de quien cree que es Kurtz. Sus impresiones sobre él son tan dispares de lo que observa el lector que nos permiten maravillarnos del cambio que evidentemente se ha producido en Kurtz (Moulia, 2019).

El capitán

El capitán (también identificado como "director de la compañía") está a cargo del barco del río Támesis en el que Marlow cuenta la historia. Es amado y respetado por todos. Es sueco. Era un joven delgado, rubio y lento, con una cabellera y porte desaliñados (Mouliá, 2019).

El abogado

Es un pasajero a bordo del barco del Támesis. Se dice que es un buen compañero y un hombre virtuoso (Mouliá, 2019)

El contador

Es otro pasajero a bordo del barco del Támesis. No hace más que jugar al dominó. Junto con el abogado, constituye una tripulación gentil y amable, que contrasta con la tripulación del barco de Marlow en el Congo (Mouliá, 2019)

5.2. *Apocalypse Now*

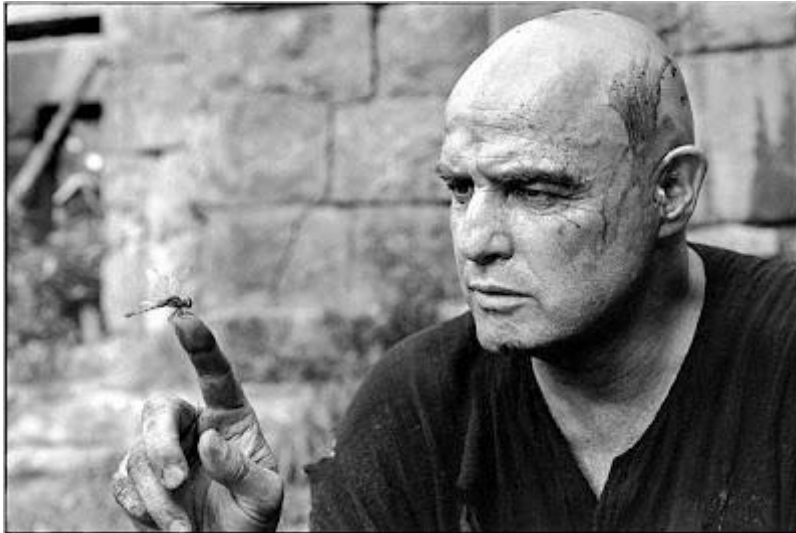
-Capitán Benjamin L. Willard (Martin Sheen) --> protagonista absoluto del film, el capitán Willard es un hombre joven que ha participado en misiones especiales en Indochina durante la Guerra de Vietnam, y anteriormente ha colaborado en misiones con la CIA como asesino. Al comienzo del film, Willard es reclutado por el ejército de Estados Unidos para llevar a cabo una extraña misión: encontrar al Coronel Kurtz, un ex-combatiente de Vietnam, en la selva camboyana, y matarlo.



Willard (Apocalypse Now). Fuente: Rodríguez, 2011

Willard acepta la misión de asesinar a Kurtz y, durante su viaje en lancha escoltado por otros soldados norteamericanos, comienza a estudiar el expediente del Coronel descubriendo a un hombre excepcional: estudiante sobresaliente, hoja de servicios impecable... Cuanto más conoce acerca de su enemigo, más le admira, y menos entiende qué es lo que le ha llevado hasta el límite de la locura.

A lo largo del viaje y de las experiencias que vive durante el mismo, Willard experimenta un cambio existencial: poco a poco se va identificando con Kurtz que, al encontrarlo, se da cuenta de que se ha convertido en su *alter ego*. Este itinerario personal que le lleva hasta la muerte de Kurtz está basado en la teoría de Frazer expuesta en su obra *La rama dorada*, a excepción de que la última decisión de Willard no es quedarse como nuevo "rey" del poblado (Rodríguez, 2011).



Kurtz (*Apocalypse Now*).

Fuente: Rodríguez, 2011

-Coronel Walter E. Kurtz (Marlon Brando) --> Es el antagonista de la película. El *alter ego* de Willard, un hombre de edad un poco más avanzada que Willard, ex-combatiente renegado de la Guerra de Vietnam. Muy inteligente, un excepcional estudiante y soldado, ambicioso y que ha proporcionado un servicio impecable al ejército de Estados Unidos. Sin embargo, ya en Vietnam comienza a utilizar unos métodos demasiado crueles y no ortodoxos no sólo para someter a la población, sino para hacerles temer al invasor americano. Las tácticas de Kurtz no fueron cuestionadas por el gobierno estadounidense, debido a que los resultados eran satisfactorios, hasta que Kurtz permitió tomar fotografías de su barbarie y mostrarlas al mundo, algo que no interesaba que se supiera. Tras ordenar la ejecución de unos vietnamitas del Sur como sospechosos de ser agentes dobles, Kurtz fue invitado a dejar su cargo: el Coronel se negó, y el ejército americano decidió enviar al Boina Verde Colby para matarlo. En vez de eso, Colby se unió a la iniciativa de Kurtz y permaneció a su lado.

Hasta la parte final de la película, todo lo que conocemos de este personaje son informaciones que nos dan terceras personas: los agentes que van a reclutar a Willard, su expediente... por lo que no tenemos información de primera mano sobre las motivaciones que inspiran a Kurtz a actuar como lo hace. Al mismo tiempo que el personaje de Willard, el espectador va descubriendo la fascinante historia y personalidad de Kurtz, lo que hace que al final del film se le plantee igualmente la problemática de si debería asesinarle o no.

Kurtz representa la deshumanización del ser humano en la guerra: es un hombre que, tras experimentar la barbarie a la que los seres "civilizados" (los americanos) someten a

un pueblo teóricamente inferior (bombas de Napalm, vejaciones, torturas...) acaba convirtiéndose en eso mismo, pero es rechazado por ello (Rodríguez, 2011).

- **Teniente-Coronel Bill Kilgore (Robert Duvall)** --> Kilgore es un hombre de mediana edad. Acompaña a Willard en la primera parte de su viaje, hasta que comienza a remontar el río y le muestra cómo se trabaja a sus órdenes en la selva (Rodríguez, 2011).



Kilgore (*Apocalypse Now*).

Fuente: (Rodríguez, 2011)

Kilgore, puede parecer un hombre cruel. Pero no es más que un soldado que lleva demasiado tiempo en el campo de batalla y ha perdido toda noción de la realidad. Para él, matar Vietcongs es su trabajo: lo realiza con eficiencia y sin remordimientos, y pasa el resto del tiempo divirtiéndose. Se lo pasa bien y tiene cierto aire de comedia. El espectador no sabe si las cosas que dicen van en serio o no. Kilgore habla del surf como si se encontrara en las playas de California: su grado de deshumanización es tal que no tiene ningún reparo en ponerse a surfear justo después de haber bombardeado un poblado con Napalm y de haber sesgado decenas de vidas (Rodríguez, 2011).



Johnson (*Apocalypse Now*). Fuente:

Rodríguez, 2011.

-Lance B. Johnson (Sam Bottoms) --> compañero de viaje de Willard en la lancha, es *surfer* profesional y pasa la mayoría del viaje drogado o borracho: representa a esa parte de la población americana enrolada en el ejército porque no tenían otra salida profesional, pero que no conoce o no cree en aquello por lo que lucha. Finalmente, será el único que llegue y salga vivo junto con Willard hasta Kurtz (Rodríguez, 2011).



Tyron (*Apocalypse Now*). Fuente:

Rodríguez, 2011.

-Tyron "Clean" Miller (Laurence Fishbourne) --> joven afroamericano, enrolado en el ejército no por convicción propia, sino para buscar un futuro mejor para él y su familia. Representa un papel importante en el film, ya que muere en un tiroteo mientras escucha una cinta de *casette* que su madre le ha enviado: este hecho refuerza la idea que la guerra no se gana con sentimientos, si no que hay que deshumanizarla lo máximo posible (Rodríguez, 2011).



Chef (*Apocalypse Now*). Fuente: Rodríguez,

2011.

-Jay "Chef" Hicks (Frederic Forrest) --> en su vida como civil era chef de cocina, y no sabe muy bien por qué se encuentra en Vietnam, ya que, usando sus propias palabras "yo sólo quería cocinar". Se encuentra horrorizado por todo lo que rodea a la guerra, y concretamente por el ambiente de Vietnam: muertes crueles y sin sentido, viajes eternos sin ningún destino aparente... Es el contrapunto maduro a los personajes de Lance y Clean (Rodríguez, 2011).

6. ANÁLISIS SIMBÓLICO

6.1. *El corazón de las tinieblas*

-Las tinieblas: El corazón de las tinieblas es una obra que consigue que el lector tenga una sensación de agobio según va avanzando el relato. *Tiniebla* es la palabra fundamental del libro. Pude hacer referencia a algo desconocido, como cuando Marlow se adentra en la jungla en busca de Kurtz sin saber donde le deparará el destino. Sin un mapa que tenga el camino completo, esto supone que el protagonista se vea envuelto de misterios sin resolver y hace que tenga una curiosidad a la hora de descubrir lo desconocido. Con esto se relaciona el que está leyendo el libro, la incertidumbre que tiene el protagonista. Se empatiza de una manera extraordinaria, donde Conrad consigue esta relación lector-personaje, únicamente con las palabras.

Las tinieblas son el tema principal del relato. Hacen referencia a la oscuridad como elemento dominante. "El sol descendió, y de un blanco ardiente pasó a un rojo desvanecido, sin rayos y sin luz, dispuesto a desaparecer súbitamente, herido de muerte por el contacto con aquellas tinieblas que cubrían a una multitud de hombres" -(página 5). África se presenta como el refugio de las tinieblas. Las tinieblas definen estos lugares desesperanzados, sombríos e impenetrables. "Tiniebla que parecía brillar bajo el sol, un resplandor cárdeno bajo las estrellas"-(página 5). Estas tinieblas no se refieren al paisaje exterior, sino que hacen referencia al paisaje interior de cada uno de los personajes. Esta jungla oscura, llamada África, en la que se desarrolla la novela, es donde late el corazón de las tinieblas. Muestra los sentimientos de los personajes. Esto se ve reflejado, sobre todo, en los dos personajes principales: Marlow y Kurtz. Las tinieblas simbolizan justamente esas emociones profundas y oscuras de estos personajes, aunque también se pueden relacionar con los horrores que han provocado

los excesos de la colonización. “Lo importante era saber a quién pertenecía él, cuántos poderes de las tinieblas lo reclamaban como suyo”-(página 91).

El hecho de que Marlow aplique el concepto de tiniebla a los territorios conquistados puede indicar su visión negativa sobre el colonialismo. “En verdad ya en aquel tiempo no era un espacio en blanco. Desde mi niñez se había llenado de ríos, lagos, nombres. Había dejado de ser un espacio en blanco con un delicioso misterio, una zona vacía en la que podía soñar gloriosamente un muchacho. Se había convertido en un lugar de tinieblas”-(página 12). En el mapa, los lugares que están en blanco era para Marlow una ilusión para descubrir lo desconocido (Moulia, 2019).

-La luz y la oscuridad: En esta novela, la luz es la continuación de la oscuridad. La luz en esta historia es igual de mala que la oscuridad: despiadada, cegadora y tenue. Mientras más lejos penetre Marlow en el continente, más cautivo de África y de sus emociones estará. Las tinieblas suelen ser densas y oscuras. En la obra de Conrad, también la luz contribuye a darle espesura a esas tinieblas, a darle esa negatividad que expresa su protagonista al no poder conseguir sus objetivos. Estas emociones que se ven representadas por la luz se ven reflejadas en los síntomas de locura de Kurtz o el ruso; la ambición desmedida del director y su tío por el marfil; o la obsesión de Marlow por encontrar a Kurtz. “El sol se puso. La oscuridad descendió sobre las aguas y comenzaron a aparecer luces a lo largo de la orilla” (página 5) (Moulia, 2019).

Luz y oscuridad van acompañadas siempre en la novela. Son términos opuestos que en esta obra se pueden ver directamente relacionados. El tema del colonialismo nos hace relacionarlo con esta oscuridad en la que los “salvajes” o “nativos” del libro están atrapados. Con la llegada de Kurtz se abre un abanico de opciones hacia la libertad (la luz). “En cierto modo pareció irradiar una especie de luz sobre todas las cosas y sobre mis pensamientos. Fue algo bastante sombrío, digno de compasión... nada extraordinario sin embargo... ni tampoco muy claro. No, no muy claro. Y sin embargo parecía arrojar una especie de luz”-(página 9). Esta frase hace referencia a que Conrad en la novela no se refiere a la luz como algo bondadoso, en algo que no se puede confiar. Algo misterioso, como la oscuridad... Un término negativo de la vida y que destaca la peligrosidad que da este término y al viaje. Kurtz también la menciona al final de la novela: “Estoy acostado aquí en la oscuridad esperando la muerte”-(página 129).

- La naturaleza: Conrad desarrolla muchas de sus obras en el mar. Y este mar, so las profundidades de funcionan en Conrad la prueba a la capacidad de resistencia de una persona (en este caso Marlow) frente a lo adverso. Los sentimientos de tristeza como la soledad y el abandono, el miedo a lo desconocido, se ven identificados con esta naturaleza. También es un símbolo de fuerza que cada personaje tiene en su interior. “Frío, niebla, bruma, tempestades, enfermedades, exilio, muerte acechando siempre tras los matorrales, en el agua, en el aire”-(página 8) (Moulia, 2019).

-El viaje por el río: Toda la novela es un viaje. La imagen que se muestra del río significa la maldad que hay en el mundo. “Remontar aquel río era como volver a los inicios de la creación cuando la vegetación estalló sobre la faz de la tierra y los árboles

se convirtieron en reyes. Una corriente vacía, un gran silencio, una selva impenetrable”- (página 62). El río es, además, el motivo de existencia de ese viaje que realiza Marlow hacia Kurtz. Es un objetivo que tiene el protagonista, que debe acabarlo si quiere cumplir con su deber. El viaje significa adentrarse en los sentimientos más profundos de los personajes. Marlow narra su historia en un barco anclado en el río Támesis. Durante toda la narración, el protagonista está yendo hacia un lugar, buscando algo, con un objetivo. Su travesía por el río y su interacción con África lo transforman. El viaje por el río es una similitud del paso de la vida, en donde vas cambiando según vayas teniendo experiencias, sobre todo negativas, como las tinieblas.

Otra palabra importante es la del *río*, un símbolo que se puede relacionar con el corazón. La humanización de elementos de la naturaleza en la obra, es algo que Conrad utiliza con frecuencia. El corazón, al igual que el río, siempre está en movimiento, sin saber a dónde llega y abierto a un mundo enorme. El río es una excelente metáfora de la trayectoria de Marlow.

Marlow se pasa gran parte de la novela anhelando su infancia. Esto es síntoma de la angustia y nostalgia que tiene el personaje principal. “Debo decir que de muchacho sentía pasión por los mapas”-(página 11). La arteria principal y vinculante de las dos historias es el río, que puede llevarnos tanto hacia la civilización como hacia el corazón de nuestras tinieblas.

El viaje por el río trae de vuelta al pasado de Marlow, hasta que se convierte en una paranoia incontrolable sobre lo que observa. Marlow parece estar viajando profundamente a través de su propia mente. La transformación de Marlow ayuda en parte a explicar su obsesión por Kurtz. Encontrar a Kurtz es encontrar el blanco del mapa, que de niño siempre le obsesionaba también. La inferioridad de los nativos es un tema constante. Sobre el hombre (que le llama salvaje) que se encarga del fuego en su barco, Marlow comenta: “Allí estaba, debajo de mí y, palabra de honor, mirarlo resultaba tan edificante como ver a un perro en una parodia con pantalones y sombrero de plumas, paseando sobre sus patas traseras”-(página 67) (Mouliá, 2019).

-El colonialismo

En la novela se cuestiona la superioridad absoluta de la civilización europea y su derecho a colonizar naciones *menos desarrolladas* (Mouliá, 2019).

El interior de África fue explorado relativamente tarde por los europeos en la época del colonialismo. El tamaño gigantesco del continente, su impenetrabilidad, sobre todo en los trópicos, y el clima fueron obstáculos durante mucho tiempo. Solo las zonas árticas eran más hostiles y su exploración mediante acciones individuales tuvo lugar más tarde. En ese tiempo la región del Congo estaba bajo el dominio colonial belga, que saqueaba el país sistemáticamente con métodos brutales (Anónimo, S.F.).

En varios pasajes de la novela podemos apreciar esta lectura a través de Marlow, que reflexiona con respecto a estos colonos y sobre cómo están explotando la debilidad de los otros. “La conquista de la tierra, que por lo general consiste en arrebatársela a quienes tienen una tez de color distinto o narices ligeramente más chatas que las nuestras”-(página 9). (Mouliá, 2019)

Marlow consiguió el puesto gracias a la muerte de un capitán. El relato explica que murió por una riña con los nativos. “Golpeó sin piedad al viejo negro, mientras una multitud lo observaba con estupefacción, como fulminada por un rayo, hasta que un hombre, el hijo del jefe según me dijeron, desesperado al oír chillar al anciano, intentó

detener con una lanza al hombre blanco y por supuesto lo atravesó con gran facilidad por entre los omóplatos” –(página 14).

Marlo, cuanto más se acerca a Kurtz, toma cada vez más conciencia de las consecuencias que ha provocado el colonialismo en el lugar. “Un negro era azotado cerca del lugar. Se decía que de alguna manera había provocado el incendio; fuera cierto o no, gritaba horriblemente. Volví a verlo día después, sentado a la sombra de un árbol; parecía muy enfermo, trataba de recuperarse; más tarde se levantó y se marchó”- (página 42). (Mouliá, 2019)

Sin duda, por las reflexiones sobre el tema y por la forma en que se lo ilustra, el colonialismo es uno de los temas fundamentales de *El corazón de las tinieblas*. El viaje que realiza Marlow a través del Congo es también un viaje a través de las consecuencias del colonialismo en el lugar. “Podía verles todas las costillas; las uniones de sus miembros eran como nudos de una cuerda”- (página 26) (Mouliá, 2019).

En los primeros encuentros de Marlow con los nativos del Congo africano y sus observaciones sobre ellos, nos menciona la oscuridad de su piel. A primera vista, Marlow los describe como: “Un grupo de hombres, en su mayoría negros desnudos, se movían como hormigas”-(página 25) (Mouliá, 2019).

“Unas figuras negras gemían, inclinadas, tendidas o sentadas bajo los árboles, apoyadas sobre los troncos, pegadas a la tierra, parcialmente visibles, parcialmente ocultas por la luz mortecina, en todas las actitudes de dolor, abandono y desesperación que es posible imaginar”-(página 29). Otra referencia al sufrimiento de los nativos por parte de los colonos.

Marlow observa un trozo de hilo blanco que se desprende de un joven y le sorprende la blancura que se destaca contra la oscuridad, pensando en el probable origen europeo del hilo. Daría la impresión de que no puede concebir mezclar el blanco con el negro. “Aquel trozo de hilo blanco llegado de más allá de los mares resultaba de lo más extraño en su cuello”-(página 30) (Mouliá, 2019).

Conrad es acusado de racista por la forma en que describe a los nativos africanos en esta obra. De todas formas, también hay críticos que afirman que el autor era muy consciente, no solo de sus propias impresiones, sino también de las de los otros, y que tenía opciones respecto de cómo presentarlas. Esto tiene que ver más que nada con la percepción general que tenían los blancos europeos en esa época.

El narrador hace ver la posición física que están en inferioridad los negros. Una subordinación a los hombres blancos que parece no tener fin. Cualquier cosa vale para reírse de ellos, incluso verlos usar pantalones equivale a un chiste retorcido. El humano requiere de la naturaleza para poder existir dentro de ella y bajo su dominio y, consciente o inconscientemente, comienza a realizar actos instintivos y naturales (la dominación y el asesinato como ejemplos de “la ley del más fuerte” y de “la selección natural”; los mismos argumentos utilizados por los europeos para justificar la colonización) (Brando, 2010).

-La enfermedad

La enfermedad es un tema que está presente a lo largo de toda la novela. Aparece tanto en formas físicas como mentales. Marlow conoce a un capitán sueco que le cuenta que en el camino ha recogido a un hombre que se suicidó. Pudo ser que tomara la decisión debido a los efectos de la jungla en su mente. “Hace poco recogí a un hombre colgado

en el camino. ¿Quién puede saberlo? ¡Quizás estaba harto del sol! ¡O del país!”-(página 25).

Cuando Marlow es contratado por la compañía, va al médico y le dice esto: “A la ciencia le interesa observar los cambios mentales que se producen en los individuos en aquel sitio”-(página 36).

La posibilidad de enfermar, o de que el cuerpo no esté a la altura de las circunstancias que se presentan en un lugar como el Congo, es una constante en la novela. “En una ocasión en que varias enfermedades tropicales hablan reducido al lecho a casi todos los agentes de la estación”-(página 39).

Con respecto a este tema, hacia el final de la novela descubrimos que Marlow tiene más imprecisiones mentales que físicas, mientras que Kurtz sufre claramente de las dos. “Procurado asistir a Kurtz durante dos enfermedades”-(página 104) (Moulia, 2019).

-El pensamiento grupal y los personajes genéricos

En esta novela, el autor no le da nombres a la mayoría de los personajes. En vez de eso, les asigna títulos que se relacionan con sus objetivos más relevantes. Estos nombres son genéricos y les otorgan a los personajes características individuales, como una forma de hablar y una vestimenta. Más allá de esto, en su mayoría, estos personajes son sustitutos de grupos mayores.

La excepción obvia es la del personaje principal: Marlow. Es el único que está fuera del sistema, junto a Kurtz. El pensamiento grupal es evidente en grupos con nombres como "los peregrinos" y "los nativos", en los que hacen todo igual. Van a todos lados juntos y toman las mismas decisiones. Es una crítica a la sociedad de la toma de decisiones se ve influenciada por un grupo numeroso y no por la voluntad del propio individuo. Aunque Marlow no es en absoluto un personaje heroico, Conrad ilustra, al distinguirlo del resto, la necesidad de un pensamiento individual.

No es accidental que Marlow sea la única persona en el barco del Támesis que tiene nombre. Es un personaje complejo, mientras que los otros se presentan no tanto como individuos, sino a través de nombres genéricos los cuales son distinguidos por ir en grupos y hacer las cosas igual (“los nativos”, “los peregrinos”). Marlow es distinto a estos grupos. No pertenece a ninguna categoría. Es un hombre que actúa libre, sin depender de nadie. El gesto de Marlow de ofrecer una galleta al niño con el hilo blanco parece ser algo considerado: “Lo único que se me ocurrió fue ofrecerle una de las galletas del vapor del buen sueco que llevaba en el bolsillo...”-(página 30). Esto puede entenderse también como un gesto racista. Al fin y al cabo, Marlow es una muestra de cómo es la sociedad de racista.

En el encuentro de Marlow con el jefe de contabilidad lo describe como: “Estreché la mano de aquel ser milagroso”-(página 31). Adora a este hombre y Marlow lo hace ver (Moulia, 2019).

-El primitivismo

El primitivismo está presente a lo largo de toda la novela. Se le llama también salvajismo: “En algún lugar del interior la sensación de que el salvajismo, el salvajismo extremo, lo rodea... toda esa vida misteriosa y primitiva que se agita en el bosque, en las selvas, en el corazón del hombre salvaje”-página 8. El primitivismo está relacionado con los nativos, cuyos objetivos o intenciones los colonos desconocen.

“¡Excelentes tipos aquellos caníbales! Eran hombres con los que se podía trabajar, y aún hoy les estoy agradecido. Y, después de todo, no se devoraban los unos a los otros en mi presencia”- (página 65).

“Los hombres eran... No, no se podía decir inhumanos. Era algo peor, sabéis, esa sospecha de que no fueran inhumanos. La idea surgía lentamente en uno. Aullaban, saltaban, se colgaban de las lianas, hacían muecas horribles, pero lo que en verdad producía estremecimiento era la idea de su humanidad, igual que la de uno, la idea del remoto parentesco con aquellos seres salvajes, apasionados y tumultuosos” (página 67). Uno de los pensamientos más angustiantes de Marlow es la comprensión de que las tendencias "monstruosas" de los "caníbales" negros no son tendencias inhumanas, después de todo. En todo caso, los hombres blancos también las poseen, aunque de una forma diferente. La tierra africana sirve para igualar a las personas. “¡Excelentes tipos aquellos caníbales! Eran hombres con los que se podía trabajar, y aún hoy les estoy agradecido. Y, después de todo, no se devoraban los unos a los otros en mi presencia”- (página 63) (Mouliá, 2019).

Marlow siente un verdadero parentesco con su tripulación "salvaje", lo que lo coloca por encima de otros blancos en la narrativa. Está en una posición media, en la que no se le puede tachar como racista, pero tampoco criticarlo ya que parece ser el único que los defiende del lugar. El Congo tiene un efecto transformador en los europeos; de seguro en la mente y quizás, también, en el cuerpo.

-La incertidumbre

Nada en esta novela se describe en términos muy concretos. Todo está para libre interpretación, y con descripciones con mucho significado. Marlow está obsesionado con Kurtz incluso antes de conocerlo, sin tener una idea clara de por qué. Una sensación de peligro impregna todo el viaje, y está principalmente dictada por la incertidumbre. Cuando los nativos rodean la caseta del señor Kurtz, Marlow y el ruso no solo no saben qué harán los nativos, sino que tampoco tienen muy en claro qué dirá el propio Kurtz. La incertidumbre en la que viven el ruso y Marlow se traduce en miedo.

Sin ir más lejos, el propio señor Kurtz es una figura incierta, gobernada por dos impulsos separados: uno noble y el otro, destructivo. La idea de "tinieblas" expresa el tema de la incertidumbre en la novela. Lejos de agotarse en una circunstancia del paisaje, estas tinieblas también se relacionan con la incertidumbre que algunos personajes tienen respecto de quiénes son en realidad.

La figura de Kurtz se vuelve más enigmática en este capítulo. La obsesión de Marlow con Kurtz, por su parte, ha alcanzado su apogeo. Hablar con él se ha convertido en la razón principal de Marlow para internarse en esta jungla. El hecho de que a las figuras autoritarias y desagradables, como el director, no les guste Kurtz hace que el lector sea más receptivo hacia él. Hay que tener en cuenta que Marlow y Kurtz son los únicos dos personajes en toda la historia que tienen nombre. Todos los demás son denominados por su función y, por lo tanto, deshumanizados. Esto hace que al lector tenga unas ganas terribles de que se encuentren ambos personajes (Mouliá, 2019).

-El abuso de poder

El abuso de poder siempre es un tema muy ligado al colonialismo. El hecho de que los colonos tengan armas de fuego, hace que el dominio contra los nativos sea indiscutible. En *El corazón de las tinieblas*, todos los personajes están de acuerdo en que las circunstancias en África son muy diferentes a las que existen en Europa. En el Congo

está implícita la idea de una vigilancia en la que "todo vale". Las reglas fuera de Europa son distintas simplemente porque los órganos de control se quedan en el viejo continente, y los colonos son los que crean nuevas formas de control, sin límites éticos o morales.

En el caso de Kurtz la dinámica de este abuso de poder cambia. Kurtz mantiene un enorme dominio sobre los nativos que lo acompañan en su puesto a través de la comprensión de su idioma y gracias a sus habilidades culturales y de comunicación. Básicamente podríamos decir que explota el aprecio que los nativos sienten por él y los usa. "No había nada provechoso en el hecho de que esas cabezas permanecieran allí. Sólo mostraban que el señor Kurtz carecía de frenos para satisfacer sus apetitos"- (página 107 y 108) (Moulia, 2019).

Cuando el director y su tío discuten sobre Kurtz, demuestran estar dispuestos a hacer cualquier cosa para que Kurtz o su asistente, el ruso, acaben ahorcados, y que el comercio del marfil se nivele a su favor. Para ellos la ley que hay en África es totalmente distinta a la que hay en Europa. En el Congo "se les permite todo".

-La ambición

El tema de la ambición se pone de manifiesto a través del material máspreciado que se encuentra en la novela: el marfil. En *El corazón de las tinieblas*, el marfil es la razón principal de que los colonos estén en África. "El ansia de marfil se había apoderado de (¿cómo llamarlas?) sus aspiraciones menos materiales"- (página 106).

Kurtz se obsesiona tanto con el marfil que corrompe a los nativos y los incita a obtener este material a como dé lugar. El ruso se deja seducir por esta ambición de Kurtz. El director y su tío están dispuestos a matar a Kurtz para eliminar la competencia en el negocio del marfil. Como se puede ver, el marfil representa la ambición de los colonos, que se constituye como una estrictamente capitalista. "¿Marfil? Ya lo creo. Montañas de marfil. La vieja cabaña de barro reventaba de él. Vosotros habríais supuesto que no había dejado un solo colmillo encima o debajo de la tierra en toda la región. La mayor parte es fósil, observó desdeñosamente el director. Era tan fósil como lo puedo ser yo, pero él llamaba fósil a todo lo que había estado enterrado"- (página 90).

Marlow, por su parte, ambiciona conocer a Kurtz, se obsesiona con él, solo por los comentarios que escucha durante el viaje. Está claro que la ambición se presenta como una fuerza trastornante que puede derivar tranquilamente en la locura. "Dígame, por favor, le pedí, ¿quién es ese señor Kurtz?"- (página 45). (Moulia, 2019)

La locura, el famoso "horror" que Kurtz pronunciará en su lecho de muerte, toda esa tiniebla que envuelve la novela está relacionada con una ambición tan ciega como negligente.

-La narración a través del protagonista:

También es importante reconocer que Marlow está contando una historia. La narrativa es bastante subjetiva. Únicamente está contada a través del relato de Marlow con respecto a lo que los otros personajes dicen y hacen que podemos acceder a sus personalidades y a cómo piensan. Y recibimos el relato de Marlow a través del relato de un tripulante del barco del Támesis. En ese sentido, en *El corazón de las tinieblas*, Conrad utiliza una técnica literaria llamada "narración enmarcada". Es decir, tenemos un narrador, en este caso sin nombre, que nos presenta el contexto en el que un segundo narrador, Marlow, va a narrar su historia. Por otro lado, hay personajes que, al igual que nosotros, son testigos de esa narración. De alguna manera, Conrad busca que

nosotros, los lectores, tengamos el mismo nivel de compenetración con la historia de Marlow que tiene el resto de la tripulación del barco del Támesis.

Por otro lado, podemos considerar a Marlow un narrador poco fiable, ya que sus recuerdos son nebulosos. Esto hace referencia al término tinieblas. La mente como algo contradictorio, que no se puede saber todo a ciencia cierta.

Esto hace que el hecho de darle tan poca credibilidad a Marlow, Conrad convierte la historia en algo incierto y misterioso (Moulia, 2019).

-El horror de Kurtz:

Al hablar de Kurtz, se refieren a un hombre siniestro. Incluso en esta caótica jungla existe un retorcido sentido de moralidad. Marlow empieza a creer que Kurtz está muerto. Esto hace que Marlow empieza a escuchar su voz. Se lo empieza a imaginar. Marlow se crea un personaje ficticio que solo está en su cabeza. Kurtz, en este punto, es incluso más fuerte que la muerte para Marlow.

Cuando el ruso habla de la transformación que sufrió en su aventura por el Congo, dice: "Fui un poco más lejos, dijo, cada vez un poco más lejos, hasta que he llegado tan lejos que no sé cómo podré regresar alguna vez. No me importa. Ya habrá tiempo para ello. Puedo arreglármelas. Usted llévase a Kurtz pronto, pronto..."-(página 102). Esto habla de una transformación casi definitiva que la jungla le provocó. La jungla y, de alguna manera, también Kurtz. Kurtz es una posible fuente o inspiración, por lo tanto, es una de las figuras más poderosas de la historia, a pesar de no aparecer hasta el final.

Kurtz va siendo descrito por Conrad a través de pistas que son dadas para comprender quién es este misterioso personaje. Cuando el ruso describe a Kurtz, da entender que es un hombre sensible e introspectivo. Kurtz habla tanto las lenguas "civilizadas" como las "salvajes".

Su prometida, cuando Marlow va hablar con ella al final de la novela. Habla de él como alguien que tiene un corazón generoso, de una mente noble y de grandeza. Sin embargo, las impresiones de su prometida, así como del ruso, contrastan fuertemente con la opinión de personas como el director, que dice que Kurtz estaba recolectando marfil de manera poco ética al incitar a los locales a la violencia.

Sin embargo, Marlow no ve a Kurtz como un ser malvado por sus acciones hacia los nativos. Algunas personas, como el director, solo se preocupan por conseguir marfil y hacerse ricos. El poder de la ambición hace que la gente se vuelva ciega.

El objetivo de Kurtz es la búsqueda del marfil, pero no está preocupado por los aspectos materiales de este material. Si el dinero y la fama fueran lo único importante para él, podría haber regresado a Inglaterra mucho tiempo atrás. El ruso afirma que, si eso ocurriera, Kurtz se perdería entre la gente, ya que es un hombre con ambiciones que trascienden lo material. "Esas cabezas permanecieran allí. Sólo mostraban que el señor Kurtz carecía de frenos para satisfacer sus apetitos"-(página 107 y 108). Kurtz es el ejemplo perfecto para retratar la transformación que le produce al hombre vivir en el corazón de la selva.

Probablemente sea una de las frases más famosas de *El corazón de las tinieblas*. Kurtz, en su lecho de muerte, pronuncia "el horror" como si fueran sus palabras de despedida. Algunas líneas antes, ya nos había aclarado que estaba en la oscuridad "esperando la muerte". "Estoy acostado aquí en la oscuridad esperando la muerte"-(página 129). Por un lado, es una escena trágica, en la que un personaje se está despidiendo de la vida. Pero, al mismo tiempo, es inevitable no sentir algún tipo de alivio, ya que la muerte pondrá fin a esa torturada existencia. Las tinieblas, las propias y las que se reflejan en el paisaje africano, no solo enfrentan a los personajes con sus verdaderas esencias; también pueden dejarlos sumidos en un delirio nebuloso, como es el caso de Kurtz.

La mentira de Marlow al final de la historia es cruel y compasiva a la vez. La prometida de Kurtz nunca sabrá en qué se convirtió. Marlow se excusa de no haberle dicho las palabras textuales de Kurtz diciendo: “No pude decírselo a ella. Hubiera sido demasiado siniestro....” ¿Pero es la mujer tan débil para no poder escuchar la verdad? La decisión que toma Marlow es egoísta. La historia de Kurtz sirvió, de alguna manera, para que Marlow contara la suya propia (Moulia, 2019).

6.2. *Apocalypse Now*

-La Guerra de Vietnam y la crisis del 68:

Es el conflicto en el que está ambientada la película. Se han hecho muchas películas de esta guerra en los años setenta, ochenta y noventa. Películas como *La niña de Hanói* (1974), *La chaqueta metálica* (1977), *El cazador* (1978), *El regreso* (1978), *Pelotón* (1986), *¡Buenos días, Vietnam!* (1987), *Nacido el 4 de julio* (1989) marcaron una época. Esta guerra se divide en dos partes: una global, de carácter mundial, la otra en Vietnam. El objetivo de los Estados Unidos era acabar con unos totalitarismos expansionistas. Con la primera se liberó a buena parte de Europa del nazismo, entre otros efectos, mientras que con la segunda no se logró, al menos en apariencia, ningún resultado, finalizando en una derrota norteamericana nunca declarada pero incuestionable.

La Guerra de Vietnam fue un conflicto militar que tuvo lugar entre 1955 y 1975. La película está ambientada concretamente en el año 1969, por lo que influyen varios factores a la hora de analizarla en un contexto social y político.

El ambiente 68 también se vio influenciado en esta guerra debido al malestar que había en la sociedad. La guerra de Vietnam movilizó a toda la izquierda contra los norteamericanos, tanto dentro como fuera de las fronteras estadounidenses. EE.UU. se presentaba como el país defensor del mundo libre, la democracia, los derechos humanos, etc. Pero a la vez participaba en Vietnam asolando ciudades. Esta contradicción movilizó en contra de EE.UU. a jóvenes, que eran principalmente los que tenían que participar militarmente en la guerra. El rechazo a la principal potencia capitalista es parte de la ideología de los estudiantes del 68.

Hubo en EE.UU. un movimiento en las universidades, sobre todo en California. Fue una revolución ideológica en la que se critica el modelo de la sociedad presente no por generar problemas económicos, sino precisamente por ser próspera. Los estudiantes protestan por el egoísmo, el consumismo, el materialismo, etc. En definitiva, se quejan de una sociedad que se preocupa por las banalidades.

Al guionista se le ocurrió al darle el sentido contrario a "Nirvana now", un eslogan utilizado por los hippies de California que significaba colocarse y alcanzar un estado de conciencia pura. El título final de la película nunca se menciona en la misma, pero se ve un grafiti delante del recinto de Kurtz mientras Willard sube las escaleras de piedra en el que se puede leer: "Nuestro lema: *Apocalypse Now*" (Anónimo, 2018).

La guerra de Vietnam la **ganó el Viet Cong, cuando los EEUU aceptaron retirar sus tropas en 1973**, cuando se firmó un alto al fuego en París. Vietnam del Sur quedó abandonado a su suerte en pleno conflicto, sin embargo, y en 1976 las tropas comunistas tomaron su capital de Saigón y depusieron el gobierno, dando por establecida la reunificación forzosa del país bajo la autoridad de Hanói (Anónimo ,2021).

Esta película se comenzó a rodar en 1976 (aunque no se estrenaría hasta 1979 debido a la enorme complejidad del rodaje). Hablamos pues de una película sobre la Guerra de Vietnam que se rodó a los pocos meses del fin del conflicto y probablemente se ideó en la mente de Coppola mientras los disparos seguían resonando en Saigón.

Es una película de actualidad en su momento, ya que no había ni pasado un año del conflicto. Coppola quiere reflejar la realidad de la guerra: un constante sufrimiento y muerte por parte de los que están involucrados en ella.

EE.UU. sufre una época muy complicada en el momento, marcada por la crisis del petróleo, el asesinato de JFK, o la derrota en la Guerra de Vietnam. Esto son factores determinantes para generar un malestar en el pueblo americano. La pérdida de la fe en sus instituciones y su gobierno, hace que se originen movimientos contraculturales (como por ejemplo el movimiento *Hippie*). La crisis del 68, 8 años después se sigue viendo afectada en la población americana, que sufre una degradación que llevará al país a enfrentarse a una crisis de criminalidad y drogadicción sin precedentes. Hay que recordar que la película está ambientada en el Vietnam de 1969, justo cuando se produce esta crisis en Estados Unidos.

Estados Unidos es un país incierto sobre su rol en el mundo, se cuestiona su potencia mundial y esto le lleva a tener una crisis tanto externa (con las guerras contra el comunismo) y una crisis interna (por el malestar de su población). Una inestabilidad muy notable que hace que el contexto de la película, encaje a la perfección con el cine americano de los 70.

Tratando temas como la ansiedad, como en películas de *Cowboy de medianoche* (John Schlesinger, 1969), *Tarde de perros* (Sidney Lumet, 1975) o *Taxi Driver* (Martin Scorsese, 1976), producciones que buscan capturar este pesimismo existencial y plasmar el lado más oscuro, desconocido y desfavorecido de la realidad (H. Roquer, 2020).

Apocalypse Now plasma esto de forma magistral. Así, desde la civilización inicial, y el puro Rock N Roll alucinógeno de la época, los protagonistas se van encontrando puestos cada vez menos civilizados, sin líder, ley ni mando (Casademont, 2020).

Cuando el protagonista de la cinta, el capitán **Willard** es introducido, vemos a un personaje abotargado por el alcohol y las drogas, carente de objetivos vitales y absolutamente perdido en su claustrofóbica y decadente habitación de hotel. Este personaje representa a una generación de estadounidenses igualmente perdidos que se drogan para evitar la realidad y para dar sentido a su existencia en un mundo absurdo (H. Roquer, 2020).

Apocalypse Now no es una película exactamente sobre la Guerra de Vietnam, sino que transcurre durante la guerra de Vietnam. El protagonista, está toda la película cuestionándose la realidad y el sentido de la vida. Willard se limita a cumplir órdenes de

sus superiores, ya que él es un simple soldado. Estas órdenes, no le llenan, pero hacen que tenga su mente ocupada, que tenga que cumplir con sus objetivos. Al principio de la película, se le ve apagado y depresivo, ya que no tiene órdenes que cumplir. Una forma de entender que el protagonista es una similitud de lo que es la sociedad americana. Una película hecha para comprender la naturaleza humana.

Colonialismo:

Crítica del imperialismo y el colonialismo, particularmente en la escena en la que el protagonista se encuentra con una familia de colonos terratenientes franceses. Se muestra cómo viven una realidad paralela en el mundo, mientras se libra un conflicto bélico, la familia francesa piensa en banalidades. Un estilo de vida que no se parece en nada a lo que es el mundo hoy en día. Reflejan lo que es el colonialismo en ese momento, una pequeña parte de una población, que tiene propiedades y que se niega a renunciar a ellas, cuando ya no tiene sentido tenerlas. Las personas capaces de provocar el horror no son monstruos, son hombres. Así es el ser humano.

-El trauma de la guerra:

La Guerra de Vietnam constituye un referente fundamental para el cine norteamericano. La figura del veterano de Vietnam mentalmente desequilibrado y socialmente inadaptado aparece en la película con el Teniente-Coronel Bill Kilgore. Kilgore es una caricatura del soldado que lleva mucho tiempo en el campo de batalla y ha perdido toda noción de la realidad. Es un personaje cruel, que refleja como son las personas en la guerra.

Las aspas de un ventilador fundiéndose con las hélices de los helicópteros de combate, poderoso símbolo sonoro de la obsesión por la guerra (Berdí, 2020). Ese trauma que se le ha quedado a nuestro protagonista Willard.

La cabalgata de las Valkirias define perfectamente como es la guerra. Unos soldados americanos disparando sin piedad contra niños vietnamitas que no tienen la culpa de nada. La Guerra de Vietnam es una guerra sin sentido, en la que EE.UU. perdió. En toda la película, se puede ver como los soldados consumen drogas y alcohol de forma constante, vemos un retrato del ejército estadounidense que nos habla de una degradación absoluta de los valores americanos. Una cultura que refleja cómo está la sociedad en ese momento. Esto sirve como un psicoanálisis de la población.

Con el mítico discurso de “me gusta el olor del napalm por la mañana”, concluía esta secuencia en su versión para salas, aunque en la Redux la secuencia dura un poco más, con el momento en que Willard, en venganza por toda la locura sufrida, le roba la tabla de surf a Kilgore. Estoy convencido de que muchos altos oficiales norteamericanos, esos soberbios poderosos que arrasan sin escrúpulos en cualquier punto del globo, sienten enardecer su espíritu viendo el discurso de Kilgore. Coppola, como es su estilo, acerca suavemente la cámara en un lento travelling mientras Duvall habla. Pero este momento es la constatación de la insensatez y la desmedida ambición militar norteamericana. Y de su derrota moral, en el desprecio por el enemigo y por su cultura.

Si Kurtz es un loco al que asesinar por el bien del ejército norteamericano, desde luego Kilgore no anda lejos de esa locura (Massanet, 2009).

-Elementos clave:

La película comienza con tres elementos diferenciadores en la guerra:

La jungla, es donde se desarrolla la película. Hace referencia al calor y la humedad, no del paisaje exterior si no el que tienen sus personajes. Esas ganas de conflicto que desea Willard desde un principio, se ven reflejadas en su habitación. Un elemento que demuestra el salvajismo de su protagonista, que hace ver como es el ser humano cuando está sin motivaciones. Vuelve a sus necesidades primordiales, que es lo primitivo. La jungla se identifica como el hogar al que pertenece Willard. No se siente cómodo donde está, y necesita esa naturaleza para sentirse vivo.

El aire, otro elemento que aparece mucho en la película. Las aspas del ventilador haciendo referencia a las hélices de los helicópteros de combate, vuelven a mostrar las ganas y necesidades del personaje de entrar en guerra para satisfacer sus necesidades y salir al mundo exterior. Se puede considerar también, como unas ganas de volar, de salir de su zona de confort y poder ser libre. La cabalgata de las Valkirias es otro ejemplo, en el que desde unos helicópteros, los soldados americanos pueden llegar a destruir aldeas. Sin compasión de quien pueda morir.

Del mismo modo, los sucesivos cortes de planos de helicópteros, desde dentro y desde fuera de ellos, coinciden con los golpes de voz de la soprano que canta el tema wagneriano, y el lanzamiento de las primeras bombas con el clímax y el tema principal. Un plano subjetivo (este sí) describe las explosiones en la playa, que corta a otro plano desde la misma playa. La complejidad de este corte es, para el que sepa cómo funciona esto, casi indescriptible (Massanet, 2009).

El fuego, un elemento presente en toda la película. Simboliza la guerra, como arma destructora. Una guerra que se ve reflejada por el fuego. El fuego está presente a lo largo del film bajo diferentes maneras: incendios, explosiones, lanzallamas, hogueras y hasta en la propia fotografía de la película, impregnada de tonos rojizos. Este símbolo también puede significar la pasión por la guerra que tiene los soldados americanos, y su purificación para quemar los males (los enemigos) que se enfrentan y quieren acabar con ellos (Massanet, 2009).

El viaje por río Nung:

Gran parte de la película es un viaje por el río Nung. Willard y sus compañeros de viaje, se embarcan en un trayecto que les llevará *al corazón de las tinieblas*. Un viaje hacia el infierno, donde los personajes cada vez que se van adentrando más hacia las profundidades de ese río, se les verá como son de verdad. Un viaje introspectivo que psicoanaliza la mente humana, y como se transforma a lo largo del camino. El camino no se hace más revelador sino más complejo, más abstracto, más destructor. El río está íntimamente ligado a la muerte el tránsito hacia la muerte. Y esto se manifiesta en la reiterada aparición de cursos de agua en diversas representaciones del Infierno.

Nadie filmó nunca una crítica tan brutal y despiadada a la actividad del ejército norteamericano, con la escena de las estriptis. Como dice Willard, el enemigo no tiene espectáculos, se mueve profundo o deprisa. Willard no es sólo el asesino privilegiado. Es el más lúcido...después de Kurtz. Sabe que Vietnam no era más que un negocio, un espectáculo, una diversión, una distracción. Está a otro nivel. Mientras estudia el dossier, sus compañeros de barca bromean y juegan. Y averigua que Kurtz también es

un lúcido cuando lee sus informes, en los que advierte el deterioro de la moral en Vietnam, con un exceso de tropas evidente, y de poca calidad. El juego de luces con la banda sonora (compuesta por Carmine Coppola y el propio director) y con la gran labor de Vittorio Storaro en la Fotografía nos muestra algo así como un parque de atracciones decrepito y decadente (López, 2005).

Es sensacional el modo en que Coppola emplea el sonido cada vez que Willard se pone a estudiar el dossier. El sonido ambiente se diluye, deja de ser relevante, y una suave y misteriosa música producida con instrumentos de viento hace su aparición. Así mismo, cada vez encuadra los ojos de Willard frontalmente con más cercanía. Hasta captar un solo ojo. Su obsesión es ya absoluta. Una música malvada (sólo así puede describirse) se eleva hacia un clímax cuando Willard lee la carta de Kurtz a su hijo. Ya no hay vuelta atrás. Esta será la misión más importante de Willard. Una niebla amarilla se instala en el río, la patrullera viaja deprisa, sus ocupantes observan la destrucción en las orillas.

Es como viajar al fin del mundo (Massanet, 2009).

Banda sonora:

Otro componente clave de la primera secuencia de *Apocalypse Now* es su banda sonora musical, integrada en exclusiva por la canción *The End* del grupo *The Doors*, un célebre tema de rock psicodélico de finales de los años sesenta. En la primera escena de la película, expresa como la guerra puede estar en tu cabeza permanentemente si has estado en ella, los efectos postraumáticos que puede causar en el capitán Willard pueden llegar a ser demoledores. Que se use la canción de *The End* no es casualidad, ya que expresa como puede acabar contigo la guerra.

La canción de *The Doors* volverá a sonar en los momentos finales de la película, cerca ya de su conclusión, aunque esta vez se tratará de un segmento sin letra.

The End es un elemento clave para la película, ya que se escucha en el principio y en el final del film.

Lógicamente, esto ha de llevar a preguntarnos qué clase de relación guarda dicho tema musical con la película. *The End* es una canción muy larga, de unos 12 minutos de duración.

El capitán Benjamin L. Willard (Martin Sheen), aparece totalmente drogado en la escena inicial, dentro de una habitación en la que se ve un ventilador de techo que se mezcla con las imágenes de helicópteros, la jungla y explosiones de Napalm, en una suerte de locura alucinógena que ya marca de qué va a ir la película.

La versión de “*The End*” usada en *Apocalypse Now* es diferente a la canción original de 1967, pues es una mezcla especialmente editada para la película. En un fragmento de la letra de “*The End*”, que no fue incluido en el film, se escucha:

The killer awoke before dawn, / He put his boots on, / He took a face from the ancient gallery, / And he walked on down the hall. / He went into the room where his sister lived, / And then he paid a visit to his brother, / And then he walked on down the hall. / And he came to a door, / And he looked inside; / Father? / Yes, son? / I want to kill you. / Mother? I want to...¹

¹*El asesino se despertó antes del amanecer, / Se puso las botas, / Tomó un rostro de la antigua galería, / Y siguió caminando por el pasillo. / Entró en la habitación donde vivía su hermana, y luego visitó a su hermano, y siguió caminando por el pasillo. / Llegó a una puerta y miró dentro. ¿Padre? / ¿Sí, hijo? / Quiero matarte. / ¿Madre? Quiero...*

Este fragmento de letra no fue incluido en el montaje definitivo de la escena final de *Apocalypse Now*. Pero las imágenes de Willard acercándose a Kurtz para asesinarlo parecen calcadas del texto de Morrison. Esto nos hace creer que Coppola buscó aparejar su concepción y sus mensajes con lo que las imágenes del desenlace del film intentaban significar: ese final, el fin, “The End”, el bello y solitario amigo, una paradoja que puede encontrarse en los textos apocalípticos, que son el compendio de la anunciación de ese “fin”.

La década del sesenta fue un hervidero de hippies y jóvenes reaccionarios en busca de una utópica libertad total contra el capitalismo y la sociedad occidental, y las artes y, en especial la música, el rock, fueron los vehículos utilizados para expresar esa revolución. Morrison y The Doors fueron iconos de esa rebelión, con sus imágenes alucinógenas de LSD y marihuana. “The End” fue su Caballo de Troya, su descripción personalísima de lo que ellos veían como el final de la sociedad y la cultura tal cual se conocía.

Lo interesante de todo esto es ver cómo una canción típica del rock psicodélico, que no fue compuesta especialmente para *Apocalypse Now*, encajara tan bien con su música y su letra, la guerra de Vietnam, las drogas y la liberación sexual (Manola, 2020).

El caracol:

La metáfora del caracol es brillante, pues la fina línea que separa el bien del mal es el filo de la navaja. ¿Fina línea? Parece arriesgado decir que el bien y el mal están separados por algo tan delgado, ya que podemos ver que matar es malo y no matar es bueno. A simple vista, al bien del mal lo separa un abismo, no el filo de una navaja (Barán, 2014).

Medios de comunicación:

También se cuestiona la hipocresía de los medios de comunicación que se aprovechan de la guerra para generar espectáculo de consumo por parte de las masas. En una escena, al final de la película, cuando Willard llega donde Kurtz se encuentra a **Dennis Hopper**, un fotógrafo estadounidense que forma parte del séquito de **Kurtz** y que representa a un personaje tan moralmente cuestionable, donde se cuestiona la moralidad de la prensa y hasta qué punto pueda llegar a la hora de grabar imágenes de cadáveres para tener más público. Hopper, es una especie de Coppola colocado y lisérgico, que dirige a su personaje a donde quiere. Sirve como un director infiltrado en la película (Roquer, 2020).

La mente humana:

El río **Nung**, es clave para entender la psicología del protagonista, que a medida que se va adentrando en él, se va descubriendo los secretos más oscuros de su propia alma.

Willard se va a enfrentando a la misma oscuridad que le hizo perder el juicio, y paso a paso va transformándose en el mismo hombre al que recibió órdenes de asesinar.

La charla con Kurtz demuestran a Willard que Kurtz se ha transformado en un personaje que refleja como es de cruel la guerra. La violencia de la que **Kurtz** y su grupo hacen gala y por la que los superiores de **Willard** desean que sea eliminado no deja de ser

fruto de la propia violencia que tanto esos mismos oficiales como el enemigo alimentan de forma constante durante la guerra. (Roberto H. Roquer, 17 de diciembre de 2020). El horror, esa palabra, repetida al menos dos veces, no falta en la película ni en el libro de El corazón de las tinieblas. Es la frase con la que se concluye la obra de Coppola. Cuando lo escuchamos, podemos ver como el horror a cubierto a Willard. Cuando las tinieblas se despejan, resulta que **el corazón de la película de Coppola está lleno de horror**. De esto va *'Apocalypse Now'*, una obra maestra consiguió **capturar “el horror, el horror”** (Casademont, 2020).

7. Resultados y conclusiones

Gracias a este estudio, podemos afirmar que nuestros objetivos se han cumplido y nos permiten verificar la hipótesis planteada. En *Apocalypse Now*, F. F. Coppola, consigue trasponer el universo simbólico de *El corazón de las tinieblas*, relato de J. Conrad, pese a que la línea argumental y el contexto histórico social del film, está totalmente alejado del relato.

Comienzo:

En *El corazón de las tinieblas* empieza con un grupo de hombres a bordo de un barco inglés que se encuentra en el río Támesis. El grupo está compuesto por un abogado, un contador, un director y capitán de la compañía, y un hombre sin una profesión específica que se llama Marlow (Mouliá, 2019).

En la primera escena de *Apocalypse Now* aparecen muchas palmeras tropicales y helicópteros, que simbolizan el anhelo por la guerra. Aparece en escena por primera vez el protagonista de la película, el capitán Benjamin Willard. Se encuentra en una habitación de un hotel a la espera que le asignen una misión los servicios de inteligencia del ejército estadounidense.

La novela se desarrolla en África y trata fuertemente el tema de la colonización. En cambio en la película, se centra en la guerra de Vietnam. Los protagonistas son distintos también. El del relato se llama Marlow y el del film Willard.

El narrador:

En el relato de esta travesía será el propio Charlie Marlow. El protagonista siempre ha tenido pasión por los viajes, la exploración y los mapas. Por este motivo, busca un puesto de capitán en un barco de vapor que viaje río arriba en África. El capitán Willard, **también narrador de la película**, es un hombre joven que ha participado en misiones especiales en Indochina durante la Guerra de Vietnam, y anteriormente ha colaborado en misiones con la CIA como asesino. Al comienzo del film, Willard es reclutado por el ejército de Estados Unidos para llevar a cabo una extraña misión: encontrar al Coronel Kurtz, un ex-combatiente de Vietnam, en la selva camboyana, y matarlo (Rodríguez, 2011).

Los objetivos de los protagonistas diferentes:

En la novela, Marlow quiere encontrar a Kurtz para rescatarlo, en cambio en la película, Willard lo busca para matarlo por traidor.

Kurtz:

Tiene el mismo nombre en las dos obras. Pero su personaje es distinto. Ejerce distintos cargos, el del libro es jefe de una explotación de marfil mientras el de la película es un ex-combatiente renegado de la Guerra de Vietnam. Aclamado por su genio y elocuencia, Kurtz se convierte en el foco del viaje de Marlow por África. La jungla lo captura y hace que les dé la espalda a las personas y costumbres que alguna vez fueron parte de él. Al mismo tiempo, Kurtz ha expandido la mente de la tribu de nativos que lo

acompañan, y esto lo ha convertido en una especie de jefe espiritual de ellos. En este punto sí que se parece al Kurtz de la película. Sin embargo, el Kurtz de la película ya en Vietnam comienza a utilizar unos métodos demasiado crueles y no ortodoxos no sólo para someter a la población, sino para hacerles temer al invasor americano (Rodríguez, 2011).

En ambos, en el relato y en la película, Kurtz simboliza la deshumanización del ser humano en la guerra: es un hombre que, tras experimentar la barbarie a la que los seres "civilizados" (los americanos) someten a un pueblo teóricamente inferior (bombas de Napalm, vejaciones, torturas...) acaba convirtiéndose en eso mismo, pero es rechazado por ello (Rodríguez, 2011).

Volviendo al libro, Marlow parte hacia el interior del Congo, donde trabajará en un puesto dirigido por un hombre llamado Kurtz.

El rechazo de los nativos:

En la novela y en la película sufren un rechazo por parte de los nativos, que atacan a la tripulación con flechas. En la novela el timonel de la nave es asesinado, al igual que un nativo, en tierra firme. En la película, Lance (el ametrallador de proa) es asesinado. Hay un claro rechazo de los nativos. El racismo también está presente ya que a lo largo de la novela, los diferentes personajes blancos se refieren a los africanos como si fueran animales.

Objetivo común de los protagonistas:

En las dos obras, tanto Marlow como Willard durante el viaje empiezan a coger especial interés en Kurtz, va creciendo a medida que avanza la ficción.

Punto dedicado a los personajes en común en el libro y la película:

Un personaje no es el fotógrafo de "*Apocalypse Now*" y el otro es el ruso de "*El corazón de las tinieblas*". Ambos sienten una admiración total por Kurtz.

El final:

En el final del relato, el barco parte de regreso con Kurtz. Ya al borde de la muerte, el señor Kurtz le confía a Marlow todos sus viejos archivos y papeles; entre estos hay una fotografía de su prometida. Kurtz acaba muriendo a bordo del barco de vapor unos días después, gritando "**¡el horror, el horror!**"

El final de la película es bien distinto. El barco llega a una zona donde se mezcla una tribu y soldados que parecen mercenarios. Son hombres perdidos, quizás tildados de desertores, liderados por un hombre que (poco antes nos informan) fue a cazar a Kurtz al igual que Willard, pero se cambió de bando. **Si es que hay un bando, porque Kurtz en su locura creyéndose un Dios, ha ido contra todos**, matando vietcongs y matando norteamericanos (López, 2020). En *Apocalipsis Now* la muerte de Kurtz se produce por motivos diferentes que en la novela de Conrad y es ahí, en este motivo, cuando Coppola, a partir de la adaptación, crea algo totalmente nuevo, ya que en la obra de Conrad el personaje de Kurtz muere de enfermedad, es decir, de muerte natural, mientras en la película de Coppola, Kurtz es asesinado por Willard por orden de sus superiores. Lo común que tienen las dos obras en el final es el grito del horror en el que

en el libro lo dice Kurtz en su lecho de muerte y en la película lo dice Willard cuando mata a Kurtz.

Conclusión final:

Dos obras de arte, creadas por dos artistas únicos como son Conrad y Coppola. Ambos quisieron tratar temas que en su momento (y en la actualidad) estaban en boca de todos, como el colonialismo, la guerra, el racismo... Libro y película hacen un gran viaje, el mismo viaje. Y Coppola prueba que los grandes libros no hace falta adaptarlos de manera fiel sino que lo que importa es su espíritu (Horta, 2020). Nos hacen reflexionar cómo es el mundo y qué tenemos que hacer para cambiarlo. Porque parece que pasan los años, pero no aprendemos nada...

8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anónimo. (2018). 17 claves que quizás no conozcas sobre "*Apocalypse Now*". Filmin.
- Anónimo. (S.F.). *El corazón de las tinieblas*. Getabstract.
- Anónimo. (2021). "Guerra de Vietnam". *Apocalypse Now*. Equipo editorial.
- Anónimo. (2022). Guerra de Vietnam. Wikipedia.
- Anónimo. (2019). Los franceses capitulan en Dien Bien Phu, La Vanguardia.
- Anónimo. (2022). Resumen el corazón de las tinieblas. El pensante.
- Barán, A. (2014). Treinta y cinco años de *Apocalypse Now*. El Cotidiano.
- Berdié, A. (2020). El sonido de las tinieblas. Revista de insertos cine.
- Brando, N. (2010). Análisis de la naturaleza en "*El corazón de las tinieblas*" de Joseph Conrad.
- Concheiro Del Río, J. (2022). Relaciones recíprocas entre el cine y la literatura. El Correo Gallego.
- Coppola, E. (2020). Notas a *Apocalypse Now*, de Eleanor Coppola. Zendalibros.
- Fernández, T. y Tamaro, E. (2004). «Biografía de Joseph Conrad». En Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea [Internet]. Barcelona, España.
- Flomenbaum, E. (S.F). Cine club tea.
- Horta, D. (2020). De '*El corazón de las tinieblas*', de Conrad, a '*Apocalypse Now*', de Coppola.
- H. Roquer, R. (2020). El verdadero rostro del Horror. Cintilatio, espacio de ensayo fílmico.
- Manola, E.J. (2020). *Apocalypse Now (1979)*. The Doors: Preludio al infierno. Themoviescores.
- Martínez-Salanova Sánchez, E. (S.F). Literatura y cine, cine y literatura. ¿Libro o película? Educomunicación.
- Massanet, A. (2009). '*Apocalypse Now*', cabalgando helicópteros. Espinof.
- Massanet, A. (2022). '*Apocalypse Now*', el fin de toda razón. Espinof.

- Massanet, A. (2009). '*Apocalypse Now*', nunca salir de la lancha. Espinof.
- Miguel Borrás, M. (2008). Poética del cine.
- Moulia, F. (2019). Boquet, Natalia ed. "*El Corazón de las Tinieblas* Resumen". GradeSaver.
- Moulia, F. (2019). Boquet, Natalia ed. "*El Corazón de las Tinieblas* Temas". GradeSaver.
- Moulia, F. (2019). Boquet, Natalia ed. "*El Corazón de las Tinieblas* Personajes". GradeSaver.
- Moulia, F. (2019). Boquet, Natalia ed. "Resumen y Análisis: Parte 1". GradeSaver.
- Moulia, F. (2019). Boquet, Natalia ed. "Resumen y Análisis: Parte 2". GradeSaver.
- Moulia, F. (2019). Boquet, Natalia ed. "Resumen y Análisis: Parte 3". GradeSaver.
- Moulia, F. (2019). Boquet, Natalia ed. "*El Corazón de las Tinieblas* Símbolos, Alegoría y Motivos". GradeSaver.
- López, I. (2005). Todo sobre mi cine bélico. *Apocalypse now* (Francis Ford Coppola, 1979).
- Sánchez Casademont, R. (2020). 10 razones por las que '*Apocalypse Now*' Es la película bélica definitiva. Fotogramas.
- Pérez Bowie, J.A. (2004). La adaptación cinematográfica a la luz de las aportaciones teóricas recientes.
- Rodríguez, R. (2011). Revisión de *Apocalypse Now* - Los personajes.

9. ANEXO: NOTAS DE APOCALYPSE NOW

*Notas de Apocalypse Now: Eleanor Coppola (mujer de Francis Ford Coppola) escribió una carta sobre uno de los rodajes más duros que se recuerdan. La cineasta y escritora, inmersa en el proceso junto a su marido y sus hijos, escribió este diario de rodaje. Un texto que es también un testimonio íntimo y revelador de la relación entre dos creadores atrapados en el mismo **Corazón de las tinieblas**. Un viaje que, tal y como sucediese en la película y en la famosa novela de Conrad, supuso un camino de aprendizaje que, en ocasiones, incluso, estuvo a punto de costarles el matrimonio.*

En las siguientes páginas transcribo el prólogo, la introducción y las primeras páginas del libro. Coppola, E. (2020). Notas a Apocalypse Now, de Eleanor Coppola. Zendalibros.

Prólogo

Llamadas

Desde noviembre de 1975 a febrero de 1976

Steve McQueen dice que el guion es magnífico, pero que el papel de Willard no es muy adecuado para él. Francis dice que va a ir a Malibú y que hablará con él sobre la posibilidad de retocar el personaje.

Diez días después Steve McQueen dice que ahora se siente mucho mejor con el papel, que es realmente un buen guion, pero que su problema es que no puede irse al extranjero durante diecisiete semanas porque no puede sacar a su hijo del país y, además, el chico va a celebrar su graduación de bachillerato.

Al día siguiente Francis llama a Brando. No contesta. Francis habla con el agente de Brando, que le dice que no está interesado en un papel y que no quiere hablar del tema.

El mismo día Francis habla con Al Pacino, le dice que le va a enviar el guion. Hablan sobre un nuevo e interesante enfoque del personaje.

Más adelante Al ha leído el guion y habla durante horas sobre el papel de Willard, de lo fantástico que es el guion, de cómo ve el personaje, pero acaba dándose cuenta de que no podría hacerlo porque no soportaría pasar diecisiete semanas en la selva. Recuerdan cuán enfermo estuvo Al en las escasas semanas que pasaron en la República Dominicana, durante la filmación de *El Padrino II*.

Francis habla con el agente de McQueen y le ofrece el papel de Kurtz, que sería solo para tres semanas.

El agente de McQueen dice que Steve lo hará, pero que quiere cobrar lo mismo que para el papel de diecisiete semanas, tres millones de dólares, porque de todas maneras la película lo va a recuperar con las ventas en el extranjero.

Francis llama a James Caan. Le ofrece el papel de Willard: diecisiete semanas a 1,25 millones de dólares.

El agente de James responde que quiere dos millones.

Francis vuelve a ofrecerle 1,25 millones.

James rechaza la oferta. También dice que su mujer está embarazada y no quiere tener el bebé en Filipinas.

Francis le ofrece el papel de Willard a Jack Nicholson. Su agente lo rechaza de parte de Jack, porque entraría en conflicto con la película que va a dirigir.

Francis llama a Redford, que finalmente ha leído el guion y piensa que es magnífico. Le gusta el personaje de Kurtz, pero no puede tomar en consideración el papel de Willard porque todavía no ha terminado su película y le ha prometido a su familia que no volverá a marcharse a filmar al extranjero en lo que queda de año.

Francis cancela la oferta a McQueen.

Francis le ofrece a Jack Nicholson el papel de Kurtz.

Francis llama a un director de reparto para que organice castings en Nueva York para actores desconocidos que quieran hacer el papel de Willard.

El agente de Jack le devuelve la llamada. Jack ha rechazado el papel de Kurtz.

Francis acaba de regresar de Nueva York. Ha hablado con Al sobre la posibilidad de que interprete a Kurtz y de retocar el personaje para él. Al dice que el personaje todavía no es adecuado para él. Francis le dice que necesita una respuesta antes de poder continuar escribiendo, porque se acerca la fecha de producción. Al responde que no puede comprometerse. Francis le dice: «Créeme, juntos podemos hacer que sea fantástico». Finalmente, Al rechaza el papel.

Francis se siente muy frustrado. Agarra todos sus Oscar de las estanterías y los lanza por la ventana. Los niños recogen los trozos del patio. Cuatro de los cinco se han roto.

El agente de Brando llama a Francis y le dice que Brando quiere verlo.

Francis organiza un casting para actores desconocidos en Los Ángeles.

Introducción

El 1 de marzo de 1976 viajé a Filipinas con mi marido, Francis Coppola, nuestros tres hijos, Gio, Roman y Sofía, el sobrino de Francis, Marc, nuestra ama de llaves, nuestra niñera y el proyccionista de Francis. Alquilamos una casa grande en Manila en la que viviríamos todos durante los cinco meses que estaba previsto que duraría el rodaje de la película de Francis, *Apocalypse Now*. Una aventura situada en Vietnam.

Se eligió Filipinas como localización porque su paisaje es similar al de Vietnam, porque el gobierno filipino estaba dispuesto a alquilar sus helicópteros y equipos militares

como material de producción, y porque allí los costos de construcción y mano de obra suelen ser bajos. Francis obtuvo los fondos para la película vendiendo de antemano los derechos de distribución a varios países extranjeros y a United Artists en Estados Unidos. Consiguió reunir unos trece millones de dólares. El presupuesto de la película oscilaba entre doce y catorce millones. Esta manera de financiar la filmación le permitía conservar su propiedad y control, pero también lo convertía en responsable si el film se excedía de presupuesto. La película estaba concebida como una historia de acción y aventuras. El guion está basado en la novela de Joseph Conrad *El corazón de las tinieblas*, pero en vez del África de 1800, la película se sitúa en un río de Vietnam a finales de los años sesenta. El guion original fue escrito por John Milius en 1969. Francis empezó a reescribirlo en otoño de 1975. Cuenta la historia de un tal capitán Willard al que encargan una misión secreta: remontar un río de Vietnam, cruzar a Cambodia y asesinar al coronel Kurtz. Kurtz es un coronel boina verde que parece haberse vuelto loco y dirige su propia versión de la guerra desde un viejo templo cambodiano. Sus tropas están formadas por una pequeña banda de soldados norteamericanos renegados y por una tribu de indígenas montagnard, a los que él mismo ha entrenado y armado. El guion narra el viaje de Willard y los acontecimientos que le van sucediendo. Cuando Willard llega finalmente a su destino, el periplo lo ha transformado en una persona distinta. Muchas de las personas que trabajaron en la película también cambiaron.

Primera parte – 1976

4 de marzo, Baler

Era la primera vez que la mayoría de nosotros veíamos búfalos de agua, arrozales y chozas de palma. Cruzamos el puente que había al final de la pequeña aldea y nos adentramos en el denso follaje. Sofía dijo: «Parece el crucero por la selva de Disneylandia».

El camino acababa en la playa y nuestro jeep continuó avanzando por la arena, con el océano a un lado y la selva en el otro. Llegamos a una laguna cercana a la desembocadura de un río y nos subimos en una embarcación que nos llevó hasta la localización de la Aldea II. El equipo de Dean había despejado la selva, llevado troncos río abajo para construir un puente, enseñado a los trabajadores locales a hacer ladrillos de adobe, transportado cañas de bambú para la siguiente localización, levantado casas, bombeado agua, plantado hortalizas... Habían creado una auténtica aldea vietnamita. Los cerdos merodeaban junto al camino, los pollos revoloteaban bajo las casas, cestos de arroz se secaban al sol en la plaza del pueblo, las cortinas se ondulaban en las ventanas, las ollas aguardaban limpias y ordenadas la siguiente comida. Oía el viento entre las palmeras, pero parecían faltar otros sonidos: no había gente.

9 de marzo, Manila

La familia está aquí, en esta casa tan grande. Es una construcción abierta y espaciosa, imponente si se compara con las otras casas de la zona. Está en Das Mariñas, el Beverley Hills de Manila. Le pedí al decorador del set que pusiese muebles de mimbre, para poder llevármelos a nuestra casa de campo del valle de Napa cuando acabase la filmación. Ha dispuesto sillas tipo pavo real y muebles de hartan con almohadones de terciopelo. Hay ventiladores de techo y multitud de plantas tropicales. Ahora llega gente para celebrar una reunión de producción en la enorme mesa del comedor. Un

mayordomo joven, de chaqueta blanca, les pregunta si desean tomar un jugo de calamanci o una rodaja de papaya. Esto parece el salón del restaurante Luau.

Desde aquí oigo a unos trabajadores cavando una piscina en el jardín. Un carpintero martillea la nueva pared de la cabina de proyecciones.

Estos últimos días viajamos en jet, helicóptero, jeep, canoa y a pie para visitar todas las localizaciones en que se va a filmar la película. Pasamos por cabañas de palma sobre pilares, vimos a pescadores en canoas de remos, niños paseando sobre búfalos de agua. Bebimos jugo de cocos recién cortados. Había bananos y palmeras, zonas de jungla densa, kilómetros y kilómetros de arrozales, campos de caña de azúcar, pequeñas aldeas en las que la gente sonreía y nos saludaba. En una de las localizaciones, un miembro del equipo acababa de matar una cobra. Me pregunto qué pensarán los niños. Sofía tiene cuatro años, Roman, diez, y Gio, doce. Mi realidad cotidiana parece una película exótica. Una parte de mí está esperando que cambien los rollos y regresar a una escena familiar en San Francisco o Napa.

11 de marzo, Manila

Acabo de estar en la oficina de producción. La compañía ha alquilado parte de unos estudios cinematográficos en el centro de Manila. Pasé por el departamento artístico. Allí estaban Dean Tavoularis, el diseñador de producción; su hermano Alex; Angelo Graham y Bob Nelson y su coordinador de construcción, John La Sandra. No les veía juntos desde la filmación de *El Padrino II*. Tuve la sensación de volver a ver a mis primos y tíos. Había oficinas con gente estudiando mapas, entrevistando a pilotos y camioneros y planificando el traslado de toda la compañía hasta la primera localización principal, Baler, que está a seis horas de aquí por caminos de tierra. Queda a media hora en avión. Estaban estudiando la manera de alojar y alimentar a cientos de personas. Baler es un pueblecito en el que solo hay un pequeño hotel.

Abajo había una sala grande como un gimnasio, llena de hileras e hileras de ropa. Vi docenas de muchachos a los que estaban cortando el pelo y probando uniformes militares. Fuera había un estudio muy grande, con un escultor y cinco o seis ayudantes que tallaban una enorme cabeza y moldeaban las decoraciones de un templo con barro, que luego se utilizaría en el templo del decorado principal, llamado «el reducto de Kurtz». Trabajaban sobre dibujos de Dean y fotos de Angkor Wat. La modelo de la cabeza grande era una bella sirvienta filipina de una pensión cercana. Ahora descansaba junto a la ventana del estudio, escuchando la radio y tejiendo al croché. Mientras, en el estacionamiento estaban comprobando varios cargamentos de material eléctrico y equipos de filmación. Francis me presentó a su director de fotografía, Vittorio Storaro. Parecía un príncipe del norte de Italia. Tenía el pelo castaño claro y cara de cuadro renacentista. Conocimos también a su operador de cámara, Enrico; a su jefe de utilería, Alfredo; al hijo de Alfredo, Mauro, ayudante de cámara; a su hermano, Mario; al técnico de iluminación, Luciano; y quizás a una docena de personas más que no hablaban inglés. Parecían una familia. Vittorio nos dijo que habían trabajado con él en *El conformista*, *El último tango en París* y *Novecento*. Detrás de uno de los camiones había dos hombres calentando una pequeña cafetera sobre una lata de Sterno. Nos sentamos con ellos a tomar una taza de café y nos mostraron su arsenal de aceite de oliva, latas de tomates y cajas de espaguetis, todo bien guardado dentro del cajón en que se sentaban.

13 de marzo, Manila

Acaban de llegar a la puerta principal seis cajas con cámaras y material de sonido. Francis me ha pedido que haga el documental para el departamento de publicidad de United Artists. No sé si lo que quiere es mantenerme ocupada o evitar añadir un nuevo equipo de profesionales a una producción ya muy sobrecargada. Quizá sean ambas cosas. Me dijo que podía contratar a un camarógrafo y a un técnico de sonido. No sé ni por dónde empezar. He hecho algo de fotografía, y una vez filmé una película de tres minutos. Pero nada más.

20 de marzo

Hoy es el primer día de filmación. Se respira nerviosismo. La localización es una salina junto a un río. La escena, la del helicóptero que trae a Willard para encontrarse con la lancha de patrulla que lo llevará al lugar de su misión. El ayudante del director pide por megáfono que todos se sitúen en sus puestos para un ensayo. Un pintor está todavía acabando de pintar el muelle. Francis, Dean y el encargado de vestuario están con Willard, intentando decidir qué debe usar. A mí acababan de invitarme a entrar en una casa local, a orillas del río. En la planta baja hay barro y varias gallinas merodeando. Hay un hornillo de gas, una chimenea, una mesa, una palangana de plástico azul, un balde de agua y una estantería con una selección de platos y ollas. Me quité los zapatos para subir a la única habitación de la casa, de tres por cuatro. En ella hay un banco de madera, una alacena y una mesita de madera, que me dijeron servía de cama. Parece una familia de seis u ocho personas. El hombre habla un poco de inglés. Me dice que tiene una prima en Maryland que es enfermera.

24 de marzo

Estoy en la habitación de Sofía, sentada en una de sus pequeñas sillas. Ella está sentada a la mesa, haciendo un dibujo de dos palmeras con una familia en el medio. Ayer almorcé en un pequeño puesto que había junto al camino. Debí de ser demasiado exótico para mi estómago: hoy me quedé en casa para poder estar cerca del baño. Puse el aire acondicionado al máximo. Cuando paso todo el día fuera, por la tarde empiezo a sentirme débil.

Los mosquitos filipinos no parecen amedrentarse ante el repelente Cutter. Sofía está llena de picaduras.

2 de abril, Baler

Los helicópteros que se utilizan en la película son de la Fuerza Aérea filipina. Hoy, en medio de un ensayo para una toma complicada, los llamaron para que fueran a luchar contra los rebeldes en una guerra civil que se haya casi trescientos kilómetros al sur.

Resulta difícil saber qué está pasando. La prensa, controlada por el gobierno, no da noticias sobre la guerra. Estuve hablando con uno de los miembros filipinos del equipo y me contó que un grupo de islas sureñas, de predominio musulmán, está luchando por la independencia. Francis lleva guardaespaldas permanente, proporcionado por el gobierno. En nuestra casa hay guardias de seguridad. El gobierno parece pensar que si los rebeldes secuestraran a Francis crearían un problema que atraería la atención internacional.

4 de abril, Manila

Gio lleva casi tres semanas enfermo. Ha tenido fiebre baja, dolor de estómago, jaqueca. El médico ha venido cuatro veces.

Ayer me dijo: «Señora Coppola, creo que su hijo tiene una crisis de nostalgia».

Esta mañana Gio ya no tenía fiebre. Se levantó y fue al colegio.

8 de abril, Baler

Corre el rumor de que los rebeldes están en las colinas, a unos quince kilómetros de aquí. La Fuerza Aérea filipina teme que haya un ataque contra los helicópteros, así que los han mandado a una base en Manila. Francis se siente frustrado por no disponer del equipo aéreo que le habían prometido y debe arreglárselas para seguir filmando, reorganizando las tomas.

Han llegado treinta especialistas en seguridad para custodiar el abundante arsenal de explosivos que tiene el departamento de efectos especiales, y también los fusiles M-16 que utilizan los extras. En el aire hay preocupación porque todos saben que un accidente podría detener toda la producción.

8 de abril, Baler

Anoche Francis celebró su cumpleaños en la playa, frente a la localización. Invitamos a unas trescientas personas: el reparto, el equipo técnico, los extras norteamericanos y vietnamitas y alguna gente de la aldea. Desde San Francisco nos mandaron cientos de hamburguesas y salchichas. La orquesta y el resto de la comida vinieron desde Manila. Llegaron a la playa en varios camiones justo cuando empezaba a anochecer. La tarta de cumpleaños medía casi dos por tres metros y estaba hecha con doce tortas planas apiladas. Dos hombres se encargaron de la decoración del escenario donde tocaba la banda. Le pusieron montañas, un río, un mar y olas de azúcar glaseado. Plantaron palmeras de papel, pequeñas cabañas y un puente para que pareciera la localización. Luego añadieron helicópteros de plástico, barcos, soldados, banderitas, flores y velas, y con unas letras pusieron: «Feliz cumpleaños, Francis. ApocalypseNow».

De las parrillas salía una densa humareda; alguien se había olvidado las espátulas y la gente intentaba dar vuelta a las hamburguesas con trozos de cartón. Muchos trozos de carne caían entre los hierros de las parrillas y se quemaban sobre el carbón. Era una noche calurosa. Se acabaron las bebidas frías. Algunos decían que no se había encargado las suficientes. Otros dijeron haber visto a unos tipos que tomaban cajas y se marchaban corriendo, amparados por la oscuridad.

Un grupo de señoras provistas de cuchillos para servir la torta empezaron a retirar las decoraciones y a cortar trozos por la base, mientras los decoradores todavía trabajaban por arriba. Dos extras vestidos de militares hablaban sentados en un banco detrás de mí. Uno de ellos dijo: «¡Dios, esto es lo más decadente que he visto en mi vida!».

9 de abril, Baler

Varios centenares de vietnamitas del sur fueron reclutados en un campo de refugiados cerca de Manila para que hagan de vietnamitas del norte en la película. Hoy, cuando pasé por su zona de descanso, estaban ensayando una pequeña obra mientras esperaban para la toma siguiente. No hablan inglés, pero un joven gritó «Atención» y todos callaron y se preparan. Luego dio un golpe con dos palos y gritó «Acción» y la obra

empezó en vietnamita. Luego advertí que el cabecilla del grupo los llamaba a almorzar de la misma forma. Dijo «Atención», y todos se reunieron; luego dio un golpe con dos palos y gritó «Acción», y todos se dirigieron al comedor en una ordenada fila.

Abril, Baler

Finalmente adiviné por qué las tablas de los inodoros tienen siempre huellas de zapatos. Los norteamericanos que diseñaron los inodoros eran muy altos y los pusieron tan elevados que cuando los vietnamitas o filipinos se sientan en ellos no tocan el suelo con los pies. De manera que se ponen de pie sobre la tabla y se agachan.

10 de abril, Manila

Nuestra lavandera Cecilia me cae bien, pero me molesta tener una lavadora humana. Lo lava todo a mano en la pileta y luego lo plancha, con el calor que hace. Me siento mal cada vez que dejo una prenda en el canasto de la ropa sucia. Se lo comenté a la mujer que vive en la casa de al lado. Me dijo que Cecilia está encantada de trabajar con una familia agradable y que proporciona puestos de trabajo muy necesarios. Gana unos 55 dólares al mes, más el alojamiento y la comida. Aquí un electrodoméstico cuesta más.

12 de abril, Baler

Estoy sentada sobre unos sacos de arena en el edificio del colegio mientras espero que se filme la gran toma: ocho helicópteros llegarán desde el mar, bombardearán dos casas y algunas palmeras, luego darán media vuelta, volverán a pasar; bombardearán dos casas más, volverán de nuevo y bombardearán cuatro casas y los botes de la playa. Los de efectos especiales ya han empezado a encender fuegos en las chozas de los alrededores. Están echando neumáticos a las llamas para que siga saliendo humo negro. Los helicópteros están recargando combustible. Por la radio tenemos la descripción de lo que sucede a cinco kilómetros de aquí: «Los motores ya están en marcha. Ahora ya están volando».

Coppola, E. (2020). *Notas a Apocalypse Now*, de Eleanor Coppola. Zendalibros.