

DOS CLÁSICOS EN UNO: BREVES APUNTES
SOBRE *HEART OF DARKNESS* Y SU ADAPTACIÓN
CINEMATOGRAFICA EN *APOCALYPSE NOW*

Alejandro López Merayo¹ & Javier Voces Fernández²

HEART OF DARKNESS

Joseph Conrad (Berdycew, Polonia 1857- Bishopsbourne, Inglaterra 1924) se anticipa con *Heart of Darkness* a la narrativa moderna³. En un doble plano, por una parte el viaje de ida y vuelta del capitán Marlow a lo más profundo del África negra —al Congo— y, por otro lado, el descenso del hombre a lo más profundo de su propia alma; a sus miedos y anhelos, movido por las pulsiones de las que, en estos años, habla Sigmund Freud, Conrad construye un breve relato que supone una reflexión múltiple acerca del alma humana y su naturaleza. Gran conocedor de las diversas regiones que conforman la Tierra, Conrad, como buen marino, manifiesta su fascinación por lo desconocido. África es en estos momentos el continente que más ensoñaciones desata entre los exploradores y, a la vez, el que más interesa a las clases gobernantes por ser considerado como el suministrador de esclavos y de marfil, principalmente, y por no estar explorado en su totalidad. Al mismo tiempo, África despertaba una atracción inusitada para el mundo occidental, que no llegaba a entender que todavía existieran sociedades en las que el hombre conviviera con la naturaleza en estado puro.

En *Heart of Darkness* Conrad, a través de su narrador predilecto — Marlow—, nos relata un viaje a lo más profundo del continente africano. Marlow tiene que emprender un largo camino para localizar a Kurtz, un agente especializado en el comercio de marfil del que no se tienen

¹ Alejandro López Merayo ha estudiado Filología Inglesa y es Licenciado en Comunicación Audiovisual por la Universidad de Salamanca. En la actualidad cursa un máster de comunicación radiofónica en la Universidad Autónoma de Barcelona.

² Javier Voces Fernández ha estudiado Filología Clásica y es Licenciado en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada por la Universidad de Salamanca. Actualmente cursa estudios de Tercer Ciclo y prepara su Tesis Doctoral en el Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada del Departamento de Lengua Española de la Universidad de Salamanca.

³ Esta obra está escrita entre 1898 y 1899 fruto de las experiencias que, como marinero, Conrad vivió en el continente africano.

noticias desde hace meses. Así, Marlow es testigo directo de la situación en la que se encuentra gran parte del territorio africano, debido al fenómeno colonizador. En este sentido, *Heart of Darkness* se nos presenta como una especie de alegato contra la colonización o, al menos, contra la colonización entendida como esclavización y expolio. No obstante, y, al mismo tiempo, este peligroso viaje por tierras en su mayoría inexploradas por el hombre blanco, supone un descenso a los infiernos interiores, a lo desconocido del alma humana, de donde nacen nuestros miedos, frustraciones y anhelos. Es, precisamente, en Kurtz en donde esa parte del alma humana, a menudo anestesiada, se hace presente. Kurtz representa la corrupción, la ambición y, en definitiva, la entrega a la barbarie ancestral, impulsado por un ansia ilimitada de poder y riqueza, enfrentado consigo mismo en la soledad de la selva y vencido por la influencia de lo *salvaje*.

“La selva había logrado poseerlo pronto y se había vengado en él de la fantástica invasión de que había sido objeto. Me imaginé que le había susurrado cosas sobre él mismo que él no conocía, cosas de las que no tenía idea. Al quedarse solo en la selva había mirado a su interior y había enloquecido. El denso y mudo hechizo de la selva parecía atraerle hacia su seno despiadado despertando en él olvidados y brutales instintos, recuerdos de pasiones monstruosas”. [CONRAD 2005:105]

El brutal choque entre el hombre *civilizado* y el *salvaje* se revela como una de las grandes tragedias para ambos. El hombre que se dice a sí mismo civilizado es el que esconde pulsiones de muerte cuando se enfrenta a su verdadero ser; un ser original y primitivo. Ese regreso al origen es lo que supone el ascenso del río, que tiene que llevar a cabo Marlow para reunirse con Kurtz. En definitiva, un viaje *dantesco* a lo que, para Joseph Conrad, suponen las profundidades de la esencia humana.

“Remontar aquel río era como volver a los inicios de la creación cuando la vegetación estalló sobre la faz de la tierra. Una corriente vacía, un gran silencio, una selva impenetrable. El aire era caliente, denso, embriagador. No había ninguna alegría en el resplandor del sol. Aquel camino de agua corría desierto en la penumbra de las grandes extensiones. Uno llegaba a tener la sensación de estar embrujado, lejos de todas las cosas una vez conocidas. Penetramos más y más espesamente en el corazón de las tinieblas. A veces, por la noche, un redoble de tambores, detrás de la cortina vegetal, corría por el río. Tuve la sensación de haber puesto el pie en algún tenebroso círculo del infierno.”

[CONRAD 2005: 54]

Es, por tanto, la dualidad Marlow/Kurtz la que vertebrada el relato de Conrad. El escritor de origen polaco, construye dos personajes, cuyas miradas sobre la realidad que los circunda, no dejan indiferente al lector. Así, Marlow (quizá trasunto del propio Conrad), es un gran observador de esta la realidad. Es quien analiza a través de su mirada el mundo que se presenta ante el lector, e interpreta los signos conforme a la convencionalidad occidental, lo que ha dado en llamarse eurocentrismo. Es fundamental entender que nosotros (lectores) solo tenemos acceso al personaje de Kurtz a través de esta mirada occidentalizada y occidentalizante.

Kurtz, por su parte, es un personaje enigmático que se define por su relación con la selva, con lo profundo. Más bien se define por los efectos que esa relación ha tenido sobre él. Es, por tanto, la imagen del desenfreno, al ser capaz de actuar movido por las más bajas pasiones, simplemente porque se considera por encima del bien y del mal. Sin embargo, sus últimas palabras podrían ser interpretadas como producto del terror que experimenta al haber mirado de cerca al fondo de su propia naturaleza. De ese peligroso ejercicio de introspección lo único que logra comunicar es “el horror, el horror”. Y aun así, aunque creamos haber reconocido finalmente a Kurtz, sentimos que sus palabras

encierran, seguramente, un significado que a nosotros, al igual que a Marlow, se nos escapa.

Lo que el propio Joseph Conrad consideró como uno más de sus relatos breves se ha convertido con el paso de las décadas en uno de los textos más impactantes de la literatura inglesa, no solo por su lenguaje —evocador de sensaciones— o su temática —original e irreverente—, sino porque Conrad trata de hacer en *Heart of Darkness* un fabuloso ejercicio, plasmando en el texto todo un sentimiento de época: la del descubrimiento y exploración y colonización de los últimos reductos del planeta que quedaban vírgenes. Esto implica dos cosas: el principio del fin de la fascinación por los lugares remotos y llenos de aventuras y, por otro lado, la realidad colonizadora, que sembró esclavitud y explotación allá donde el “mundo civilizado” se encontraba con la naturaleza en estado puro.



El Coronel Kilgore afirma que algún día terminará la guerra de Vietnam y eso mismo debió pensar Francis Ford Coppola cuando se embarcó en la dirección de *Apocalypse Now*. La producción de la película se prolongó en el tiempo durante tres largos años, que estuvieron a punto de llevar a la ruina al director estadounidense, pero, además, el filme estuvo cerca de acabar con su familia y casi con el propio director, ya que tuvo que sobreponerse a multitud de dificultades como la enfermedad del actor principal, Martin Sheen, que sufrió un infarto.

Apocalypse Now narra la historia del Capitán Willard (Martin Sheen), al que se le encomienda la misión secreta de acabar con el Coronel Walter E. Kurtz (Marlon Brando), que ha enloquecido y ha empezado a aplicar unos métodos poco ortodoxos a la hora de combatir al enemigo. Para llevar a cabo tal misión, Willard, se verá obligado a ascender río arriba, dentro del desastroso conflicto de Vietnam, adentrándose cada vez más en la oscuridad de la jungla y de su propia alma.

Lo cierto es que no se entiende muy bien por qué el alto mando norteamericano quiere acabar con la vida de Kurtz, teniendo en cuenta que los métodos del Coronel Kilgore también se salen bastante de lo normal, dando prioridad al surf antes que a los “quehaceres” de la guerra. Kilgore es un personaje extraño, un militar profesional que no teme a nada ni a nadie y elimina a sus enemigos sin piedad al frente de la “caballería” aerotransportada.

Kurtz, por su parte, era un militar brillante que podría haber aspirado a todo pero pierde el juicio y, al mando de unos camboyanos, toma una zona fronteriza entre Vietnam y Camboya donde comienza a aplicar sus sanguinarios métodos. Este es el hombre que Willard debe eliminar, un hombre que va conociendo a través de la lectura de los diferentes documentos e informes clasificados que le fueron facilitados, mientras viaja río arriba a su encuentro. Poco a poco, Willard, se va obsesionando con Kurtz y ansía encontrarse con él. Pero, al mismo tiempo, el viaje físico, remontando el río, se transforma también en un viaje de autoconocimiento en el que se descubre a sí mismo.

A pesar de que muchas veces se ha argumentado que *Apocalypse Now* es una película bélica, no hay nada más lejos de la realidad, ya que el discurso de Coppola es principalmente antibelicista y, aunque la narración se encuentre enmarcada en la guerra de Vietnam, la historia podría suceder en cualquier otro contexto o época, dentro de cualquier otra guerra o incluso sin ninguna de por medio.

Apocalypse Now se estrenó en 1979 antes de estar totalmente acabada, debido a las presiones y rumores que había alimentado la prensa sobre el fracaso de la producción. No obstante, cosechó un gran éxito entre la crítica especializada. Posteriormente, en 2001, se estrenó una nueva versión de la película que incorporaba 49 minutos adicionales de metraje, volviendo a conquistar de nuevo a la crítica y al público.

Al abordar en estas líneas el fenómeno de la adaptación cinematográfica, hemos de tener en cuenta la vasta bibliografía existente al respecto. Los teóricos del cine, superando el concepto de “adaptación” cinematográfica de obras literarias, han buscado nuevas posibilidades para estudiar un hecho que se produce desde los inicios del Séptimo Arte. No vamos a detenernos en estas líneas en el problema del término y del concepto “adaptación” —pues esto sería objeto de otro artículo—, baste referir las palabras de José Antonio Pérez Bowie al respecto:

“El término “reescrituras” (...) es el que consideramos más apropiado ya que toda práctica adaptativa es, al fin y al cabo, el intento de reescribir un “texto” preexistente desde unas nuevas coordenadas sociales, ideológicas o estéticas bajo las que afloran inexorablemente la subjetividad del nuevo autor y el latido de la época en que habita.” [PÉREZ BOWIE 2010:11]

Por tanto, hablaremos de la reescritura de *Heart of Darkness* en *Apocalypse Now* a manos de Coppola, acercándonos a ello de un modo *amateur*, deteniéndonos, únicamente, en aquellos aspectos que nos han llamado la atención.

En primer lugar, es significativo que la película dirigida por Coppola sitúe la acción en Vietnam, frente al África profunda del texto *conradiano*. Ya hemos referido el carácter anticolonialista que se puede entrever en el texto de Conrad; ahora es F.F. Coppola el que asume la voz *marlowiana* para proponer la denuncia de una situación concreta, inserta en la historia de los Estados Unidos: un conflicto bélico interminable y desastroso para los americanos. No obstante, no podríamos afirmar —sin incurrir en cierto reduccionismo— que *Apocalypse Now* es simplemente un filme bélico. Sin duda va más allá; como ya se ha apuntado más arriba, esa guerra podría ser cualquier guerra y los comportamientos humanos que allí se describen son

perfectamente extrapolables a otro espacio y tiempos, en definitiva, a otro momento y a otros hombres. Podríamos decir que la *esencia* de *Heart of Darkness* sigue intacta: tanto en la novela como en la película, el espacio donde se desarrolla la historia (el Congo y Vietnam, respectivamente) constituye un escenario perfecto para ver los mecanismos internos que se desarrollan en nuestro subconsciente al tener que enfrentarnos a aquello que, por ser desconocido, generalmente, provoca miedo y angustia.

Otro aspecto para nosotros de gran interés, es el relativo al tratamiento de los personajes en el texto fílmico. Coppola opta por mantener la complejidad de los mismos y adopta lo que nosotros hemos llamado la *kurtzomización* de Marlow —Willard en el filme— como estrategia para, en primer lugar, introducir al personaje de Kurtz y, al mismo tiempo, hacernos reflexionar a través del personaje de Marlow/Willard sobre las acciones justas o injustas, lo civilizado y lo salvaje y, en definitiva, lo que ya conocemos como el lado oscuro del alma humana.

Al hilo de lo anterior, tanto en el texto literario como en el fílmico, podemos apreciar una fuerte oposición entre la Tecnología y la Naturaleza. Las dos obras construyen un juego dialéctico; la Naturaleza desconocida y agresiva (los indígenas son considerados como enemigos), y la Tecnología, con su avance arrollador, perteneciente al mundo occidental. Dentro de esta contienda se observa la imposibilidad del hombre *civilizado* para enfrentarse a la selva y salir como vencedor. El hombre occidental tiene miedo de enfrentarse a una selva completamente profunda, desconcertante y cruel. Del mismo modo, en ambos textos, además de enfrentarse a la selva furiosa y desconocida, al hombre occidental se le suman otros factores en contra: la propia selva esconde secretos difíciles de asimilar, como el hábitat, el clima insoportable y, sobre todo, el enemigo. Los aborígenes se esconden como fantasmas entre la maleza. Por tanto, el hombre blanco muere a manos de un enemigo aparentemente invisible, eliminando a sus víctimas con minas, francotiradores o ataques de mortero (en el caso de la película). Joseph

Conrad es capaz de describir minuciosamente la sensación de saberse rodeado del enemigo, escondido y custodiado por la fuerza impenetrable de la selva, además del calor, el terror a lo impredecible, etc. De igual modo en *Apocalypse Now*, ésta es la atmósfera que constantemente se respira, una atmósfera que colma la pantalla de tensa calma y que hace que el espectador sienta en sus propias carnes el miedo a esa enorme masa informe de color verde que es la selva, y a todo lo que encierra en sus entrañas.

Finalmente, nos gustaría destacar el gran acierto —a nuestro juicio— que supone por parte de F.F. Coppola y su equipo, encabezado por John Millius, el cuidado de la estética del filme, en relación con el cromatismo descrito por Conrad en *Heart of Darkness*. Esto, que es lo que se ha dado en llamar “la atmósfera”, es un gran ejemplo de lectura minuciosa y obsesiva del texto *conradiano* por parte de Coppola. Así, los matices referidos por Conrad como “el aire era cálido, espeso, pesado, perezoso. No había júbilo alguno en la brillantez de la luz del sol” [CONRAD 2005: 68], o “cuando salió el sol había una niebla blanca, muy cálida y pegajosa, y más cegadora que la noche. Ni se movía ni avanzaba, simplemente estaba allí, rodeándole a uno como algo sólido” [CONRAD 2005: 77]. Son trasladados a la pantalla a través de un extraordinario juego cromático. Al mismo tiempo, los juegos de luces y sombras sirven a Coppola para desarrollar toda una estética de lo siniestro, hecha realidad en el tratamiento del personaje de Kurtz y todo lo que lo rodea.

Una cosa está clara: la película está constantemente remitiendo al libro, pero, una vez que hemos visto el filme dirigido por Coppola, nunca más nos volveremos a acercar al libro de igual modo. Nuestra competencia como lectores y la que hemos adquirido como espectadores de cine son complementarias. Tanto es así, que ya nunca vamos a poder leer ciertos fragmentos de *Heart of Darkness* sin que nuestra mente haga las asociaciones oportunas y busque referentes en los fotogramas de *Apocalypse Now*:

“Y por fin, en un imperceptible y elíptico crepúsculo, 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.” [CONRAD 2005: 4]

O ese otro fragmento:

“El estuario del Támesis se prolongaba frente a nosotros como el comienzo de un interminable camino de agua. A lo lejos el cielo y el mar se unían sin ninguna ruptura, y en el espacio luminoso las velas curtidas de los navíos que subían con la marea parecían racimos encendidos de lonas agudamente triangulares, en los que resplandecían las botavaras barnizadas. La bruma que se extendía por las orillas del río se deslizaba hacia el mar y allí se desvanecía suavemente. La oscuridad se cernía sobre Gravesend, y más lejos aún, parecía condensarse en una lúgubre capa que envolvía la ciudad más grande y poderosa del universo.” [CONRAD 2005: 33]

En definitiva y, esta es nuestra intención con este texto, queremos poner de manifiesto los excelentes productos culturales, las obras de arte, en último término, que se han puesto en relación. Llevadas a cabo en distintos lenguajes, no cabe duda de que tanto la obra de Joseph Conrad como la de Francis Ford Coppola son ya, por diferentes motivos, dos clásicos de la producción cultural universal. *Heart of Darkness* supone un avance literario hacia el relato moderno y *Apocalypse Now*, una redefinición del género cinematográfico bélico y antibélico. En relación con esto, hemos de decir que los temas tratados por estos dos clásicos de la producción artística, son de naturaleza universal. Hablamos de la otredad, el miedo a lo desconocido, el concepto de viaje iniciático o el de viaje odiseico y, por encima de estos, el de los horrores de la guerra, sea esta de la naturaleza que sea.

BIBLIOGRAFÍA

CONRAD, Joseph, *El corazón de las tinieblas*, Madrid: Alianza, 2005.

COWIE, P, *El libro de Apocalypse Now*, Barcelona: Paidós, 2001.

PÉREZ BOWIE, José Antonio [ed.], *Reescrituras fílmicas. Nuevos territorios de la adaptación*, Salamanca: Ed. Universidad de Salamanca, 2010.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA