

Cine

PELOTÓN

DE REGRESO
A VIETNAM

Por Susana López Aranda

Catorce años después de la salida oficial del ejército de ocupación estadounidense de Vietnam, la crema del negocio fílmico, la gran familia de Hollywood, se congregó en pleno para dar su reconocimiento final —previo espaldarazo del público en taquilla— a una película que de nueva cuenta vuelve sobre la cruenta intervención bélica que por décadas ensangrentara el sureste asiático y cuyos efectos, aún hoy día, son difíciles de calcular.

Siete años después de que *Apocalipsis* (*Apocalypse Now*) y Francis Ford Coppola fueran desairados por la Academia en favor de *Kramer vs. Kramer* (R. Benton) (!!), *Pelotón* se llevó cuatro de los ocho Oscars por los que competía, incluyendo los de "mayor importancia" como son los de mejor película y mejor dirección. Señal quizás de que el tiempo no corre en vano y de que la perspectiva que la distancia otorga, ya permite ver con "más claridad" lo que pasó en Vietnam. Antes que *Pelotón*, sólo modelos de tibieza como *Regreso sin gloria* (*Coming Home*, H. Ashby, 1978) o de reaccionarismo racista como *El francotirador* (*The Deer Hunter*, M. Cimino, 1978) habían recibido el completo beneplácito, y los premios grandes, de la industria hollywoodense. La herida estaba demasiado abierta y era demasiado difícil aceptar la derrota...

La década de los ochenta trajo cambios sustanciales al género. Atrás quedaron el desencanto y la autocompasión,* la agresiva política exterior del gobierno estadounidense propició el sur-

gimiento de un nuevo ciclo de cintas sobre Vietnam en las que el revanchismo es la tónica dominante: *Los valientes* (*Uncommon Valor*, T. Kotcheff, 1983), *Rambo II* (G. Pan Cosmatos, 1985) y sus innumerables copias de pacotilla, al proponer una fantasiosa y tardía reconquista de la zona, reivindican así sea únicamente a manera de válvula de escape contra la frustración, el patriotismo vulnerado de buena parte de la población y los anhelos expansionistas de la potencia imperial.

En medio de este ominoso panorama, una cinta que, lejos de los delirios belicistas del superhéroe reaganiano, sólo intenta mostrar con realismo que en la guerra se sufre, resulta por simple contraste curiosamente liberal y hasta valiente. Por otra parte, la trayectoria seguida por el proyecto fílmico que culminó en *Pelotón*, ilustra muy a las claras la evolución del "asunto Vietnam" en la (mala) conciencia estadounidense.

Oliver Stone, el principal promotor, guionista y director de *Pelotón*, vivió la guerra y padeció sus consecuencias en carne propia. Enrolado en 1967 como voluntario en un pelotón de infantería, Stone permaneció en Vietnam quince meses, fue herido dos veces y recibió la Estrella de Bronce y el Corazón Púrpura por sus servicios y valor en el frente de batalla. De vuelta a su país, torturado por los recuerdos y pesadillas, Stone no fue capaz de abordar el tema sino casi siete años después, cuando escribió la

primera versión de *Pelotón*.

Sin embargo, en esos años, según palabras del propio realizador "resultaba aún muy duro mirar la guerra, tan real y cruel, de frente"; habrían de pasar diez años más antes de que Stone consiguiera el financiamiento para poder llevar su historia a la pantalla. En el ínterin, Stone inició su carrera fílmica en forma bastante espectacular. Graduado en la escuela de cine de la Universidad de Nueva York, Stone escribió y dirigió en Canadá su primer largometraje, *Seizure* (1974), una cinta de horror en la que la familia de un escritor es obligada a participar en una serie de siniestros juegos mortales por una pandilla de psicópatas.

Poco después, Stone ingresó a la meca hollywoodense ganando un Oscar por su siguiente trabajo, el guión de *Expreso de medianoche* (*Midnight Express*, A. Parker, 1978) en la que el tremendismo y la usual mirada despectiva que los "desarrollados" reservan a los pueblos tercermundistas, provocó controversias e inclusive protestas del gobierno turco.

Luego, el realizador tuvo que pagar el noviciado de rigor: con *La mano* (*The Hand*, 1981) una infame película de horror, sus bonos bajaron estrepitosamente. Sin poder encontrar trabajo y metido en problemas de drogadicción, Stone emigró a Francia, dejó la coca (-ina, claro) y regresó con nuevos bríos para terminar de escribir el guión de la excesiva y grandilocuente *Caracortada*



* Cfr. García Tsao, Leonardo, "Vietnam derrota a Hollywood", *Imágenes*, número 9, octubre de 1980.
Montes de Oca, Antonio, "La derecha contraataca", *Dicine*, número 16, mayo de 1986.

(*Scarface*, B. De Palma, 1983). Gracias a eso, el productor Dino de Laurentiis le propuso a Stone, como condición para hacer *Pelotón*, que colaborara con Michael Cimino en *El año del dragón* (*Year of the Dragon*, 1985); De Laurentiis empero, se rajó y Stone terminó filmando *Salvador* (1985) aquí en México (donde por cierto todavía no se exhibe), un melodrama político bienintencionado para los estándares actuales, pero ideológicamente confuso.

No fue sino hasta después del guión de *Morir mil veces* (*8 Million Ways to Die*, H. Ashby, 1986), otro desagradable *thriller* sobre la mafia del narcotráfico, que Oliver Stone logró al fin levantar su viejo proyecto de volver sobre Vietnam para comunicar sus experiencias y describir la versión de los soldados rasos, esa historia de sufrimientos, crueldad y muerte, que antes nadie había querido enfrentar ni respaldar.

Así, en *Pelotón*, a partir de elementos evidentemente autobiográficos, Oliver Stone plantea su visión de la guerra, de cómo eran en verdad las cosas, no en los altos mandos militares ni en los salones de Washington donde se cocinaban las cuestiones políticas, sino para el grueso del ejército, para la carne de cañón de la infantería.

A través de Chris Taylor (idealizado alter ego del realizador), joven recluta voluntario recién llegado a Vietnam, se nos muestra el terrible infierno de una lucha a muerte en un escenario inhóspito y caótico y en condiciones casi inimaginables... Pronto, Taylor se da cuenta de que ha cometido un grave error: la guerra allí no es como la que esperaba, no hay frentes de batalla reconocibles, el desconcierto y la confusión reinan incluso entre los oficiales y la avanzada tecnología bélica del país más poderoso del mundo, parece servir de poco ante un enemigo elusivo que se multiplica, surge y desaparece en la nada.

El pelotón al que Taylor pertenece es, como en tantas otras cintas, un microcosmos que reproduce en pequeña escala los esquemas de la sociedad que lo ha engendrado. Hay hostilidad racial, resentimientos de clase; tipos nostálgicos, psicópatas o indiferentes; también existe la oposición entre grupos antagónicos, por un lado "aliviados" (por llamarlos de algún modo) que fuman marihuana y oyen rock, y por otro los tradicionalistas que prefieren embrutecerse con alcohol. Del mismo modo, están los que se la creen —"luchamos por un

mundo libre"—, los desencantados —"pensaba que estábamos haciendo lo correcto, ahora no lo sé"—, los que sólo quieren terminar e irse y aquéllos a los que sólo les importa matar y sobrevivir (eso sí, no hay uno sólo que se pregunte qué demonios hacen allí).

Aparte de todo, el pelotón entero junto con el joven e inexperto Chris, se halla inmerso en una lucha interna, dividido entre sus dos oficiales y lo que cada uno representa: el sargento Barnes, una despiadada máquina de exterminio y el sargento Elías, un soldado de honor que aún conserva rasgos de hu-



manitarismo (sobra decir que él es de los "aliviados", como Chris). El choque entre ambos es inevitable: Elías se opone a una sangrienta matanza de civiles —una entre demasiadas— y Barnes decide eliminarlo a sangre fría. Chris, al percatarse del crimen cometido por Barnes, luego de una encarnizada batalla tanto física como interior, procede a disparar sobre Barnes. Herido ya dos veces, el muchacho se gana su boleto de regreso mientras reflexiona sobre lo monstruoso de haber matado a un hermano y sobre la pugna que seguirán librando por su alma el siniestro Barnes y el crístico Elías.

Lo primero que salta a la vista ante *Pelotón*, es su realismo. La voluntad de reconstruir con la mayor fidelidad ambientes y situaciones: la selva amenazadora y sofocante, el peligro siempre acechante, las incomodidades, la lluvia, las alimañas, el hacinamiento, los abigarrados campamentos, la libre (y generosa) circulación de drogas y alcohol para mantener a la tropa en un muy conveniente estadio previo a la locura. Rea-

lismo que Stone llevó al extremo de preparar a los actores de acuerdo a un duro entrenamiento militar encomendado a un general veterano quien además asesoró lo relativo al uso de las armas, uniformes y equipos adecuados.

En ese sentido, el trabajo de Stone y de su equipo —el estupendo elenco incluido— es notable y constituye sin duda, la mejor virtud del filme, que por otra parte, funciona como motor bien aceitado. Una narración concisa sin un momento de desperdicio, arquetipos identificables caracterizados con gran economía de trazos, secuencias de acción impresionantes dosificadas con las de suspense y todo ello, resuelto con la absoluta eficacia acostumbrada en el cine artesanal hollywoodense.

Así, como película de guerra, *Pelotón* se alza sobre la mayoría de sus congéneres precisamente por su verismo y honestidad, cualidades que no dejan de conferirle un sentido crítico, de impugnación a lo ocurrido en Vietnam, y que desde luego, han conmovido a amplios sectores de la población de los Estados Unidos. Sin embargo, ya hablando en plata, *Pelotón* se queda corta, muy corta, frente a una realidad que no admite muchas interpretaciones.

De acuerdo, aceptemos que es lógico que una cinta gringa presente fundamentalmente el lado del sufrimiento gringo, pero reducir la agresión genocida perpetrada por el gobierno estadounidense contra el pueblo vietnamita, a las alternativas morales de un joven recluta y concluir que en el fondo todo se perdió porque el germen de la destrucción que hizo que los hermanos se mataran unos a otros, lo llevaban todos dentro, es demasiado. Si se trataba de una guerra fratricida, bien podrían haberla dirimido en Ohio u Oklahoma...

Solo resta agregar que si el *Apocalipsis* de Coppola (la referencia es obligada e implícita, Chris es encarnado por el hijo de Martin Sheen) pudo sortear la misma zanja, fue porque el filme, la única obra nuestra que ha dado este género, alcanzaba registros de auténtico horror metafísico y trascendencia universal; *Pelotón* en cambio, sencilla y llanamente, no lo consigue. ♦

Pelotón
(Platoon)

P: Hemdale Film Corporation/ D y G: Oliver Stone/ F: Robert Richardson/ M: Georges Delerue/ Ed: Claire Simpson/ Con: Tom Berenger (Barnes), Willem Defoe (Elías), Charlie Sheen (Chris Taylor), Forest Whitaker, Francesco Quinn, Kevin Dillon, Richard Edson/ Estados Unidos, 1986.