
Mutuas conquistas: Occidente y naturaleza en el cine de Werner Herzog y Terrence Malick

César Albarrán Torres

E*ncounters at the End of the World*: la figura apenas se puede distinguir en un lienzo de blancura infinita. Es un manchón negro que avanza hacia el horizonte: rumbo a una muerte segura. El borrón, nos dice una voz en *off* de tonos germanos, es un pingüino que se alejó de su grupo. Hay un par de seres humanos junto a él, pero nada pueden o quieren hacer para evitar el cruel, natural desenlace —el ave morirá de hambre y frío para ser luego, posiblemente, devorada—. *Such are the ways of nature*. Esa noción, la no intervención de la raza humana sobre los procesos del mundo salvaje en uno de los pocos parajes impolutos de la Tierra, es la culminación de un proceso en que el mundo europeo, tras el descubrimiento de nuevos territorios más allá del Atlántico, ha lidiado con su afán de conquista y dominio sobre el siempre expansible espectro de lo conocido. Dos cineastas contemporáneos, el alemán Werner Herzog —bestia genial, vociferante e incontenible— y el estadounidense Terrence Malick —reservado, de vida pública tan esquivada como la de Thomas Pynchon—, han retratado este conflicto entre el respeto y el asedio a lo “salvaje” lo largo de sus filmografías, ambas piedra angular para entender el cine del siglo XXI.

Tanto en la filmografía de Malick como en la de Herzog hay, también, un cuestionamiento constante y latente sobre la identidad del “otro”, los extraños pobladores originales —animales y humanos— de las tierras conquistadas. ¿Quiénes son los bárbaros, quiénes los civilizados? ¿Los que tienen la habilidad técnica de influir sobre el orden natural de las cosas, o aquellos que fluyen con él?

HERZOG: BATALLAS EN EL PARAÍSO

En su documental de 2007, *Encounters at the End of the World*, el mítico y mitologizante Herzog (Munich, 1942) filtra su cámara hasta el corazón de un grupo de científicos que, sobre los océanos congelados de la Antártida, en ésa ruptura del *continuum* espacio-temporal que es el verano austral, explican su existencia y la del mundo registrando medidas. Tras documentar a hombres que estudian volcanes, focas y una energía física –partículas ínfimas, imposibles– que comparan con el mundo espiritual, con Dios, Herzog, quien también narra el filme, llega a una conclusión: los días de la humanidad están contados. Como sucedió con los dinosaurios, la Tierra terminará por escupir al género. La naturaleza es violenta, inclemente, con las especies, como la nuestra, que la retan.

No es casualidad que esta lucha sea un sello del cine actual de Herzog: desde sus inicios como realizador a principios de la década de 1970, fue marcado su interés estético y filosófico en la lucha del hombre con su medio ambiente –o, más bien, su adaptación en atmósferas ajenas como la jungla vietnamita, el Polo Sur o el Amazonas–, pero también del ser contra su fisonomía y sus instintos, su yo biológico (no por nada rehizo el *Nosferatu* de Murnau en 1979). Uno de sus primeros largometrajes, *Auch Zwerge haben klein angefangen* (su traduciría al castellano como *Incluso los enanos comenzaron pequeños*), narra el motín de un grupo de liliputienses en una institución: liberado su lado más bruto tras años de aislamiento y reproche social, los protagonistas cimbran los ideales de civilización y destapan la olla de presión de la locura y la ruptura de las normas sociales. Esta cinta, aunque en apariencia alejada de sus filmes magnos posteriores, presenta una clave, sin embargo, hacia su interés por los mecanismos de la obsesión, la indagación antropológica y el síndrome de “pez fuera del agua”.

La primera obra maestra de Herzog –y de la que se expanden las raíces temáticas de su obra–, *Aguirre, la ira de Dios* (1972), sigue a un grupo de conquistadores del siglo XVI que, liderado por Don Lope de Aguirre, busca el fantástico El Dorado en el Amazonas, después de la cruenta conquista del Imperio Inca por parte de los españoles. Ahí, en tierras de la Corona pero irónicamente desprotegidos, los hombres de lanzas y armaduras se encuentran de pronto extraviados, liderados por un loco, presas de los

elementos. No hay que obviar otras aproximaciones al Nuevo Mundo en *Fitzcarraldo* de 1982 –sobre un Quijote que desea construir una recinto de ópera en la selva peruana– y *Cobra Verde* de 1987 –en que el capataz de una plantación en Bahía es enviado a África, donde los papeles se voltean y el opresor es oprimido–. Esta especie de trilogía fue, asimismo, el clímax de la fructífera pero tormentosa colaboración de Herzog con Klaus Kinski (1926-1991), actor en estado puro, perfeccionista y bárbaro, como los personajes de Werner (la relación fue documentada por el realizador en *Mein liebster Feind - Klaus Kinski*).

Es pertinente tejer un parangón con *El hombre oso* (*Grizzly Man*, 2005), documental reciente en que Herzog narra la vida, obra y trágico deceso de Timothy Treadwell, activista que vivía por meses con los osos grizzly, intentando ser uno de ellos y dispuesto a dar la vida para protegerlos. El desenlace: Treadwell, junto con su novia Amie Huguenard, fue devorado por el fiero mamífero. Para Herzog, la tragedia de Treadwell es una evidencia más de lo fútil del intento. Ya sea un soldado inteligentísimo pero incapaz de sobrevivir en la jungla vietnamita (*Rescuing Dawn*, 2007) o un conquistador arrastrado por la corriente amazónica, el hombre moderno se ve incapaz de sobrevivir en un entorno que le es ya ajeno, y más aún cuando lo presume suyo.

Los peces, fuera del agua, aletean y mueren.

MALICK: AGUDA CONTEMPLACIÓN

Un recorrido por la escasa pero infinita filmografía de Malick es, también, un vistazo a la historia de la relación con la naturaleza de los habitantes de origen anglosajón en Norteamérica y el ímpetu imperialista que sobre ella despliegan. Tenemos a los ingleses iracundos en la interpretación de la historia de John Smith y Pocahontas que es *El nuevo mundo* (*The New World*, 2005). Ahí, los ingleses reclaman el derecho para ellos divino sobre una recién descubierta geografía, sobre sus bosques tupidos y los habitantes originales, imponiendo el filo de la cruz sobre las divinidades naturales de los indígenas (“San Jorge, San Jorge, San Jorge” es su grito de guerra; la espada de Occidente sobre el dragón de lo indomable). Después, el encontronazo entre la vida bucólica del Midwest granjero y la explotación natural y

humana de la tardía Revolución Industrial –y, cabe mencionar, las laceraciones sociales que provocó, como hoy, entonces– en *Days of Heaven* (1978). Y el ignorante, soberbio, despliegue militar del ejército norteamericano en *La delgada línea roja* (*The Thin Red Line*, 1998, adaptación de la novela autobiográfica de James Jones), luchando contra las fuerzas japonesas en una isla del Pacífico durante la Segunda Guerra Mundial, incendiando cuerpos, árboles, bestias. Incluso en *Badlands*, su ópera prima, retrató el escape de una joven pareja de renegados (Sissy Spaceck y Martin Sheen) que dejan, Crusoes voluntarios, el aburrimiento de la vida moderna por la aventura de una existencia en la naturaleza.

En todas ellas Malick contrapone la tragedia humana con tomas a plantas y animales. En una industria vacunada contra la contemplación, el director nacido en Illinois (1943) regala momentos de calma al espectador, como diciéndole que en el mundanal ruido se esconde, sin embargo, un silencio que transcurre al ritmo primigenio de nuestras entrañas, del sol, de las mareas. Ante un sembradío que se incendia, el detalle entomológico de una langosta; durante una discusión entre indígenas y conquistadores, una contrapicada a las ramas y los perros.

Así, en medio de una civilización que se derrumba, en sentido contrario de un grupo de soldados norteamericanos que luchan por un malogrado ideal de libertad, un anciano camina en sentido contrario por la vereda. Ajeno a la Segunda Guerra Mundial, a los planos militares que describen a su isla milenaria: como si fuese un pájaro o un mosquito que habita el ámbar del tiempo. *La delgada línea roja* (*The Thin Red Line*), además de un finísimo filme bélico –opuesto a la pirotécnica y patriotería *Rescatando al soldado Ryan*, de Steven Spielberg, estrenada ese mismo año– es una reflexión sobre el lugar del ser humano en el mundo natural. Por un lado, los militares indefensos; por el otro, los habitantes originales, quienes cantan, nadan en el mar y pescan como lo han hecho, en armonía, durante siglos. Pero no nos equivoquemos: Malick, por fortuna, no cae en los estribillos y las cursilerías del arte/propaganda ecologista.

Jim Caviezel, en un rol que es casi premonición del Cristo de Mel Gibson, es un soldado, Witt, que encuentra la iluminación en la jungla: como un niño perdido se acerca a la tribu, lo acogen, y encuentra la eternidad entre los niños y los peces. Malick es, asimismo, uno de los cineastas que más se

han acercado a una suerte de *stream of consciousness* cinematográfico (a la manera visceral de William Faulkner): voces en *off* que componen una suerte de coro que no acciona gatillos narrativos, sino de reflexión –notas al pie, oportunas, que nos regala el cineasta–.

Witt, al presenciar la destrucción bélica en una atmósfera que asemeja al paraíso, reflexiona: “*This great evil. Where does it come from? How’d it steal into the world? What seed, what root did it grow from? Who’s doin’ this? Who’s killin’ us? Robbing us of life and light. Mockin’ us with the sight of what we might’ve known. Does our ruin benefit the Earth? Does it help the grass to grow, the sun to shine? Is this darkness in you, too? Have you passed to this night?*”.¹ Malick acepta que la esencia de la naturaleza es conflictiva, sí, pero a diferencia de Herzog encuentra un remanso en medio de la depredación: el hombre puede, como Witt, redimirse y aceptarse como parte de un todo universal, dar la espalda a la soberbia y la rapacidad. ❧

¹ “Esta enorme maldad. ¿De dónde viene? ¿Cómo se filtró en el mundo? ¿De qué semilla, de qué raíz creció? ¿Quién está haciendo esto? ¿Quién nos asesina? Nos roba la luz, la vida. Engañándonos con una visión de lo que pudimos haber conocido. ¿La Tierra se beneficia de nuestra ruina? ¿Le ayuda a crecer al pasto, al sol a brillar? ¿Esta oscuridad radica en ti, también? ¿Te has adentrado a esta noche?”.