

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
ENZO G. CASTELLARI

Autor/es:
Antonio Bruschini

Citar como:
Antonio Bruschini (2002). ENZO G. CASTELLARI. Nosferatu. Revista de cine.
(41).

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41310>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



donostiakultura.com



Keoma

Enzo G. Castellari

Un hombre de acción

Enzo G. Castellari familiatik zetorkion zinemarekin zuen harremana. Bere lan gehienak western generokoak dira, hurbilketa desberdinak eginez baina betiere ekintzarako zaletasuna erakutsiz. Bere lankide eta laguna zen Franco Nero aktorearekin batera, Castellari generoa lantzen jarraitu zuen spaghetti-westernaren moda pasan zenean ere.

Antonio Bruschini

Aunque Enzo G. Castellari, es decir Enzo Girolami, alcanzara la fama porque a primeros de los años 70 mediante sus tensos y cautivadores *thrillers* de acción, fue uno de los inventores del *poliziesco all'italiana*, se formó sobre todo en el *western*, y precisamente en este género se reveló como uno de los autores más personales e interesantes. En efecto, con su estilo particular, sólido e innovador, Castellari tuvo dos méritos innegables: en primer lugar, el de originar el *western* "cómico-irónico" con **Voy, le mato y vuelvo** (*Vado... l'ammazzo e torno*, 1976), que obtuvo un gran éxito y muchos intentaron imitar. En segundo lugar, su mayor mérito es la renovación del *western all'italiana* justamente en el momento de máxima crisis del género (mediados de los años setenta), inventando el *western* "crepuscular" con su hermosa **Keoma** (*Keoma*, 1967).

Enzo Girolami nació el 29 de julio de 1938, en una familia de cineastas: su padre era el conocido Marino Girolami, mientras que su tío es otro especialista en películas del Oeste, Romolo Guerrieri. En realidad, debutó como director en 1966 con una película que por exigencias de coproducción fue firmada por León Klimovsky (la dirección debía encomendarse obligatoriamente a un director del país con la participación mayoritaria): **Alambradas de violencia/ Pochi dollari per Django**. En esta película, que es la primera de una serie que se fingía continuación del exitoso prototipo de Sergio Corbucci, Anthony Steffen-Antonio De Teffè interpretaba el *bounty killer* protagonista. En realidad, **Alambradas de violencia** tenía poco en común con el héroe hiperviolento de Corbucci (parece ser que el nombre "Django" se eligió en el último momento para aprovechar el éxito del personaje interpretado por Franco Nero). Sin embargo, consiguió establecer un atractivo naif, evocando per-



fectamente esas atmósferas *spaghetti-western* algo toscas, pero clásicas a su manera, de los primeros epígonos de Leone. Algunos encuadres (por ejemplo, el inicio con el héroe que aparece a lo lejos, a caballo, enmarcado entre los brazos en primer plano de dos bandidos que echan un pulso) anticipan claramente el inminente estilo de Castellari. El propio director se reservó un *cameo*, uno de los forajidos que mantienen prisionera a una chica en su rancho, mientras que el hermano de Castellari, Enio Girolami, aparecía en el papel bastante importante de un fugitivo, con el seudónimo habitual de Thomas Moore. En cambio, el coprotagonista es el estupendo Frank Wolff, que después volverá a trabajar con el director.

En 1967, bajo el seudónimo de E. G. Rowland, Castellari firmó su primera película como director acreditado: **Siete winchester para una matanza** (*Sette winchester per un massacro*), un *western* ambientado al final de la Guerra de Secesión y que cuenta la búsqueda de una misteriosa caja de oro sepultada en un cementerio indio. El director había elegido como protagonista a Robert Redford, entonces todavía escasamente popular, al que acababa de ver en **La jauría humana** (*The Chase*; Arthur Penn, 1966), pero la producción prefirió al menos conocido Edd Byrnes (también americano), perdiendo así una gran oportunidad. Por el contrario, el villano fue interpretado por el especialista Guy Madison, mientras que

de nuevo entre los bandidos aparecía Thomas Moore-Enio Girolami, hermano del director.

Castellari comienza la película de manera más original y dinámica respecto a los cánones del *spaghetti-western* de ese periodo, presentando uno por uno a los siete forajidos principales a través de unas breves secuencias de acción y retratando a cada cual en su violenta particularidad. Por otro lado, el final, con el ajuste de cuentas en el cementerio comanche entre esqueletos, tótems y sombras inquietantes, adelantaba los matices góticos que más tarde iban a aparecer en muchas de las películas del director.

La historia es todavía bastante clásica y cuenta las vicisitudes de un *bounty killer* que se infiltra con un nombre falso en la banda del coronel sudista Blake (que, negándose a aceptar el fracaso del Sur, se ha transformado en un feroz forajido) para aniquilar a todos sus miembros. Se trata de una película que discurre fluida, con momentos bastante violentos y que, sin embargo, no tuvo demasiado éxito de taquilla.

Ese mismo año, Castellari dirigió su primer gran éxito, cuyo título, además, llegó a ser legendario: **Voy, le mato y vuelvo.**

"Muchos no conocen la película", afirmó el propio director, "pero al menos el título lo recuerdan enseguida". Este título proviene de una frase pronunciada por Eli Wallach en *El bueno, el feo y el malo* (*Il buono, il brutto, il cattivo*, 1966), de Leone, quien, según parece, se enfadó bastante porque le hubiera gustado utilizarlo a él para otra de sus películas.

También en este caso Castellari había elegido en principio otro actor americano como protagonista: el Charles Bronson (entonces un secundario todavía desconocido) que iba a hacerse famoso con

Hasta que llegó su hora (*C'era una volta il West*; Sergio Leone, 1968). Sin embargo, no se llegó a un acuerdo, por lo que se optó por el prometedor George Hilton, ya coprotagonista de **Le colt cantaron la muerte e fu... tempo di massacro** (1966), de Lucio Fulci. A su lado aparecían el especialista americano Gilbert Roland y, una vez más, Edd Byrnes. Esta vez se trata de una película del Oeste muy irónica que anticipa, en cierto sentido, el filón de Trinidad, con diálogos cómicos y largas peleas resueltas en clave burlesca. Resulta especialmente acertado el inicio, con tres "sosas" de Clint Eastwood, Lee Van Cleef y Franco Nero-Django, que, en una aldea semidesierta, se enfrentan al protagonista (un *bounty killer* llamado "Extranjero"), que les aniquila enseguida. Paradójicamente, es casi el mismo inicio que Leone hubiera querido rodar para su **Hasta que llegó su hora** (donde los auténticos Clint Eastwood, Lee Van Cleef y Eli Wallach iban a aparecer para morir de inmediato, mas Eastwood se negó), pero ésta se rodó un año antes que la película de Leone.

Se trata de la historia de un preciado cargamento de oro sustraído de un tren, que pasa de mano en mano y que persiguen tres per-

sonajes, otras tantas figuras representativas del *spaghetti-western*: un cínico cazador de recompensas ("Extranjero"), un feroz bandido mexicano (Monetero) y un deshonesto empleado de banco, algo *dandy* y que practica un doble juego. Al final, los tres, tras eliminar a muchos otros forajidos, se enfrentan en un duelo en una iglesia abandonada, pero se trata de un simulacro, y terminan por compartir el oro. Se trata de un final que representa otra variación irónica sobre Leone (en este caso el "trielo" con que termina *El bueno, el feo y el malo*).

Tras el gran éxito alcanzado por esta película, en 1968 Castellari dirigió a la estrella americana Chuck Connors en otra película espectacular, pero sería, ambientada durante la Guerra de Secesión, que parece relacionada, aunque sólo en el título, con la anterior: **Mátalos y vuelve/Ammazzali tutti e torna solo.** Esta vez el reparto es notable e incluye, entre otros, a Frank Wolff, Franco Citti, Leo Anchóriz y Ken Wood-Giovanni Cianfriglia. Una vez más, como en su primer *western*, Castellari empieza la película con una larga introducción (antes de los créditos) en la que muestra al grupo de "especialistas" que protagonizan la historia exhibiendo cada cual su propia peculiar-



Mátalos y vuelve

ridad. El director mostró una notable habilidad a la hora de describir, de forma esencial y eficaz, la psicología de cada personaje. Es una especie de "doce del patíbulo" liderados por Clyde (el citado Connors), un aventurero reclutado por un ambiguo capitán sudista para una misión de alto riesgo: adueñarse del oro de los nordistas, escondido en el polvorín de uno de sus puestos. Una vez concluida la misión, Clyde tiene orden de matar a todos sus hombres y, en efecto, al final, tras numerosos golpes de efecto y masacres, sólo él sobrevive para adueñarse del oro.

Se trata de un *western* dirigido con mano firme y segura, como todos los de Castellari, pero más en la línea de las películas bélicas y de aventuras *made in USA* del tipo, repito, de **Doce del patíbulo** (*The Dirty Dozen*; Robert Aldrich, 1968), que en la de los *spaghetti-westerns* al uso. Éste supondría un subtipo de *western* que en esos años se prodigó a través de otros ejemplos, como la apreciable **Una razón para vivir y una para morir/Una ragione per vivere e una per morire** (Tonino Valerii, 1972).

En cambio, **Johnny el vengador** (*Quella sporca storia del West*, 1968) (que en Francia se estrenó con el título "Django, lleva tu cruz") propone una versión personal del *Hamlet* de Shakespeare, naturalmente en clave de *western*. Basándose en un guión de otro gran especialista del género, Sergio Corbucci, el protagonista es Andrea Giordana (que ya había actuado en **El desesperado** -1967-, de Franco Rossetti), al lado del "habitual" Gilbert Roland y, una vez más, Enio Girolami, mientras que el villano esta vez es el alemán Horst Frank. En la película, *Hamlet* es Johnny Hamilton, quien, al volver a su casa tras la Guerra de Secesión, descubre que su padre ha sido asesinado por su enigmático tío Claude, que, como en la tragedia original, luego se ha



casado con su madre. Con la ayuda de su amigo Horace, Johnny consigue su venganza.

Toda la película está marcada por un espíritu extremadamente gótico y extraño: desde la larga secuencia ambientada en un cementerio situado en el interior de una cueva iluminada por cientos de velas (que recuerda un poco el final de **Siete winchester para una matanza**) hasta la escena de la crucifixión del protagonista, que parece anticipar **Keoma**. Igualmente, la mansión a la que vuelve el protagonista está decorada con un estilo propio de una película de terror, y la secuencia con que se abre la película, con las terribles pesadillas que atormentan a Johnny a su vuelta a casa, tiene una

fuerte impronta gótica. Además, prácticamente desde el primer momento el director opta por enrarecer todos los planos, con gran personalidad en sus puntos de vista inesperados. Así, va delineando cada vez más su estilo; por ejemplo, la secuencia que se abre de forma inesperada y sugestiva con el plano subjetivo de algunos tubos metálicos atravesados por las balas de un tiroteo. En cambio, hay una influencia de Corbucci en algunos momentos clave, como al final, cuando el protagonista tiene que enfrentarse a sus enemigos con las manos destrozadas, al igual que en **Django** (Sergio Corbucci, 1966). Se trata de dos estilos (el de Castellari y el de Corbucci) que, a la postre, aquí terminan combinándose bien.

CARLO PONTI PRESENTA

FRANCO
NERO

STERLING
HAYDEN

MARTIN
BALSAM

Ese mismo año, Castellari volvió empero a los *westerns* cómico-irónicos con una película cuyo título hace referencia a la obra más afortunada del director (*Voy, le mato y vuelvo*). En efecto, la película *Llego, veo, disparo/Vado, vedo e sparo* (1968), aunque más adelante fue repuesta como *I tre che sconvolsero il West*. Protagonizada por tres especialistas como Antonio Sabato, Frank Wolff y John Saxon, *Llego, veo, disparo* está quizá menos lograda que otros *westerns* del director.

En efecto, por su tono desenfadado y extremadamente banal la película resulta menos relevante respecto a otras de Castellari. Mientras que *Voy, le mato y vuelvo* mantenía un equilibrio muy conseguido entre ironía y violencia dramática, en ésta prevalece demasiado el lado grotesco, y la trama se reduce a continuas persecuciones y acrobacias alrededor de un cargamento de oro ambicionado por los tres protagonistas. Sin embargo, el talento de los tres intérpretes y la imaginación habitual de Castellari en la puesta en escena consiguen que el film resulte más que digno.

En 1972, cuando ya estaba de moda la serie de *Trinidad*, también Castellari (que fue quien, precisamente, había anticipado este giro cómico-irónico) se adecuó a esta nueva tendencia y dirigió *Te deum/Te Deum*, protagonizada por Giancarlo Prete, bajo el seudónimo de Timothy Brent, al lado del siempre excelente Jack Palance. También en este caso, como en la mayoría de los *westerns* de Castellari, la historia gira alrededor de un tesoro codiciado por varios personajes que intentan engañarse mutuamente. Algunos diálogos acertados y ciertas situaciones divertidas hacen que la película resulte bastante entretenida, pero sin duda es mejor el segundo *western* tipo *Trinidad*, que Castellari rodó en 1975: *Los locos del oro negro/Cipolla Colt*, que además



Cipolla Colt

tiene también la importancia de marcar el inicio de la larga colaboración dentro del *western* entre el director y Franco Nero, aquí precisamente el protagonista. Hay que recordar que desde hacía ya algunos años este actor había colaborado con Castellari en algunas películas policíacas de gran éxito, como *La policía detiene, la ley juzga/La polizia incrimina la legge assolve* (1973) o *El ciudadano se rebela (Il cittadino si ribella)*, 1974), que en el fondo representan variantes urbanas y modernas del previo *western* violento.

En *Los locos del oro negro*, al lado de Franco Nero aparecen Sterling Hayden y Martin Balsam, lo cual ratifica el interés del direc-

tor en trabajar con actores americanos. La película, rodada con estilo seguro, alternando planos a la manera de Sergio Leone con citas del cine mudo, resulta agradable, llena de ocurrencias divertidas y situaciones pintorescas. Está muy logrado también el personaje interpretado por Franco Nero, un pistolero vagabundo que siempre tiene hambre de cebollas y lucha con los puños contra una compañía petrolífera.

En 1976, Castellari realizó *Keoma*, su auténtica obra maestra dentro del *western*, con Franco Nero en una de las interpretaciones más incisivas de su carrera. También es excelente el resto del reparto, que incluye a William Berger, Woody

Strode, Olga Karlatos y Orso Maria Guerrini. El guión, escrito por el actor George Eastman-Luigi Montefiori, pero completamente reelaborado por el propio director y por el actor Gianni Loffredo, cuenta la historia de un mestizo, Keoma, que al final de la Guerra de Secesión vuelve a la aldea donde viven su padre y sus hermanastros, viéndose obligado a enfrentarse a estos últimos y sus aliados forajidos. Más allá de la trama, de por sí bastante clásica, son innumerables los aspectos que se combinan para que esta obra resulte absolutamente innovadora y original, única en el panorama del cine del Oeste italiano. En primer lugar, la banda sonora de Guido y Maurizio De Angelis, que acompasa el cuento con sugestivos ritmos de balada, convirtiéndose en parte integrante de la película, no sólo como acompañamiento de fondo. Castellari afirmó: "*Desde el principio sabía que la música tenía que desempeñar un papel importante en la película, y para el montaje utilizamos temas de Bob Dylan y Leonard Cohen. Entregué esta versión a los hermanos De Angelis y puesto que todo mi mon-*

taje se había concebido en relación con tal música, ellos intentaron imitar todo lo posible la música de Cohen y Dylan".

Además, toda la película está envuelta en una atmósfera crepuscular y maldita, y presenta una imaginería realmente original que, radicalizando la lección de *Django*, alumbró un *western* oscuro y embarrado hasta lo inverosímil. Gracias también a una excelente fotografía, en la que prevalecen los tonos color tierra, *Keoma* parece estar más relacionada con la iconografía medieval que con las clásicas escenografías del Oeste. No por casualidad, el Oeste de *Keoma* es una tierra devastada por una epidemia de peste que mata más hombres que las balas (justo como sucedía en la Edad Media), y a lo largo de la narración aparece incluso el personaje de la Muerte, representada por una vieja andrajosa que sigue al protagonista a todas partes... "*Para todo el diálogo con la Muerte, nos inspiramos en El séptimo sello (Det sjunde inseglet, 1956), de Ingmar Bergman*", declaró el director.

Tampoco la tortura a la que se ve sometido el héroe es la clásica paliza brutal, sino una auténtica crucifixión, con evidentes referencias simbólicas a la pasión de Cristo (incluso en el propio aspecto de Keoma, que lleva barba, el pelo largo y la ropa desgarrada).

Todos estos elementos contribuyen a que se pueda acuñar el término de "*western medieval*" para esta película. Por otro lado, las escenas violentas, rodadas con una cámara lenta aún más exasperada que la de las películas de Peckinpah, contribuyen a subrayar aún más el clima barroco y decadente que impregna todo el metraje. En este sentido, resultan especialmente impactantes las secuencias del asesinato del padre ante los ojos del protagonista, así como la del enfrentamiento final en la ciudad fantasma, con la mujer que está dando a luz mientras se desarrolla el tiroteo entre Keoma y sus hermanastros. Aquí Castellari manipula hábilmente el sonido, creando sugerencias del todo inéditas, con los lamentos y los gritos de la mujer que acaban



Keoma

por anular por completo los disparos rabiosos de los contendientes. Al final, Keoma, una especie de superhombre de Nietzsche introducido en un contexto *western*, se despide de la Muerte -que le dice que se quede para cuidar del recién nacido-, gritando mientras se aleja a caballo que también el niño "es un hombre libre y quien es libre no necesita a nadie".

Son numerosas las referencias: a **Django**, de Corbucci (la entrada de Keoma en el *saloon* en compañía de la mujer); a **Horizontes de grandeza** (*Big Country*, 1958), de William Wyler; la citada **El séptimo sello...**, pero todo se combina para que surja un *western* completamente distinto a sus fuentes de inspiración. Es un *western* gótico y místico, violento y surrealista al mismo tiempo, del todo atípico. Quizá involuntariamente, **Keoma**, precisamente por su visión lúgubre de un Oeste tétrico y desolado, refleja simbólicamente el dolor de su

autor por el fin del *western all'italiana*, decretando así una especie de apasionada elegía.

A pesar del merecido éxito de esta gran película de Castellari y de otros ejemplos aislados de *western* crepuscular y decadente relacionados con la misma (caso de **El valle de la muerte** -*Mannaja*; Sergio Martino, 1977-, que incluso en la música hace referencia a **Keoma**), el género no consiguió florecer, y desapareció durante muchos años de las pantallas italianas.

Después, precisamente cuando parecía haberse extinguido totalmente, el inesperado éxito de **Bailando con lobos** (*Dancing With Wolves*, 1990), de Kevin Costner, y, sobre todo, de **Sin perdón** (*Unforgiven*, 1992), de Clint Eastwood (lanzado a la fama precisamente por el *western all'italiana*), parecieron reflotar de repente el género, hasta el punto

que también Castellari realizó un nuevo *western all'italiana*, en coproducción con Rusia. Nuevamente quiso confiar el papel protagonista a Franco Nero, que por primera vez fue también autor del guión, junto con Lorenzo De Luca. La película se estrenó en 1994 con el título de **Jonathan degli orsi**, que deja entrever su propósito ecológico, siguiendo la estela de **Bailando con lobos**. El desmantelamiento llevado a cabo años antes de toda la infraestructura escenográfica *western* de Cinecittà y de los otros estudios impulsó algunos giros. La película, así, tuvo que rodarse casi por completo en Rusia, donde se construyó una aldea debidamente embarrada y salvaje, siguiendo los prototipos del género, y también un pequeño campamento de indios. El resultado es notable, sobre todo gracias a la creativa dirección de Castellari, que consiguió valorar al máximo el paisaje natural de Rusia y las pobres localizaciones. Además, parece que el tiempo no hubiera pasado para Franco Nero, desde los tiempos en que rodó **Keoma**, puesto que aquí conserva una imagen parecida. A su lado intervienen Floyd "Redcrow" Westerman, que ya había aparecido en **Bailando con lobos**, John Saxon en el papel del villano, David Hess y Enio Girolami. Este último interpreta un viejo pistolero vestido de negro, casi una cita del Richard Harris de **Sin perdón**. La banda sonora, muy conseguida (con músicas de Clive Riche, Alexander Biliaev y Fabio Costantino), presenta también un notable tema indio, de Knifewing Segura, que recuerda lejanamente la atmósfera de **Keoma**. La historia presenta un niño, Jonathan, que, tras asistir al asesinato de sus padres por parte de unos forajidos, primero es criado por unos osos y luego por los indios, que le acogen como uno de ellos. Una vez adulto, se convierte en hábil tirador de arco y pistola, y termina por enfrentarse precisamente con uno de los ase-



Keoma



sinos de su padre, quien con sus acólitos persigue a los indios para adueñarse del petróleo de su territorio.

En los créditos de la película aparece una dedicatoria a Sergio Corbucci, que con *Django* había llevado a la fama a Franco Nero, y a Clair Huffaker, prestigioso guionista de *westerns*, también desaparecido. Esta película consigue combinar las características convenciones del *western all'italiana* (el héroe solitario en busca de venganza) con nuevas sugerencias, mediante una técnica que apunta a la ilusión (véase en especial la escena donde en la misma imagen aparecen Jonathan niño y Jonathan adulto, que con nostalgia se ve a sí mismo como era antes, con el acompañamiento del sugestivo tema musical que marca el ritmo de la película).

Además, el director demostró una vez más su extrema habilidad a la hora de utilizar perspectivas imprevistas e inéditas, características de su estilo, con cámaras lentas constantes (por ejemplo, el largo ataque al campamento indio). Ya desde la ropa, el protagonista Jonathan recuerda mucho la figura de Keoma: es significativa su primera aparición como adulto, cuando come sentado a la mesa de una posada y mientras tanto observa, con el sombrero calado hasta los ojos, las bravuconadas de los bandidos a los que se va a enfrentar en breve. Esta secuencia conserva todo el sabor del *western all'italiana* al viejo estilo, así como el duelo final en la calle embarrada entre el héroe y los forajidos. El ajuste de cuentas decisivo entre Jonathan y sus enemigos contiene varias referencias y citas, desde *Veracruz* (*Veracruz*, 1954), de Robert Aldrich, a *La*

muerte tenía un precio *Per qualche dollaro in più* (1965), de Sergio Leone. En efecto, el villano Enio Girolami muere de forma muy similar a Burt Lancaster en la película americana, mientras que el héroe descubre en otra escena que su antagonista es el asesino de sus padres gracias a una brújula en forma de corazón que había pertenecido a su madre y que Jonathan ve en manos de su enemigo, como la caja de música que obsesiona a Lee Van Cleef en la película de Leone. La primera parte de la película está atada al cine del Oeste ecológico y naturalista que alcanzó el éxito con *Bailando con lobos*, con momentos a menudo conmovedores y poéticos (con un desarrollo natural de ideas parecidas ya presentes en *Keoma*). En cambio, en la segunda parte Castellari se desquita, volviendo plenamente al estilo violento, hiperrealista y "mítico" de *Keoma* (citándose explícitamente a sí mismo en la secuencia simbólica del héroe crucificado que se sacrifica por su pueblo), más característico del director, casi como si quisiera lanzar una advertencia implícita: podemos adaptarnos, camuflarnos, pero el auténtico *western all'italiana* es esto y, antes o después, volverá.