

# El salvaje inocente

Roger Bartra.  
*Los salvajes en el cine.*  
Fondo de Cultura Económica. México. 2018.

*Francisco de la Peña Martínez\**

Escuela Nacional de Antropología e Historia ENAH

El más reciente libro de Roger Bartra, reconocido académico mexicano, retoma uno de los temas que destacan en su obra, el del mito del Salvaje, al cual ha dedicado varios libros en los que analiza las diversas imágenes y versiones que de este personaje existen en la historia cultural de Occidente, desde el salvaje “natural” hasta el salvaje “artificial”, desde el “Buen Salvaje” hasta el “Mal salvaje” [Bartra 1992, 1997].

Bartra es un intelectual multifacético, que lo mismo se ha interesado en la antropología que en la política y la historia. Su proyecto intelectual, inspirado en sus inicios en el marxismo, se remonta a una indagación crítica en el terreno de las ideologías y los imaginarios de los que se vale el poder político para perpetuarse. En esa búsqueda, sobresalen sus trabajos sobre la cultura política mexicana y el papel que juega en el imaginario nacional la melancolía como jaula afectiva e identitaria en la cual hemos estado encerrados, condenados a la *desmodernidad*, que es una modernidad incompleta, inacabada, que pareciera que no podemos llevar a su meta. La identidad nacional del mexicano, lastrada por la nostalgia del Edén perdido, la indolencia y el fatalismo, la hibridez y la inmadurez que la figura del axolote (*axolotl*) metaforiza adecuadamente, ha sido objeto de un fino análisis por parte de Bartra, quien nos conmina a romper con las redes imaginarias del poder que nos impiden alcanzar el pleno desarrollo político, cultural y económico [Bartra 1981, 1987].

El hilo de la melancolía como esquema mental y matriz cultural lo llevó a rastrear los orígenes remotos de este mal en la cultura española, de la que constituye un componente mayor, y sus variaciones en el pensamiento

---

\* ffrancia2010@gmail.com

moderno, tanto en la obra de Walter Benjamin como en la de otros intelectuales, en obras llenas de erudición y refinamiento [Bartra 2001, 2004].

En su reciente libro, Bartra se aboca al análisis de un *corpus* fílmico que remite a diversas representaciones de los salvajes y “lo salvaje” en el cine comercial y de ficción. Ejercicio de antropología del cine, un terreno poco trabajado por esta disciplina, el libro deja que desear en lo teórico y se limita a abordar someramente diferentes filmes de muy variados géneros, en los que el salvaje es una *leitmotiv*. El primer capítulo trata de los salvajes entendidos como monstruos, y pasa revista a películas en las que los protagonistas se caracterizan por una anomalía física o cultural: *Freaks* (1932) de Tod Browning; *La Donna scimmia* (1964) de Marco Ferreri; *L'enfant sauvage* (1970) de François Truffaut o *Kaspar Hauser* (1974) de Herzog. El capítulo dos explora la figura del hombre prehistórico como encarnación de un salvaje bestial y violento, aún no plenamente humano, en películas que van desde algunas realizadas con cierta calidad, como *La guerre du feu* (1981) de Jean-Jacques Annaud o *Iceman* (1984) de Fred Schepisi, hasta las de serie B, películas mal hechas, inverosímiles o con un toque erótico como *Prehistoric Women* de 1950, o *The Wild Women of Wongo*, de 1958.

En el capítulo tercero Bartra se detiene en la figura del superhéroe, al que considera una variante del Buen Salvaje en clave fantástica, y repasa las películas dedicadas a El hombre araña, Batman, Gatúbela o Wolverine, quienes personifican a estos neo-salvajes producto de los cómics y la cultura popular, seres semi-animales, pero superdotados.

Los Cyborgs, seres híbridos combinación de humano y máquina, son objeto del cuarto capítulo. La parte mecánica de estos seres equivale a su parte salvaje, afirma el autor, siendo el miedo a la inteligencia artificial, a la máquina fuera de control y enfrentada a los hombres, lo que exploran las películas reseñadas: *The Terminator* (1984), *RoboCop* (1987), *La novia de Frankenstein* (1935), *Blade Runner* (1982) o *Yo, Robot* (2004).

En el quinto capítulo Bartra se acerca a las películas cuya temática es la condición salvaje como un estado transitorio, como encarnación pasajera de la bestialidad y la violencia desenfrenada, sea en mujeres o en hombres, ejemplo de esto: *Cat People* (1942), *Captive Wild Woman* (1943), *Estados alterados* (1980), *El silencio de los inocentes* (1991), *Human Nature* (2001) o *Hulk* (2003) ilustran esta metamorfosis que sufren personajes en apariencia normales que súbitamente se transforman en lo contrario. En películas como *El ángel exterminador* (1962) de Luis Buñuel, película que también comenta Bartra, es un grupo el que cae en un estado de salvajismo temporal al quedar atrapados en una lujosa mansión.

El capítulo seis es una exploración del tema del hombre lobo en el cine. La licantrópía ha dado motivo a un sinnúmero de películas, desde *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1920), que es su antecedente más célebre, hasta *The Wolf Man* (1941) con Bela Lugosi, *Frankenstein y el hombre lobo* (1943), *Un hombre lobo americano en Londres* (1981), *Un hombre lobo americano en París* (1998) o *The Wolfman* (2010). Bartra apunta que el vampiro, que igualmente ha alimentado innumerables películas de horror, aunque podría ser considerado un tipo de salvaje, se encuentra más enmarcado en la demonología popular que en las tradiciones paganas del hombre salvaje, y ello porque los salvajes no son seres del más allá (como el vampiro), sino criaturas de este mundo.

El capítulo siete está íntegramente dedicado a la figura del Salvaje Noble, aquél cuya animalidad aflora como una fuerza benigna que combate al mal. Tarzán, el personaje inventado por Edgar Rice Burroughs, es el paradigma de este tipo de buen salvaje, un ser humano educado por los simios, completamente identificado con el estado de naturaleza y capaz de comunicarse con los animales.

Desde su primera adaptación fílmica en la era silente, *Tarzan of the Apes* (1918), pasando por las 12 películas clásicas que filmó Johnny Weissmüller, las versiones Serie B, las versiones de Tarzán en clave cosmopolita (en Guatemala, India, México, ayudando al gobierno de USA) hasta llegar a las más recientes, *Greystoke* (1984) y *La leyenda de Tarzán* (2016), Bartra reflexiona sobre la fascinación que ha ejercido este personaje en el imaginario popular, y sobre su posible futuro, dado que ha perdido el aura que tuvo en el pasado.

El último capítulo del libro se ocupa de otra variante popular del salvaje, aquél que habita o es originario de otros planetas, extraterrestre que encarna la alteridad por excelencia. Bartra comenta películas clásicas como *El planeta de los simios* (1968) y sus múltiples secuelas y precuelas, la francesa *El planeta salvaje* (1973) o *Avatar* (2009), y se detiene en personajes como Chewbacca o los Wookies de la saga de *Star Wars*, o los Wildlings de la serie *Guerra de Tronos*, seres salvajes que viven al norte del muro que los separa de los Siete Reinos.

En sus consideraciones finales, Bartra se pregunta si el mito del salvaje se encuentra enclavado en algún rincón del cerebro humano, como una suerte de arquetipo universal, dada su expresión en los más distintos contextos culturales y épocas históricas, y propone una interpretación evolucionista, según la cual los mitos desaparecen o no dependiendo de su capacidad de adaptación y reactualización, siendo funcionales a las sociedades en las que se mantienen vivos.

El mito del salvaje ha pervivido porque inspira por igual a quienes ven en la naturaleza el origen del buen comportamiento y quienes ven en ella la fuente de la maldad humana, y porque sirve de coartada para la invención de otredades amenazantes e inquietantes en un mundo globalizado y multicultural. El mito del salvaje habita lo mismo en la lejana prehistoria que en el futuro de la ciencia ficción, se revela lo mismo como un ser infrahumano que suprahumano. Pero, y esta es una observación muy significativa que queda sin analizar, Bartra afirma que el salvaje pocas veces aparece representado en el cine con apetitos sexuales, siendo su principal rasgo la violencia feroz y la bestialidad, sea positiva o negativa.

El trabajo de Bartra aporta sin duda a una antropología del cine y de las imágenes y mitos que pone en circulación. Hubiera sido deseable un mayor calado teórico en la reflexión antropológica sobre el fenómeno cinematográfico y de los medios de comunicación como tales, pero es evidente que no era el objetivo central del ensayo. Con todo, existen algunos vacíos muy significativos en lo concerniente al tratamiento del mito de los salvajes en el cine.

El principal de ellos es que Bartra deja fuera de su trabajo al género cinematográfico que trata de los “salvajes realmente existentes”, aquellos que interesan a los antropólogos exotistas y a los cineastas que buscan retratar al “Salvaje inocente” desde una mirada romántica que se quiere contracultural, hippie, multicultural o hasta New Age. Una mirada que suele centrarse en los encuentros entre los occidentales, los modernos; y, los “otros”, los salvajes; tanto para idealizar su mundo como para lamentar su destrucción. En este género podrían incluirse desde un film-faro de la contracultura de los sesenta como *La Vallée* (1972) de Barbet Schroeder, una historia de hippies franceses a la búsqueda del edén perdido entre los aborígenes de las montañas de Nueva Guinea (con el acompañamiento de la música de Pink Floyd), pasando por los encuentros entre los blancos y los aborígenes australianos en *Walkabout* (1971) de Nicholas Roeg, entre los originarios del Amazonas en *La Selva esmeralda* (1985) de John Boorman, de los nativos norteamericanos en *Danza con Lobos* (1990) de Kevin Costner, los aborígenes de Nueva Zelanda en *Whale Rider* (2002) de Niki Caro, hasta llegar en nuestros días a representar dichos encuentros en un film que capta esa relación entre los aborígenes colombianos en *El abrazo de la serpiente* (2015) de Ciro Guerra.

También está ausente de su análisis la representación cinematográfica del “salvaje mexicano”, es decir, la vasta producción nacional que ha retratado de una manera estereotipada y en ocasiones caricaturesca a los indígenas y los pueblos originarios de nuestro país, reduciéndolos en la

mayoría de los casos a una condición de inferioridad (seres infantiles, violentos, ingenuos, supersticiosos, animalescos, apasionados, dependientes, acomplejados, cómicos) que sólo refuerza su subordinación a la cultura mestiza dominante [De la Peña 2014].

En cualquier caso, el tema de los salvajes en el cine abona para muchos otros abordajes que darían lugar a otros libros. En este sentido, el libro de Bartra es una invitación y una incitación a explorar un *corpus* fílmico y una temática que es de una riqueza enorme.

#### REFERENCIAS

##### **Bartra, Roger**

- 1981 *Las redes imaginarias del poder político*. ERA. México.  
1987 *La jaula de la melancolía*. Grijalbo. México.  
1992 *El salvaje en el espejo*. ERA. México.  
1997 *El salvaje artificial*. ERA. México.  
2001 *Cultura y Melancolía. Las enfermedades del alma en la España del Siglo de Oro*. Anagrama. Barcelona.  
2004 *El duelo de los ángeles. Locura sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno*. Pre-Textos. Valencia.

##### **De la Peña Martínez, Francisco**

- 2014 *Imaginarios fílmicos, cultura y subjetividad. Por una antropología del cine*. ENAH-INAH-Ediciones Navarra. México.