

# GHOST DOG: LOS CAMINOS DE UN SAMURAI RAPER UN GÉNERO REINVENTADO

*[U]na galaxia de referentes, no una estructura de significados, no tiene principio, es reversible, ganamos acceso a él a través de varias entradas, ninguna de las cuales puede ser autoritariamente declarada la principal.*

Roland Barthes



Jim Jarmusch nos introduce en su nuevo film a través de la perspectiva de una paloma que sobrevuela un paraje urbano, con el mismo ritmo musical que utilizará para acompañar al protagonista en su recorrido por la ciudad, alternando ambas perspectivas. El hogar de Ghost Dog es tan sólo un poco más grande que la jaula de sus palomas con la que comparte azotea en una zona urbana, recordando el comienzo de la película de Jean Pierre Melville *El Silencio de un hombre*, en la cual el protagonista es asociado a un canario enjaulado acompañado de un fragmento del *Bushido*, libro del samurai. Esta referencia cinematográfica es tan sólo la primera de una sucesión de referentes pertenecientes a diferentes géneros, que Jarmusch reconstruye confiriéndoles un nuevo significado o un nuevo conjunto de significados.

El submundo y la marginalidad, temas recurrentes en la filmografía de Jarmusch (*Extraños en el paraíso*, *Down by law*, *Dead Men...*), son esta vez representados por un protagonista enigmático, que forma parte del medio urbano como tantos otros individuos anónimos que recorren las calles de América, cruzándose con gente que entra o sale de establecimientos o edificios, aceptando su propia marginalidad e invisibilidad en la sociedad americana. Ghost Dog se encuentra en una situación de tránsito por la América urbana, cruzando las calles en un automóvil robado, al mismo tiempo que su paloma mensajera se dirige a su destino. La música como elemento narrativo cargado de múltiples referencias, algunas veces acompañada por las letras de un rap, nos presenta al personaje y nos

introduce las diferentes situaciones, como si de un ritual musical se tratase.

Es importante entender al protagonista como una personificación de la re-interpretación del hip-hop de la cultura popular, un híbrido entre mafioso, samurai y dibujo animado, a la vez que es una re-interpretación del propio Jarmusch del protagonista de Melville en *El Silencio de un hombre* y de otros filmes como *Rashomon* de Kurosawa, creando un mosaico de referentes. Así, la película presenta diferentes niveles de contradicción y referencia que impiden que sea reducida a ningún género cinematográfico en particular, o como un simple homenaje a ciertos filmes a los que cita y remodela. En un momento dado los italianos increpan a un indio en una retahíla de insultos, como en la famosa secuencia de *Haz lo que debas* de Spike Lee. Al final del film se produce una fusión de géneros, una transgresión en la que la niña se convierte en un dibujo animado, sentada en el suelo leyendo el libro del samurai, mientras a su lado sólo vemos las piernas de su madre.

Nuestro héroe trabaja como asesino a sueldo para un grupo de italianos en baja forma, instalados en un restaurante chino y endeudados (todas sus casas están en venta), cuya única actividad criminal en la película se reduce a asesinar a un miembro de su propia familia. Ghost Dog es contratado para asesinar a Frank el Guapo, por haberse acostado con la hija del jefe, Ray Vargo. La misión es llevada a cabo con la precisión y habilidad característica de un samurai, pero Ghost Dog se enfrenta al bello rostro de Louise. Su extremada palidez y su cabello negro crean un paralelismo con la enigmática mujer en *Rashomon*, que es quien provoca la acción en la película de Kurosawa al igual que en la de Jarmusch.

La apropiación de este personaje no es más que una de las múltiples referencias que se suceden en el film al estilo hip-hop, el cual surge a finales de los 70 con la revolución postindustrial, como resultado de la confluencia de intercambios culturales y condiciones sociales y políticas, origen de frustración y alienación. De este modo, el cine de Jarmusch se relaciona con el hip-hop, constituyendo sus películas continuas apropiaciones y reconstrucciones de géneros ya existentes, como el film noir, el western, el cine mudo, el cine de gánsters, el cine hip-hop, y el cine de dibujos animados, no copiando ni imitando, sino creando un híbrido nuevo que bebe de multitud de fuentes y nunca se agota en significados. Esta intertextualidad de la obra de Jarmusch se muestra en su uti-



lización de fragmentos del libro del samurai Hagakure, que aparecen también a modo de rótulos de cine mudo, la definición de un oso, leído en francés por Raymond, los raps que jalonan el desarrollo de la acción, los dibujos animados que se dejan ver en todos los aparatos de televisión, etc. La película fluye con la versatilidad del rap: Jarmusch incorpora elementos heterogéneos a una película que se presenta inicialmente como film noir y provoca relaciones irónicas y humorísticas que enriquecen tanto su cine como al género al que parece adscribirse. La intensa carga semántica del film obliga al espectador a adoptar una actitud activa y crítica, interpretando los símbolos y referentes, y a encontrar sentido en la confluencia de los elementos.

Tricia Rose, con relación al rap, habla de "flow, layering and ruptures in line" (fluidez, capas de significado y rupturas). La participación del rapero, o poeta lírico, se basa en su utilización del lenguaje, buscando ritmo en las palabras, creando capas de significado al utilizar la misma palabra con distintos significados o diferentes formas de decir lo mismo. En el rap, la fluidez del ritmo y el compás de la música, acompañados de esta fluidez lírica del rapero se ven interrumpidas por el scratching y el sampling del DJ. Estas rupturas se producen por la introducción de pasajes musicales externos, en el cual el DJ apropia y reinterpreta otros elementos de géneros musicales diferentes al rap, (música clásica, soul, gospel, etc) o fragmentos de películas y diálogos. Estas capas de significado y sonido crean un diálogo entre sonidos sampleados y palabras. Según Tricia Rose, estos efectos al nivel del estilo sugieren una fuente de resistencia y afirmación. En un contexto más amplio estas rupturas reflejan una dislocación cultural y social que pueden ser utilizadas con fines creati-

vos, asegurando la supervivencia del individuo por su capacidad de adaptación.

Pero lo más importante del hip-hop es su capacidad de re-elaborar materiales presentes en la cultura popular americana, contribuyendo a la afro-americanización de la cultura contemporánea comercial, entregada a una lucha por el espacio público. De este modo, los raperos "secuestran" estas corrientes culturales como fuente de poder y para imponer su identidad. Asimismo, Jarmush re-elabora géneros ya inventados creando un estilo único y personal

Dentro de la película nos encontramos con diversos subtextos que son sugeridos al espectador a través de símbolos, como colores, objetos, animales o portadas de libros. El encuentro de Ghost Dog y de Louise nos remite a uno de los aspectos más racistas de la historia del sur de los Estados Unidos, la falsa acusación de violación y el correspondiente linchamiento, algo que perdura actualmente bajo otras formas encubiertas de represión. Acentuando la oscuridad de Ghost Dog y la palidez de Louise, junto con el color rojo del camión de Louise, se forma un conjunto de colores que hacen referencia a cuestiones de raza ligadas a la violencia y la muerte. Ghost Dog descubre por primera vez a la chica en una de sus misiones, al apuntarla con el láser de su arma. El rayo de luz roja actúa de mediadora entre los dos. Más adelante, en el encuentro entre Ghost Dog y la niña de color Pearlline en el parque, ella le muestra varios libros, uno de los cuales es *Frankenstein* (que sugiere la escena del monstruo con la niña, siendo la niña tanto Pearlline como Louise, con sus facciones aniñadas); él le prestará el libro de *Rashomon*, cuya portada exhibe precisamente el momento de la violación, que es mostrada tanto en el libro como en la versión de Kurosawa desde múltiples puntos de vista. Así pues, el símbolo funciona a varios niveles, como referente directo a Kurosawa y como muestra de la intolerancia racial, presente en el linchamiento por "violación". Es preciso remitirse a clásicos de la literatura americana, como *Native Son* de Richard Wright, o el film *Rosewood*, para comprender lo que Billy Holliday cantaba en su censurado *Strange Fruits*.

La multiplicidad de los puntos de vista presente en *Rashomon* es aplicada en *Ghost Dog* a lo largo de la película. Jarmusch nos muestra inicialmente la ciudad a través de las palomas mensajeras y a continuación la recorreremos acompañados del protagonista. La escena del encuentro entre Ghost Dog y Louie en el que éste le salva la vida cuan-

do era joven, es narrada desde el punto de vista de uno de los atacantes. En algunas ocasiones el punto de mira es el de un arma, como cuando se prepara para disparar a los mafiosos desde la distancia y un pájaro intercepta su visión, o cuando mira desde el sumidero de un lavabo y se muestra un contrapicado violento de la víctima, vista como a través de un iris. Un momento antes habremos visto en dibujos animados una situación parecida en la que durante una persecución alguien dispara a través de un sumidero en forma de lluvia de balas, acompañado de una música imitando el sonido de una tormenta que está presente en la acción principal. En general, el papel de los dibujos animados en el film es presentar situaciones que se repetirán en la realidad. El duelo final en forma de western se anunciaba ya en los dibujos animados de los Simpson, "Rasca y Pica", donde el gato negro muere.

Nos encontramos con diferentes realidades y diferentes formas de entender el mundo. Raymond, su amigo haitiano, nos cuenta en francés lo que luego repetirá en inglés su interlocutor intuitivamente y viceversa. Según le explica Raymond a Pearlline al darle un helado, su mejor realidad es el "cho-



colate”, con referencia a cuestiones de raza. En la película coexisten y a veces colisionan los diversos códigos de las tribus urbanas: el código de honor samurai, la necesidad de supervivencia en las calles de la América violenta o el código de una familia de mafiosos italianos.

¿Qué eres tú?

Jarmusch nos presenta una realidad marcada por el exilio, la muerte y la invisibilidad, la cual está relacionada con sus filmes anteriores como *Extraños en el paraíso* o *Death Man*. Sus personajes representan al Otro en la sociedad americana. En *Ghost Dog*, los mafiosos son italianos, los dueños del restaurante son chinos, el protagonista y el mundo que le rodea es afro-americano, su mejor amigo es un haitiano que no habla inglés y que confirma que no hace falta hablar una misma lengua para comunicarse. También nos encontramos con otras minorías étnicas, que también son minoría en el film, como el indio americano que comparte su ático con palomas, o el hispano que construye un arca de Noé en su tejado. Dentro de esta diversidad, lo oriental actúa como nexo de unión, acentuado en la banda sonora que fusiona el rap con sonidos zen.

Los diferentes grupos étnicos representan diferentes formas de comprender el mundo y de actuar frente a la realidad. Jarmusch nos los presenta como tribus ancestrales en vías de extinción en un mundo hostil en el cual la muerte es protagonista. En el film, los planos con cementerios al fondo del encuadre nos anuncian un desenlace, y acompañan a lo ya dicho en los fragmentos del libro del samurai: que la muerte es inevitable. En *Los siete samurais*, Kurosawa nos presentaba una realidad marcada por un estado de guerra continua, en la cual los samurais deben convivir con la muerte de una forma natural.

Incluso en los dibujos animados que los personajes de *Ghost Dog* ven en la televisión hay extranjeros, como en una secuencia de Félix el Gato donde un inmigrante del Este de Europa se dirige al espectador para expresar su admiración por el gato y su maletín milagroso. El hecho de que la mayoría de los dibujos animados sean representaciones de animales o personajes femeninos, como en el caso de Bettie Boop, incide igualmente en la consideración de lo Otro como ser inferior, llegando a negarle humanidad al individuo.

También es importante observar que el apodo del protagonista, que no se traduce en la versión española, significa “Perro Fantasma”, creando una doble asociación de Otredad entre perro y negro.

Uno de los animales clave de la película es la paloma, un ser que se desplaza en el espacio y se encuentra en continua migración, sin pertenecer a ninguna parte. Jarmusch establece este paralelismo con el protagonista, en una secuencia musical que combina planos de la paloma volando y de Ghost Dog caminando por las calles.

La cuestión de la identidad es continua durante la película, representada en la figura de Ghost Dog. El perro es un animal que es capaz de sobrevivir y adaptarse en un mundo urbano y hostil, al igual que el gato de los dibujos animados, pero a diferencia de éste es fiel a su dueño. La regla más importante del samurai es mantener fidelidad a su maestro, en cualquier circunstancia, por lo que Ghost Dog deberá sacrificarse por Louie, por haberle salvado la vida en el pasado, a pesar de que las circunstancias lo han convertido en su enemigo. De la misma forma que un perro es abandonado por su dueño, Ghost Dog, cuando ya no le es necesario a Louie sino que se ha convertido en un problema para él, se deja disparar por el italiano y muere en medio de la calle.

El elemento fantasma del apodo del protagonista aplicado a un afro-americano ya apareció en la novela de Ralph Ellison, *El hombre invisible*. En esta novela el protagonista nos relata la historia desde un sótano, mientras que Ghost Dog vive oculto en una azotea. Nadie le conoce ya que es invisible para la sociedad por ser afro-americano. A lo largo de la novela se describen sus inútiles intentos de adaptación a esta sociedad, hasta que asume su invisibilidad y saca provecho de ella. Igualmente, Ghost Dog toma prestados los coches cuando los necesita mezclando su invisibilidad con su habilidad samurai. El maletín es otro elemento presente en la película que lo relaciona directamente con la novela, aunque no necesariamente con el mismo significado. En la novela el protagonista lleva consigo un maletín que representará, junto a su contenido, las diferentes identidades que intentará asumir sin éxito, y que acabará quemando al final de la historia. Ghost Dog incluye en su inseparable maletín todos aquellos elementos que le definirán: el libro del samurai, sus armas, etc. Consciente de su final, entrega el maletín a Raymond a la vez que deja el libro del samurai en manos de Pearlina y Rashomon en las de Louie, evitando romper la cadena y mantener viva la tradición.

El factor musical es otro elemento que se encuentra directamente relacionado con la novela. Al comienzo de *El Hombre Invisible*, el protagonista anónimo (nunca se nos dice su nombre) escu-



cha el tema de Louis Armstrong titulado *What did I do to be so black and blue* (qué he hecho yo para ser tan negro y para estar tan triste), lo que subraya la búsqueda constante de su propia identidad como americano negro, a la vez que le presta a la narrativa su propia estructura basada en el jazz, que es una música creada por la confluencia de la cultura africana con la euroamericana.

Jarmusch empieza su film con un rap, género urbano que surge de la tradición musical negra, y nos introduce al protagonista a través de las letras del rap y las imágenes, al igual que marca y establece el ritmo que el film va a tomar. La mezcla de las imágenes del rostro en silencio del protagonista y las calles que atraviesa, junto a la música, nos presenta la realidad particular de una minoría en América. El rap, actuando como introducción al film y como representación del subconsciente del protagonista, incluso llegando a funcionar a modo de corifeo griego en el parque, nos cuenta una historia de opresión y racismo marcada por la esclavitud y la situación actual de jóvenes negros que han sido arrastrados a la delincuencia como modo de supervivencia ("black males in packed jails, memories of races, slave ships..."). Mientras el coche se desliza sobre las señales marcadas en el asfalto, de permanecer en el carril (STAY IN LANE), implicando la tendencia de la sociedad americana de mantener a ciertos individuos en una posición inferior y subyugada para mantener el orden establecido, escuchamos en el rap una alusión directa al ansia de seguir el camino hacia la libertad ("road to freedom"), creando así una duplicidad de caminos entre el americano y el afro-americano. Las últimas palabras del rap: "what comes down must come

back around", repiten un conocido proverbio afro-americano algo cambiado ("What goes around comes around") que se refiere a que al final siempre se cumple el ciclo, donde empiezas terminas. *Ghost Dog* provoca su propia muerte al imponerse un código, y la película en si anuncia desde un principio la forma que va a tomar donde los acontecimientos son inevitables, condicionados por el mundo que ha creado cada personaje.

La interpretación de los continuos símbolos que se suceden en el film de Jarmusch es variable ya que cada símbolo puede tener diferentes significados los cuales no son excluyentes de otras interpretaciones. Como se nos dice en un fragmento del libro del samurai: "dos significados es malo" por lo tanto se deben "conocer todos los caminos y ser más consecuente con el propio". Estas palabras funcionan en diferentes niveles de significado al igual que el resto de los símbolos del film. Siguiendo mi análisis desde una perspectiva afro-americana a la vez que formal, podemos encontrar en estas palabras sacadas de un libro de samurais otro significado relacionado con el concepto de doble consciencia (double consciousness) argumentado por el intelectual negro W.E.B. DuBois en *The Souls of Black Folk*, uno de los libros que surgen del maletín de la niña en el parque. Este concepto se basa en la convivencia de dos identidades en el hombre negro, la de ciudadano americano y la de negro (en este caso se podría introducir la identidad de samurai y la de gángster creando así una poli-identidad). Se trata de la convivencia de dos tradiciones distintas en un mismo individuo, que puede ser extendida a otras minorías en América, como los italo-americanos o asia-

tico-americanos. Así, Jarmusch está universalizando la teoría afro-americana de la identidad dividida, aplicándola a otros contextos sociales y culturales en América, aunque manteniendo su papel central como esencia afro-americana. Pero a su vez, este libro unido a otras referencias de la fragmentación del individuo (que se observa en la multitud de identidades de los personajes al tener diferentes nombres o proyectarse en los dibujos animados), nos presenta la existencia de diferentes direcciones o caminos.

En una entrevista publicada en Internet, Jarmusch se ha confesado fan del grupo de gangsta rap Wu Tang Clan desde sus comienzos, y ha admitido que la música juega un papel importante a la hora de darle forma a sus películas. Por este motivo ha elegido al fundador de Wu Tang, RZA, para la música en éste film. *Ghost Dog* está lleno de multitud de referencias de la filosofía de Wu Tang, como la traducción de la técnica de las artes marciales al rap, y la fusión de ésta con el gangsterismo, los dibujos animados, la estrategia del ajedrez, el milenarismo apocalíptico, la numerología del Islam (la rama de los Cinco Por Ciento, en el cual todos los individuos son dioses), como un puzzle. Esta multitud de referencias unida a la presencia de varios miembros en el grupo con distintos estilos, nos remite a lo ya expresado anteriormente: el film está construido por multitud de elementos y símbolos que llevan a un solo significado, de tal manera que el espectador debe elegir el camino a tomar. Se trata de una mezcla de orden y caos, con numerosas contradicciones (el hecho que los italianos deban dinero a los chinos, o que tengan que vengar la muerte del que habían ordenado eliminar mediante un asesino a sueldo, decidiendo la eliminación de éste), pero a su vez un puzzle en el que “cada elemento esté colocado matemáticamente”, según comenta un miembro de Wu Tang, “Hay una ciencia detrás de todo”. Así podemos observar que todos los elementos, incluso los que parezcan más insignificantes (como los tatuajes, o los colores que se repiten), tienen sentido dentro de un todo. Otro ejemplo de esta ramificación dentro del grupo Wu Tang, lo encontramos en la utilización del dibujo animado Voltron como elemento significativo. El Voltron es un antecesor del Transformer, un ser compuesto de multitud de partes que al juntarse forman una unidad. En *Ghost Dog* aparece la imagen de Voltron durante unos segundos en forma de información subliminal que el director nos proporciona como clave de su mensaje. También esta multiplicidad está representada a tra-

vés de las figuras geométricas a modo de ojos de mosca en la corbata de Vargo, el jefe de los italianos. Aunque parezca que el film, como Wu Tang, se mueva en diferentes direcciones, encontramos un solo resultado final. Se trata de la convivencia de diferentes significados que nos llevan por diferentes caminos que se contradicen, pero es el director del film el que los lleva a un único mensaje, mostrando un solo final posible.

Otra de las filosofías de Wu Tang se basa en la leyenda sobre Tamo, un budista que viajó a China en el siglo sexto para estudiar en el templo de Shaolin. Tras acceder al templo, Tamo formuló una serie de ejercicios para la meditación basados en los movimientos de los dieciocho principales animales de la iconografía indo-china, introduciendo elementos de combate defensivo, lo que se conoce como las artes marciales de Shaolin. Cada estilo era variado y adaptable, apropiado para cada cuerpo individual. Así, *Ghost Dog* es relacionado con un oso, aunque también lo es con otros animales como el perro o la paloma, dependiendo de la situación. Los Wu Tang fueron denominados los renegados del templo, decididos a extender dichas habilidades, especialmente con las espadas, con el fin de una dominación mundial. Para ser un experto en este arte marcial era necesario superar los diferentes niveles (chambers) progresivamente. Los raperos Wu Tang, que han tomado su nombre de dichos rebeldes, dicen que “para comprender la historia del grupo deben llegar al final del libro, y Wu Tang sólo les está proporcionando un capítulo a la vez. Al igual que los monjes del antiguo Shaolin, el aprendiz sólo puede convertirse en un Wu Tang estudiando cada nivel sucesivamente y aprendiendo las complejidades de cada estilo”. El espectador de *Ghost Dog* debe interpretar cada elemento en el film dentro de una cadena en la que confluyen diferentes caminos o niveles, los cuales deben ser superados a través de la comprensión individual de cada uno de ellos, que llevaría al dominio del conjunto y a un final único. Como se nos dice en el Hagakure: se trata de una sucesión de momentos y se debe entender el momento presente. Esta teoría también podría ser aplicada al conjunto de su obra cinematográfica, entendiendo que cada una de sus películas forman un único mensaje que sólo es desvelado a los espectadores atentos y críticos, conocedores de la totalidad de su obra. De este modo, Jim Jarmusch, a través de la continua yuxtaposición de elementos, tanto en una película como en el conjunto de ellas, crea una sola dimensión heterogénea.

**FICHA TÉCNICA:**

|             |                           |
|-------------|---------------------------|
| Dirección:  | Jim Jarmusch              |
| Producción: | Richard Guay, J. Jarmusch |
| Imagen :    | Robby Müller              |
| Sonido:     | Chic Ciccolini III        |
| Montaje:    | Jay Rabinowitz            |
| Música:     | RZA                       |

**REPARTO**

|               |                   |
|---------------|-------------------|
| Ghost Dog     | Forest Whitaker   |
| Louie         | John Tormey       |
| Sonny Valerio | Cliff Gorman      |
| Vargo         | Henry Silva       |
| Raymond       | Isaach de Bankolé |
| Vinny         | Victor Argo       |
| Louise Vargo  | Tricia Vessey     |
| Pearline      | Camille Winbush   |

**GHOST  
DOG****BIBLIOGRAFÍA**

- BARTHES, ROLAND. *S/Z*. NY: Hill and Wang, 1974. P. 6.
- CASAS, QUIM. "Contraté un asesino a sueldo" en *Dirigido* n° 284 (Noviembre 1999): 56-57.
- CASAS, QUIM. "El silencio de un hombre" en *Nosferatu* n° 13 (Octubre 1993): 97-100.
- DUBOIS, W.E.B. *The Souls of Black Folk*. 1903. Norton Anthology of African American Literature. Henry Louis Gates, Jr. and Nellie McKay. W.W. Norton & Company, Inc.: New York, 1997. Pp. 613-739.
- ELLISON, RALPH. *Invisible Man*. New York: Random House, Inc., 1952.
- NIA, MUZANGA. "The Art of Wu: Understanding the Mystery Behind the 36 Chambers" en *Beat Down* 4:3 (1996): 20-23.
- ROSE, TRICIA. *Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Hannover and London: Wesleyan University Press, 1994. Pp. 38-40.
- SMITH, CHRISTOPHER HOLMES. "Method in the Madness: Exploring the Boundaries of Identity in Hip-Hop Performativity" en *Social Identities* vol.3, n°3 (1997): 345-374.

**INTERNET**

Cadragé. Le magazine du cinéma international:  
<http://www.cadragé.net>

Webdo. Magazine suisse d'infos et de services:  
<http://www.webdo.ch/cineweb/cineweb.html>

Leyenda de Wu Tang:  
<http://members.tripod.com/dakillabee/story.html>