

LA SERIE B Y EL WESTERN DE HIBRIDACIÓN



De la orilla más extrema e irreverente del western se encarga este texto, que nos habla de mutaciones no siempre viables entre ese venerado género y lo que la imaginación, el dudoso gusto y el voraz afán monetario de sus creadores inventen.

Por: José Andrés Gómez

Al buscar una imagen prototípica del western, algunos podrían traer a la mente una vasta planicie y un par de solitarios vaqueros al atardecer. Otros podrían pensar en primerísimos primeros planos de truhanes sudorosos y sin afeitarse. Pocos, sin embargo, serían capaces de visionar un vampiro o una nave espacial en medio de ellas. Y es que el western ha sabido conservar su apariencia clásica en mayor o menor medida conforme ha pasado el tiempo, lo que no ha ocurrido con el thriller, por ejemplo, otro género cinematográfico básico que sí ha sufrido cambios constantes a lo largo de los años. Quizá algo pueda tener que ver el hecho de que el primero ya haya sido sellado, mientras que el segundo puede seguir actualizándose según pasa el tiempo, y es que si bien se puede encontrar cierto espíritu de western en películas como *Star Wars* (1977), perteneciendo a la ciencia ficción (aunque no transcurra exactamente en el futuro), la iconografía propia del western no se encuentra en ella ni siquiera trastocada, sino sencillamente ausente. Así, para actualizar un género en el que no se pueden introducir muchas novedades estilísticas por transcurrir en una época ya cerrada, la única opción es darle vueltas de tuerca y tratar de reinventarlo. Por ejemplo, con ciertas variaciones sobre el tema, mezclas posmodernas que no son sólo collages o ejercicios de cortar y pegar, sino mezclas imposibles de géneros híbridos, que, curiosamente, y a diferencia de lo que ocurre con la biología, sí logran reproducirse y engendrar, muchas veces incluso, una prole significativa. No hablamos desde luego del western glamoroso, sino del submundo del cine de explotación, el de la serie B, y en muchos casos, el de la serie Z.

Al hablar del western de serie B, lo primero que suele aparecer es Roy Rogers y Gene Autry, ídolos juveniles del western de rebajas y sin complicaciones. La imagen limpia de estos contrasta en

buena medida con lo que otros adalides del cine barato y en muchos casos, sencillamente cutre, han ofrecido al público. Los empresarios del cine de explotación, agentes del bajo presupuesto ávidos de nuevos *booms*, siempre han ideado estrategias para calar hondo en el público. ¿La fórmula más sencilla? Sexo y violencia. Pero antes de que los acusemos de poco imaginativos, deberíamos repasar la historia para notar que a veces las mezclas más imposibles también han salido de su fértil, aunque a veces limitada, imaginación. No hay que buscar en el cine más reciente para encontrar los primeros ejemplos de absurdo. *The Terror of Tiny Town*, de 1938, es un western cuyo argumento podría sonarnos de lo más trillado, con sus elementos tan bien puestos en su sitio que apenas logra sorprender. Lo que sí sorprende es que es también un musical, y sobre todo, que está protagonizado en su totalidad por enanos que cabalgan ponis. La película ha pasado a la historia por esta única razón, pues en lo demás es absolutamente predecible: un ejemplo más de esos *oaters* que se hicieron a puñados entre los años treinta y cincuenta. Aunque *The Terror of Tiny Town* no hace alarde aún de imaginación posmoderna, ya comienza a plantear bizarras combinaciones. Pero para el que piense que estas mezclas impagables son de épocas recientes, habría que mirar incluso un par de años antes de la fecha del anterior ejemplo para encontrarse con una sorpresa digna de los años más recientes.

Los seriales de los años treinta no clasifican del todo dentro de la definición convencional del cine de serie B, pero el paso del tiempo se ha ocupado de ponerlos en la misma categoría, no tanto por presupuesto como por temática, y en ellos volvemos a encontrar una fórmula descabellada para atraer al público. Si *The Terror of Tiny Town* apenas se atrevía a cruzar barreras de géneros cinematográficos, *The Phantom Empire*, de 1935, sí lo hace, y con la osadía de reunir especies tan dispares como el western y la ciencia ficción más *pulp*. Protagonizado por Gene Autry, y de nuevo involucrando canciones, el serial narraba las aventuras del vaquero cantante al toparse con que la antigua civilización de Mu, hundida en el oceano, había sobrevivido en cavernas, y se encontraba, vaya casualidad, justamente debajo de su Radio Ranch, con tecnología de pistolas de rayos y televisión. El serial se caracterizaba por ser una especie de cruce entre Flash Gordon y el western, y su espíritu juvenil y cándido contrasta con lo que estaba por venir, un par de décadas más adelante.

El spaghetti western supondría una reinención de temas y estilos, una especie de subversión de lo que el cine del oeste significaba para los más puristas, y su nacimiento en el seno de la serie B, del bajo presupuesto, tampoco estuvo exento de mezclas. No hablamos simplemente de que Leone haya tomado elementos prestados de Akira Kurosawa y su cine de samuráis: el spaghetti western hecho a puñados tras Leone dejó una estela de imitaciones y secuelas imposibles, dentro de las cuales podemos encontrar algunos ejemplos de lo bizarro que puede llegar a ser un género si se le añaden los elementos adecuados. En 1967, *Se Sei Vivo Spara*, retitulada *Django, Kill... If You Live Shoot!*, sin que el personaje inicialmente interpretado por Franco Nero aparezca por ningún lado, es un ejemplo de western gótico sadomasoquista. Así, como suena. Su director, Giulio Questi, como otros francotiradores filmicos, echa en el saco toda clase de artimañas cinematográficas, tanto temáticas como estilísticas, y crea una película que por un lado tiene tonos políticos (los rufianes visten camisetas negras) y por otro pareciera buscar el lado sensacionalista de la violencia y la sexualidad más gráficas. No por ello la película es un bodrio de baja estofa. Para algunos una película incomprensible, para otros un experimento más cercano a las salas de arte y ensayo, *Django Kill* se erige como un raro ejemplar de spaghetti western que logra, como en otras ocasiones se ha visto, aunar lo que podría parecer basura con lo que podría parecer arte. Ya corresponde a cada uno decidir si las apariencias son sinceras o engañan.

Entre los sesenta y los setenta se darían otras osadas mezcolanzas de western, como por ejemplo *Billy The Kid vs. Dracula* o *Jesse James Meets Frankenstein's Daughter*, dos ejemplos que demuestran aquella máxima que dice que si una película tiene un título fabuloso, jamás estará a ese mismo nivel. El *blaxploitation* y el kung fu, en pleno apogeo en la década de la música disco, serían quienes actuarían como solventes del western. Del primero, tenemos *Boss Nigger* (1975), hablando de esclavitud y usando la plantilla habitual del subgénero, mientras que del segundo aparece *The Stranger and The Gunfighter* (1974), con Lee Van Cleef y Lo Lieh, leyendas de su respectivo campo. Sin embargo, no hay nada que merezca la pena resaltar por verdaderos méritos cinematográficos.

Con la serie B con certificado de defunción, serían los herederos de este espíritu aguerrido y de bolsillos poco llenos quienes se encargarían de rematar la faena. Ya en pleno siglo XXI, de Tailandia vendría una mezcla de spaghetti western con melodrama telenovelesco, *Fah Talai Jone*

(2000), titulada en occidente como *Tears of the Black Tiger*, de la mano del director Wisit Sasanatieng, quien le daría a los personajes la complejidad de un decorado de cartón paja. Pero bueno, esa era la intención, porque a fin de cuentas, es un homenaje sentido a ambos géneros, con colores pastel y duelos de tiempos eternamente dilatados, sumados a detalles posmodernos como repeticiones en cámara lenta y telones de fondo pintados. Sin embargo, sería uno de los máximos exponentes de los entrecruzamientos posmodernos, Takashi Miike, quien hiciera quizá la obra definitiva de la hibridación del western actual. *Sukiyaki Western Django* (2007) es toda una declaración de principios desde su mismo título. Su confluencia de géneros comienza con la alteración del spaghetti western para convertirlo en sukiyaki, y que contrario a lo que se pueda pensar, no samplea a Leone como otros directores, incluido Sasanatieng, hacen. Miike tiene una personalidad propia que se manifiesta en una mezcla de momentos hiperkinéticos con otros más contemplativos, como si hiciera una versión manga de una obra de teatro Noh, ambientada, por supuesto, en el oeste, pero en un oeste que no se sabe a ciencia cierta si es Japón o no, y que más parece un universo autocontenido. Miike deconstruye el género a través de una de sus figura más emblemáticas, contando sus orígenes a través de una guerra de dos facciones, casi al estilo del *Django* original, y haciendo que sus actores, japoneses todos exceptuando a Quentin Tarantino, que aparece no precisamente de manera casual, reciten sus diálogos en un inglés aprendido fonéticamente. Homenaje y parodia, respetuosa e irreverente a la vez, la película muestra por fin una mezcla que puede satisfacer tanto a cinéfilos de alta exigencia como a quienes buscan la nueva sensación del momento.

A manera de conclusión podríamos preguntarnos: ¿Habrà un nuevo camino a explorar después de combinarlo todo? ¿Cuántas maneras de mezclar las cosas pueden existir? En *Strange Days* (1995), de Kathryn Bigelow, en donde se plasmaba de manera muy acertada la ansiedad del cambio de milenio, Tom Sizemore decía en determinado momento, palabras más, palabras menos, que si ya existían todos los sabores de cereales, y se habían probado todas las combinaciones posibles, probablemente el mundo debería estar llegando a su fin. Si así fuera, sería complicado augurar un futuro brillante al mundo, sobre todo después de las combinaciones cinéfilas extremas que casi acaban de un plumazo con un género. Sin embargo, se puede tener fe en que las mentes más extravagantes se las ingeniarán para darle aún más vueltas a la tuerca. Puede que no siempre logren darnos obras maestras, pero al menos harán que el mundo dure un poco más.