

# Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:  
Clint Eastwood

Autor/es:  
Frayling, Christopher

Citar como:  
Frayling, C. (2002). Clint Eastwood. Nosferatu. Revista de cine. (41):207-210.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/41312>

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:





# De Clint Eastwood a "Clint Eastwood"

*Sergio Leonerekin lan egin aurretik, Clint Eastwood jadanik 34 urte zituen aktorea zen, eta nolabaiteko fama lortua zuen ordurako **Rawhide** izenburua zuen familiari zuzendutako western generoko teleailean pertsonaia finkoetako bat zelako. **Per un pugno di dollari**, **Per qualche dollaro in più** eta **Il buono, il brutto, il cattivo** filmeek osatutako trilogiaren protagonista izan ondoren, Eastwood, Leonek finkatutako nortasunari esker, zinemaren historiako izar handienetako bat izatera iritsi zen, eta jende asko erakartzen jarraitzen du oraindik ere eta luzarorako.*

**Christopher Frayling**

**L**a relación de Clint Eastwood con el *western* italiano comenzó con la emisión del episodio 91 de la serie de televisión de la CBS **Rawhide**. Tal capítulo había sido emitido por primera vez en América el 10 de noviembre de 1961, pero este visionado, en una copia de 16 mm, se llevó a cabo con una moviola en las oficinas romanas de los productores Arrigo Colombo y Giorgio Papi a principios

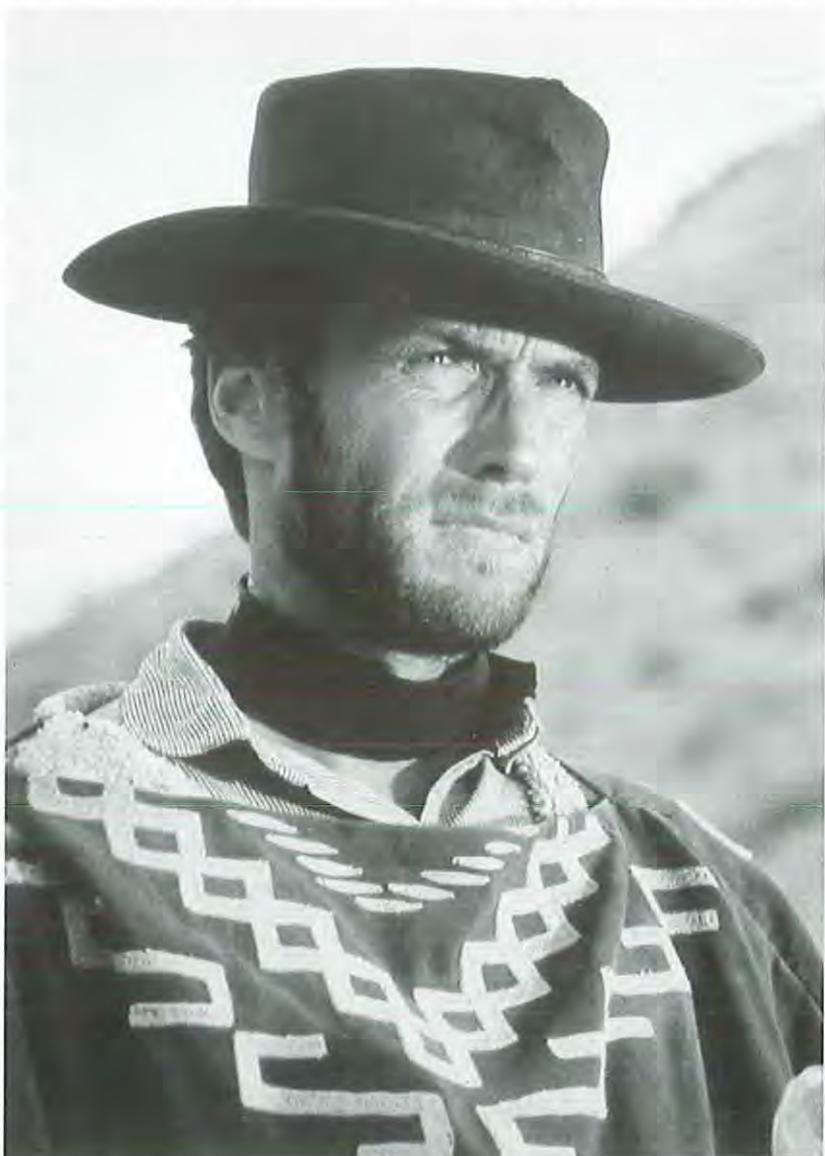
de 1964. La William Morris Agency se había puesto en contacto con la romana Jolly Film de Papi y Colombo para preguntarles si podría interesarles el "actor joven y larguirucho" que coprotagonizaba el episodio. Sergio Leone, que entonces contaba con 35 años, ya había tenido en cuenta para entonces a otros actores -algunos larguiruchos y otros no tanto- para protagonizar su largamente gestada "Il magnifico straniero". ¿Richard Harrison? De compleción demasiado parecida a la de un gladiador. ¿Rod Cameron? Demasiado viejo. -¡Por Dios! Si había empezado su carrera como doble de Buck Jones...-. La primera elección de Leone había sido Henry Fonda. Suponía un reto magnífico, al asignarle un papel opuesto al tipo que representaba habitualmente, y además había sido el héroe de la cinéfila juventud de Leone "en oscuros y sucios cines del Trastevere"; pero el representante de Fonda ni siquiera se molestó en enseñarle el guión antes de contestarle a vuelta de correo que a su cliente "le era totalmente imposible hacerla". Posteriormente, Leone había pensado en dos actores más jóvenes que habían dejado su impronta como "especialistas" en **Los siete magníficos** (*The Magnificent Seven*; John Sturges, 1960) -película que tuvo un gran éxito en Italia-, James Coburn y Charles Bronson. Coburn accedió a hacer el papel por 25.000 dólares, lo cual resultaba "demasiado para los productores"; por otro lado, a Bronson el guión le pareció "el peor que he leído". Cuando Sergio Leone se enteró de lo del episodio 91 de **Rawhide**, su primera reacción fue: "Esto no va a funcionar. Ya sabéis que sigo queriendo a James Coburn".

Pero finalmente accedió a ver "Incident of the Black Sheep" en la moviola. El capítulo trataba del típico conflicto entre ganaderos y pastores. Al capataz de la manada de ganado Rowdy Yates (Clint

Eastwood) no le queda otro remedio que aceptar que los pastores tienen tanto derecho a los pastos como los ganaderos. Eastwood tenía uno o dos intercambios enérgicos de palabras y un par de reacciones malhumoradas. Pero, durante la mayor parte del episodio, no era ningún "camorrista", sino más bien una persona agradable y simpática, vestido con una camisa de percal a cuadros y unas perneras de cuero. Incluso le dejaron pronunciar la frase "Look, I'm an American citizen" ("Mira, soy un ciudadano americano"). Según el ayudante Tonino Valerii (que estaba presente), hacia la mitad de la proyección Sergio Leone se levantó y salió de la sala de visionado. Posteriormente, la William Morris Agency envió algunas fotos en un último intento

por promocionar a su cliente, y la reacción de Leone a esto fue: "¿Este tipo, con mirada ausente y en una película sobre vacas que no hay quien la vea?". Lo que hizo cambiar a Leone de opinión -e, indirectamente, la historia del cine- fue que Eastwood sólo costaba 15.000 dólares, y el hecho de que Papi y Colombo le habían dicho que, o empezaba ya con la película, o se retiraban del proyecto.

Veinte años después, Sergio Leone me dijo que, de hecho y a pesar de las apariencias, había captado cierto potencial en Eastwood durante la primera mitad de esa "película sobre vacas que no hay quien la vea": "Lo que sobre todo me fascinó de Clint fue su apariencia y su personalidad. En 'In-



La muerte tenía un precio

*cident of the Black Sheep', Clint no hablaba mucho... pero me llamó la atención la forma perezosa y relajada con la que se desenvolvía y que, sin ningún esfuerzo, le robaba todas y cada una de las escenas a Eric Fleming (en el papel de Trail Boss Gil Favor, el protagonista). Era su indolencia lo que más me llamaba la atención. Cuando estábamos trabajando juntos era como una serpiente, siempre echándose un sueñecito a cierta distancia, hecho un ovillo, dormido en la parte trasera de un coche. Luego se desenroscaba, se desplegaba y se estiraba... Cuando combinas esto con la velocidad y el impacto de las balas, tienes el contraste esencial que él nos proporcionaba. Así que, a medida que íbamos*

*avanzando el rodaje, construimos su personaje con base en esto, también físicamente, con la barba y ese pequeño puro que nunca fumaba realmente".*

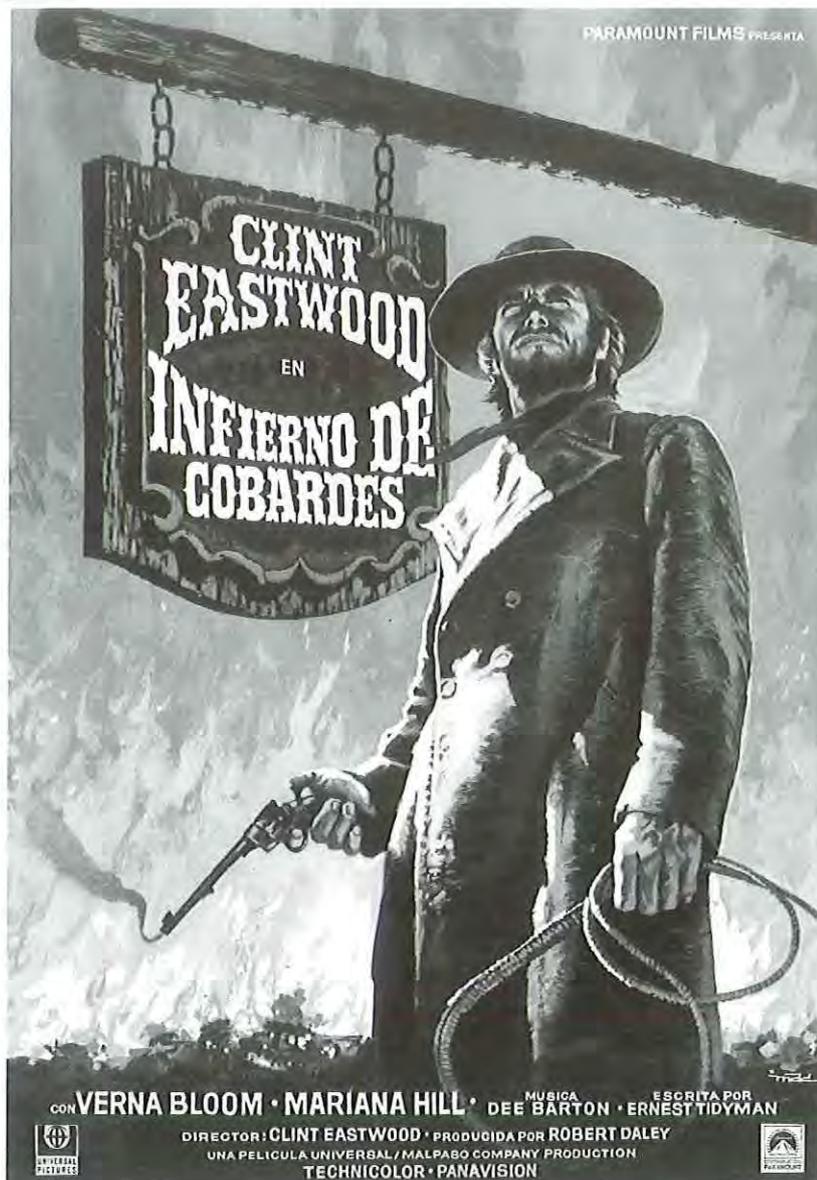
No hay duda de que la transformación de Rowdy Yates en el "extranjero misterioso" tuvo mucho que ver con los "accesorios" utilizados: una barba incipiente (origen de la "barba de tres días" que, según Leone, estaba basada en fotografías de archivo), un poncho con el clásico diseño mexicano, el chaleco de piel de borrego, los puros que siempre se le apagaban, las botas de ante marrón y los vaqueros ajustados. Originalmente, el papel estaba escrito para un hombre mucho mayor (Fonda), y parte del proceso

de reconstrucción del personaje suponía adaptarlo a la imagen de Eastwood. Leone precisó: "*Clint era un poco sofisticado, un poco blando, y yo quería que pareciera más viril, darle una imagen más dura, 'madurarlo' para el papel*". Y así, el héroe tradicional de los westerns -que había hecho su aparición incluso en los primeros westerns italianos y españoles, entre los años 1961 y 1964-, con su psicología, su historia y su moral de frontera ("*Un hombre ha de hacer lo que ha de hacer*"; "*Hay ciertas cosas que un hombre simplemente no puede aceptar*"), se convirtió en una "presencia física" o, como Leone lo llamaba en ocasiones, en un "icono", en la personificación del machismo latino más que de la dureza americana; en una serie de signos externos más que de sentimientos internos. Lejos de representar un ejemplo de caballerosidad y modestia o un modelo de comportamiento, este héroe encarnaba la materialización de los sueños. El público lo aplaudía porque era el más frío, el más eficiente, el superviviente. Y, dado el "accidente" de *casting*, por ser tan joven: mientras que, en aquel entonces, Eastwood sólo contaba con treinta y cuatro años, la mayoría de los héroes hollywoodienses al viejo estilo iban ya camino de su último rodeo. Cuando Leone y Eastwood construyeron este personaje, crearon un nuevo tipo de héroe, más cercano a James Bond que a John Wayne o Randolph Scott: ya no se trataba de alguien con quien se identificara el público y al que desearan suerte, sino alguien que suponía una declaración de estilo personal. Una pieza de diseño italiano basada en materia prima americana.

Clint Eastwood oyó hablar por primera vez del proyecto de Leone a través de la William Morris Agency en Los Ángeles. Cuando llegó, el guión de "Il magnifico straniero" era un tocho grueso y arrugado: una copia en papel cebolla, torpemente traducido al inglés y con



Por un puñado de dólares



unas acotaciones excepcionalmente largas. "Pero", recordaba Eastwood, "en cuanto me metí en él, me di cuenta de algo -la oportunidad de diseñar un tipo diferente de personaje- (...) y me enteré de que a este director se le consideraba un joven con talento en el cine italiano, y que era un hombre con gran sentido del humor. (...) Me di cuenta de ambas cosas al leer el guión". Entonces, todo hay que decirlo, el humor no era siempre intencionado. Pero fue la primera aparición de Joe (tal y como se llamaba en el guión), el "extranjero misterioso", la que llamó especialmente la atención de Clint Eastwood: "Normalmente, el héroe llega al pueblo, ve cómo golpean a un caballo, ve a la maestra, rescata el caballo y sabes de quién se va a enganchar al final (no precisamente del caballo). Pero en ésta, llega al pueblo en una mula y con un sombrero negro (bueno,

marrón), ve cómo disparan y patean a un niño, ve a la doncella angustiada y lo único que hace es dar media vuelta y marcharse. No estás realmente seguro de que sea el héroe hasta más o menos la mitad de la historia. Y luego tampoco estás seguro, porque sólo está ahí para ver qué puede conseguir".

Este héroe trabajaba únicamente por dinero. No le interesaba transformar el desierto en un jardín, ni ningún otro tipo de "acción positiva".

Así que Eastwood accedió a interpretar el papel sin haber conocido ni a los productores, ni al director ni a nadie que tuviera algo que ver con la producción. Y decidió hacer caso omiso de todos aquellos comentarios que había oído por Hollywood acerca de trabajar en películas italianas de bajo presupuesto.

Acababa de firmar su séptima temporada en **Rawhide** (septiembre 1964-mayo 1965), así que desde el punto de vista económico el riesgo no era para tanto. En cuanto a la carrera cinematográfica de Eastwood, éste había aparecido en diez largometrajes entre 1955 y el inicio de **Rawhide** en 1958, normalmente en papeles mínimos. La verdad es que, cuando le salió la oportunidad de trabajar en televisión, su carrera cinematográfica se encontraba ya en declive. La CBS no quería que aceptara papeles en películas de Hollywood mientras estuviera contratado por ellos. Así que la apuesta de "El magnífico extranjero", aparte de una estancia de seis semanas en Italia y España, le pareció que valía la pena.

La relación entre actor y director fue delicada en un principio. Leone mandó al director Mario Caiano (que hablaba inglés) a buscar a Clint Eastwood al aeropuerto de Fiumicino, en vez de ir él en persona. El actor llegó vestido "como un estudiante americano", con una maleta que contenía la cartuchera y los mangos de pistola de madera (decorados con serpientes de metal) que había utilizado en **Rawhide** y que traía consigo para darle suerte. Cuando, finalmente, se encontraron Leone y Eastwood en el hotel de este último en Roma, el director estaba incómodo, inquieto y algo "brusco". Más tarde, Leone aseguraría que los "accesorios" asociados al personaje de Eastwood fueron todos idea suya: "Le di un poncho para que pareciera más corpulento. Y un sombrero. Sin problemas". Recordaba incluso cómo se hizo con una de aquellas fotos de **Rawhide** que la agencia envió en plena desesperación, y cómo dibujó sobre él una barba, un puro toscano y un poncho. Eastwood disiente: "Me fui a una sastrería en Santa Mónica Boulevard, compré mi vestuario y me lo llevé... Para esta película, sólo tenía un modelo de cada: un som-

brero, una especie de chaleco de piel de borrego, un poncho y varios pares de pantalones porque se trataban de vaqueros estilo 'Frisco'. De haber perdido cualquiera de ellos antes de acabar la película, me habría hallado ante un verdadero problema".

A mediados de los años 80, le dije a Eastwood que los recuerdos de Leone acerca de todo aquello eran sensiblemente distintos.

**Christopher Frayling:** He leído que cuando se estaba preparando para el papel del "hombre sin nombre", usted compró la ropa en una sastrería cinematográfica y pidió prestadas la cartuchera de cuero y las botas de ante de *Rawhide*. Sin embargo, Sergio Leone me ha dicho que el cambio fundamental de "look y estilo" desde Rowdy Yates al "extranjero misterioso", o sea, el cambio que dio pie a todo lo demás, fue idea suya.

**Clint Eastwood:** ¿Él no lo aceptaba...? Sí, creo que ya he oído eso, como también he oído historias de gente que decía que Leone colocaba una cuerda por donde yo tenía que andar, y ese tipo de historias, y yo pensaba: "Tiene gracia, es el único director que ha tenido que hacer eso conmigo"... A saber por qué una persona dice cosas falsas...

**Christopher Frayling:** Fuera quien fuera, el estilo visual del personaje -el poncho en *Por un puñado de dólares/Per un pugno de dollari* (Sergio Leone, 1964), el guardapolvos largo y entallado en *El bueno, el feo y el malo* (Il buono, il brutto, il cattivo; Sergio Leone, 1966)- no tenía absolutamente nada que ver con los pantalones de gamuza con flecos de Alan Ladd en *Raíces profundas* (Shane; George Stevens, 1953), ni con aquellos exploradores del ejército siempre tan repeinados de los westerns de los años 50.

**Clint Eastwood:** Sí, esto era ya asumible en aquella época -años sesenta- y, sí, lo de los pantalones de gamuza empezaba a resultar ya un poco pasado... Preguntas a la mayoría de la gente de qué iban aquellas películas de Leone y son incapaces de responderte. Pero de lo que sí se acuerdan es del look (hace el gesto de echarse el poncho sobre los hombros) y del "da-da-da-da" (tararea los compases iniciales de *El bueno, el feo y el malo*), y del puro y de la pistola, y de esas pequeñas y rápidas imágenes que te impactan, así como de los cambios "técnicos": la imagen y el sonido de las películas. Quizá yo contribuí en algo y quizá no... Recuerdo que en *Por un puñado de dólares* Leone y yo eliminamos parte del diálogo juntos, antes y durante el rodaje.

**Christopher Frayling:** Está claro que las películas Leone/Eastwood cambiaron por completo la imagen y el sentir del western tradicional.

**Clint Eastwood:** Sí, creo que cambiaron el estilo, el enfoque de los westerns. Los "operizaron", si es que existe la palabra. Exageraron la violencia y los tiroteos, y se acompañaban de una música estupenda y distinta... Ofrecían una imagen y un estilo diferentes para la época: no creo que las historias fueran mejores que las americanas, quizá eran incluso peores. No creo que ninguna de ellas fuera una historia perfecta, como *Centaurios del desierto* (The Searchers; John Ford, 1956) o algo así; eran historias más fragmentadas, episódicas, que seguían al personaje central a través de varios episodios cortos.

**Christopher Frayling:** No sé si lo recordará, pero en la prensa italiana de 1964 le anunciaban como el "asesor de western" de *Por un puñado de dólares*.

**Clint Eastwood:** ¿Ah, sí? (risas y mirada burlona)

Una de las condiciones de Clint Eastwood para aceptar el papel era que pudiera reescribir el diálogo, así como modificar el sentido de sus frases: "Pensaba que si el personaje lo explicaba todo como en el guión original, éste carecería de cualquier misterio". Así, Eastwood se convirtió en uno de los poquísimos actores de la historia del cine que pelean por decir menos frases, y no más. La postproducción y las dificultades para hacerse entender en el rodaje conformaron definitivamente la personalidad del protagonista.

Para cuando se terminó de rodar, "El magnífico extranjero" se había convertido ya en *Por un puñado de dólares*. En *La muerte tenía un precio/Per qualche dollaro in più* (Sergio Leone, 1965), Eastwood era un cazador de recompensas antes que un pistolero, y había más humor. En *El bueno, el feo y el malo* se transformó en la estrella invitada de su propia película, una pieza andante de iconografía, con un divertido brillo en los ojos. "¿Qué viene ahora?", preguntó Eastwood. ¿Le iban a hacer compatir el protagonismo con un escuadrón de caballería? Para entonces, la personalidad básica del personaje estaba completamente definida; en América, United Artists había inventado la expresión "hombre sin nombre" como una estrategia de marketing; y Eastwood había dado con un personaje que podía explorar, rehacer y desmontar durante los próximos veinticinco años. En Italia surgirían innumerables imitadores entre los años 1964 y 1969, a veces a cargo de americanos, a veces de italianos, a veces de españoles y otras de franceses. Un actor llegó incluso a cambiar su nombre por el de Clint Westwood. Había nacido un prototipo.