

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:
Rasgos dantescos en Apocalypse Now

Autor/es:
Franco Anchelergues, Vicente

Citar como:
Franco Anchelergues, V. (2001). Rasgos dantescos en Apocalypse Now. La madriguera. (41):55-56.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41990>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



Rasgos dantescos en *Apocalypse Now*

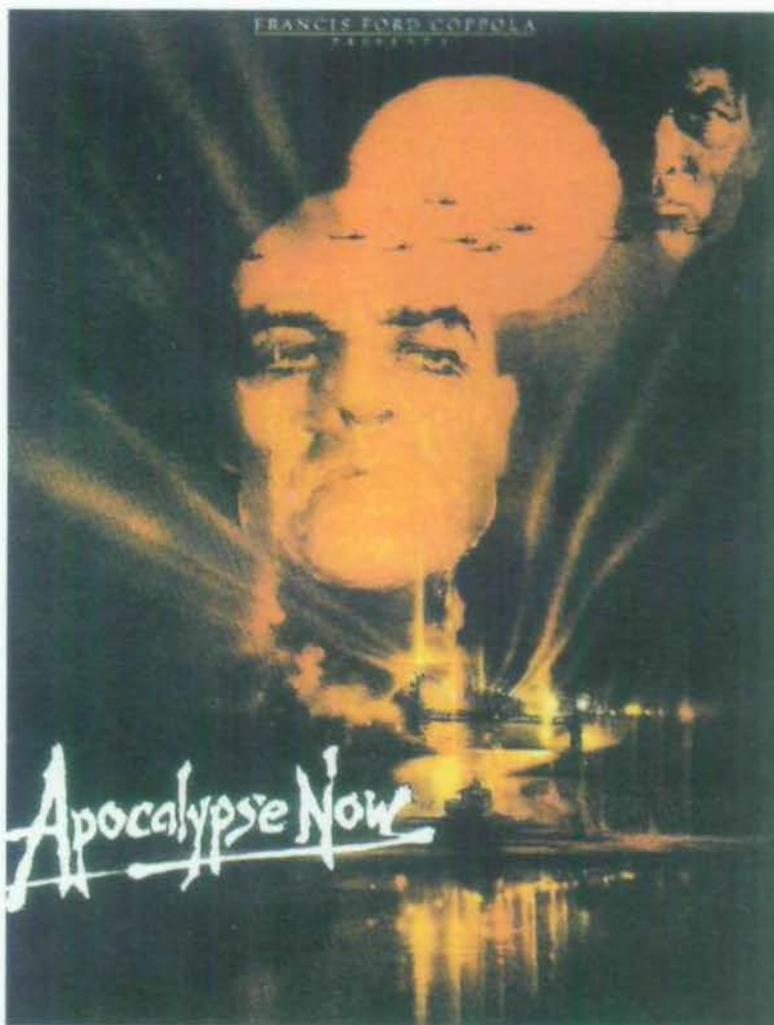
por Vicente Franco Anchelergues

Apocalypse Now (Coppola, 1979) es el viaje a través de un espacio real hasta un ámbito simbólico: remontar el río Nong supone un descenso sin retorno al infierno, atravesando una *selva oscura*.¹ Aunque las influencias dantescas en determinados aspectos de este film ya fueron apuntadas por algún crítico², ahora intentaremos profundizar con ejemplos concretos ciertas similitudes con el *Infierno*.

Si el *Infierno* dantesco es circular, también la circularidad marca el trayecto de Willard. Las primeras imágenes nos introducen visualmente en ese ámbito infernal del que jamás saldremos: humo, una selva que bruscamente se incendia con napalm. Por ese mundo de fuego transitará Willard, un ser acosado por unas fieras interiores³, los remordimientos y la culpa, y que recibe una orden que lo convierte en un personaje de tragedia: debe matar a Kurtz, un brillantísimo oficial y "un buen hombre", pero que en su búsqueda de la perfección se ha metamorfoseado en un demonio, ha caído "en la tentación de sentirse Dios", y ahora hace salvajemente la guerra por su cuenta. Sintomáticamente, la llamada "Operación Arcángel" fue su primer paso en solitario hacia el abismo.

A partir de ahora asistimos al viaje interior de Willard, cuyo final será el enfrentamiento consigo mismo, y durante el cual actúa como un observador pasivo (igual que Dante), porque Kurtz (un Virgilio mefistofélico) guía desde la distancia sus movimientos: estructuralmente el film está compuesto (como el *Infierno*) por una serie de escenas yuxtapuestas, sin ninguna relación causa-efecto, que se suceden según el hilo narrativo del viaje. Las divisiones tripartitas organizan el recorrido: se atraviesan tres *círculos infernales*, separados por las tres etapas del itinerario.

Willard viaja en una patrullera que recuerda esa barca con la que se cruzan el Aqueronte y la laguna Estigia⁴, y en unas máquinas monstruosas como Gerión (ese concepto híbrido que



es una compañía de caballería que va por el aire, y que permite observar el horror desde arriba). El poblado destruido por los helicópteros representa el primer círculo infernal, que la patrullera atraviesa entre restos de incendios. El segundo círculo es la delirante base-almacén, centro del comercio pervertido, de la avaricia y la lujuria, que estalla con la actuación ingenua de unas *playmates*, ángeles patéticos que bajan del cielo y actúan entre unos inflables de reminiscencias fálicas ante unos condenados incontinentes.⁵ El tercer círculo es el puente de Do Lung, última posición americana en el río: "Es verdad que el infierno es esto", le dice a Willard el oficial de enlace que lo es-

pera. Esta secuencia nocturna es la mejor plasmación del infierno, un caos total del que los condenados intentan escapar como sea. Todo nos da idea de pesadilla, de locura: las luces de los focos y las explosiones, los soldados drogados –sobre todo negros, la “carne de cañón” de esa guerra–, la música desquiciada...

La visualización de la muerte y la destrucción se va progresivamente incrementando⁶, con pilotos americanos muertos en los árboles, como los suicidas dantescos –símbolos de ese “suicidio” americano que fue Vietnam–, es una perfecta reconstrucción de la imaginería infernal. Hasta que una espesa niebla marca la entrada en el centro del infierno, el mundo de Kurtz, cuyos últimos guardianes son unos verdaderos demonios: hombres casi desnudos pintados de blanco. Es “el final del río” y, como en los últimos círculos dantescos, el encuentro interior con la *bolgia* de los *ipocriti tristi*, los mandos que han dado la orden, y la *Antenora* de los *traidores*, de Kurtz, de Colby.

Tras desembarcar, a través de un mundo de cadáveres, Willard es llevado por un diablillo grotesco –el reportero histriónico– ante Kurtz, y obligado a arrodillarse: está ante una divinidad. La progresiva mitificación de Kurtz se visualiza ahora:

aparece entre las sombras, simbólicamente rapado, los contrapicados nos lo presentan como un dios-Lucifer, vive en un templo abandonado. Willard es sometido a la omnipotencia de un Kurtz sufriente, y hasta su ejecución parece obedecer a sus designios; su muerte no significa cumplir una orden, sino la culminación de un ritual, paralela a la muerte sacrificial de un buey. Entonces el asesino se convierte en el nuevo Lucifer: todos se arrodillan ante un Willard transformado en Kurtz.⁷ La versión comercial impuesta por la distribuidora muestra la renuncia al machete ensangrentado, imitada por todos, que tiran sus armas; Willard parte en la patrullera, y el poblado es destruido por el fuego apocalíptico del bombardeo.

Pero para Coppola, la película concluye con los nativos arrodillados ante el nuevo Lucifer. Es el triunfo de la desesperanza: si para Dante se podía visitar el Infierno y luego salir para volver a la luz, el hombre moderno es vencido por lo oscuro, quizá porque habita en el Mal, y han desaparecido el Purgatorio y el Paraíso: ya no existen las Beatrices.

Notas:

1. Los mismos motivos aparecen en el modelo literario de la película, *El corazón de las tinieblas*, de Joseph Conrad, aunque el regreso de Marlow dota a la novela de cierto optimismo. Por otra parte, ambas narraciones también podrían estudiarse a partir del esquema del “viaje del héroe” propuesto por J. Campbell: *El héroe de las mil caras*, México, FCE, 1997.
2. Concretamente, Vito Zagarro cita la secuencia del puente Do Lung. En *Francis Ford Coppola*, Firenze, Il castoro cinema, 1980, p. 104.
3. En una de las etapas de su viaje parecerá el ataque de un tigre, que en la mitología oriental se asocia con el león y el leopardo. Frente al “orden” del Ejército, el tigre es la violencia primaria.
4. Caronte se fragmenta ahora en una variopinta tripulación. El viaje lo metamorfoseará en Flegiás.
5. La figura femenina está casi ausente en el *Infierno* dantesco –una excepción sería Francesca de Rimini, condenada con los lujunosos– y ahora también estamos en un universo exclusivamente masculino, donde la mujer es solamente un objeto sobre el que el hombre proyecta su deseo (las *playmates*) o su crueldad (la vietnamita rematada en el sampán). Según parece, la versión definitiva del film recientemente estrenada en Cannes incluye una secuencia en la que la patrulla se encuentra con el último grupo de colonos franceses, una de cuyos miembros es violada por los americanos.
6. Entre la correspondencia que han recibido llega un recorte de prensa con la noticia de los crímenes *satánicos* de Charles Manson; el infierno también está en casa.
7. Las transparencias y los fundidos, recurrentes a lo largo de toda la película, se intensifican en esta secuencia, como muestra de la ambigüedad moral y de la fusión entre ambos personajes.

Centre d'Estudis Cinematogràfics de Catalunya

CURSOS PARA LA FORMACIÓN DE:

- Director cinematográfico
- Guionista cinematográfico
- Operador de cámara
- Montaje y sonido
- Interpretación cinematográfica



16 años de experiencia en la formación cinematográfica

Equipos de rodaje 35 mm., 16 mm. y video digital

Sala de post-producción lineal Broadcast, salas de post-producción digital (EDIT, AVID, PREMIERE, IMAC), Estudio profesional de post-producción de sonido con escuchas Dolby

2 largometrajes 35 mm. realizados íntegramente por los alumnos del centro

Más de 120 cortometrajes filmados (35 mm. y 16 mm.) por los alumnos del centro en las seis últimas temporadas

10 largometrajes realizados por los profesores del centro con la participación del alumnado

Participación de 75 cortometrajes, realizados por los alumnos, en Festivales Internacionales

Departamento para el asesoramiento y la promoción del alumno en su relación con la industria

Director: HÉCTOR FAVER

INFORMACIÓN: de Lunes a Viernes de 10.30 a 14 h. y de 16.30 a 20.30h.
 NUEVA DIRECCIÓN. MÁS DE 2.000 m². A DISPOSICIÓN DE NUESTROS ALUMNOS
 SEDE CENTRAL: Torre Velez, 33 - 08041 BARCELONA. Tel: 93 433 55 01 (6 líneas)
 Fax: 93 450 42 83. www.cecees.info@cecees