

# Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:  
Gian Maria Volonté

Autor/es:  
Bocchi, Pier Maria

Citar como:  
Bocchi, PM. (2002). Gian Maria Volonté. Nosferatu. Revista de cine. (41):220-223.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/41314>

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**



*Lau filmetan besterik parte hartu ez bazuen ere, Gian Maria Volonté garrantzi handiko aktorea izan zen eurowesternaren barruan. Antzezteko zuen estilo urduriak kontraste positiboa egiten zuen bere gainerako kideenarekin konparatuz, eta burua galdutako bidelapurarena egiten zuenean batik bat nabarmendu zen.*

# Gian Maria Volonté

*Cuatro personajes para un único personaje*

***Pier Maria Bocchi***

**D**efinir a Gian Maria Volonté como "el loco del spaghetti-western" es un lugar común fácil, no del todo errado, pero más bien

reduccionista. Obviamente, no se puede evitar pensar en el Volonté de *Por un puñado de dólares/ Per un pugno di dollari* (Sergio Leone, 1964), *La muerte tenía*

*un precio/Per qualche dollaro in più* (Sergio Leone, 1965), *Yo soy la revolución (¿Quién sabe?)* (Damiano Damiani, 1966) y *Cara a cara/Faccia a faccia*

(Sergio Sollima, 1967) como en un psicópata del Oeste; sin embargo, los cuatro personajes que interpretó forman un todo perfectamente armónico, con un sentido preciso y un principio y un final (que es una vuelta al principio). Se trata de un recorrido bien definido, de actor y de personaje, que aporta una imagen personal del Oeste que no debe ser infravalorada. Empero, es interesante observar que el camino de sus personajes ha sido el opuesto de lo que hubiera cabido esperar. En las películas de Sergio Leone de 1964 y 1965, Gian Maria Volonté empezó como un auténtico loco; luego, a través del resto de sus películas fue escurriendo, secando y depurando sus personajes, pero manteniendo siempre ese toque de idealismo ciego y, ciertamente, loco. La película de Sollima representa un giro que hace volver a Volonté a su punto de partida, esto es, al Ramón de **Por un puñado de dólares**. Así, puede decirse que, con tan sólo cuatro películas, este actor (nacido en Milán el 9 de abril de 1933 y muerto en Florina, Grecia, el 6 de diciembre de 1994, durante el rodaje de **La mirada de Ulises -To viemmatou Odyssea-**, dirigida por Theo Angelopoulos) ha construido un único gran personaje, que nos muestra un Oeste quemado, que constituye una tierra de nadie, por no decir de hombres sedientos de dinero y sangre que intenta hacerse habitable, procurando ser una persona mejor y más inocente, pero que al final debe volver sobre sus pasos y regresar a la locura, porque este Oeste es horrendo e hipócrita, y el hombre no puede evitar corromperse.

Puede que sea raro (o quizá no), pero no resulta casual el hecho de que incluso el hermano de Gian Maria, Claudio, emprenda su carrera de actor en películas del Oeste, interpretando al insustituible villano, aunque al afirmarlo

podiera parecer que uno es partidario de una postura determinista basada en las teorías de Lombroso. Parecería natural decir: con esa cara, ¿qué podría hacer Claudio, si no papeles de sádico? Claudio Volonté (que se suicidó en Italia en 1977) interpretó muchos más *westerns* que su hermano, siempre bajo el seudónimo de Claudio Camaso. Puede que tampoco sea una casualidad que empezara precisamente cuando Gian Maria estaba a punto de finiquitar su carrera en el *western* con la película de Sollima. Así, entre 1967 y 1968, Claudio Camaso apareció en nada menos que cinco *westerns*, casi como si hubiera recogido el legado de su hermano, empezando a andar por los páramos desiertos que Gian Maria había transitado tan bien un poco antes: **10.000 dollari per un massacro** (Romolo Guerrieri [Girolami], 1967), **John il bastardo** (Armando Crispino, 1967), **Tu cabeza por cien mil dólares** (*Per 100.000 dollari t'ammazzo*; Giovanni Fago, bajo el seudónimo de Sidney Lean, 1967), **Giarretiera Colt** (Gian Rocco, 1968), **Joko invoca Dio... e muori** (Antonio Margheriti, 1968). Sin embargo, Claudio no se limitó a recuperar las atmósferas y los paisajes que, en cierto sentido, su hermano le había cedido, como pasándole la antorcha: también intentó vestir su ropa, pisar sus huellas, entrar en su mente. La de Claudio Camaso es una identificación total, una especie de clonación de su hermano Gian Maria y de los papeles que había interpretado. ¿Acaso la de los hermanos Volonté supuso una estirpe de malditos? ¿Fue una cuestión de sangre? ¿Tenían dentro de sí los genes de la maldad cinematográfica? Que cada cual elija su respuesta. En todo caso, es cierto que también Claudio demostró un buen dominio de la estética *western* cuando se le permitió mandar a sus anchas como sádico y cruel malvado, por ejemplo en la película de Guerrieri de 1967, en la

que está caracterizado de manera prácticamente idéntica al Indio de su hermano Gian Maria en **La muerte tenía un precio**. Encarnando al despiadado criminal Manuel, Camaso dio una estupenda prueba de ferocidad humana, inspirándose explícitamente en la desplegada por Gian Maria Volonté en la película de Leone: este personaje permanecerá en nuestra memoria, con algunas alusiones homosexuales en su relación con Django (Gianni Garko, bajo el seudónimo de Gary Hudson). Lo que hicieron Guerrieri y Camaso es un auténtico plagio de ideas y personajes (por otro lado, también el Indio de **La muerte tenía un precio** insinúa rasgos homosexuales); sin embargo, la mimesis funciona porque **10.000 dollari per un massacro** es un buen *western*. Gian Maria y Claudio Volonté trabajaron juntos en **Frente al amor y la muerte** (*Svegliati e uccidi*, 1966), de Carlo Lizzani, pero es indudable que es el *western* lo que corría por sus venas.

Me parece que el mejor Volonté sigue siendo el de Ramón y el Indio en las dos películas de Leone; no sólo porque consiguió ofrecer magníficas prestaciones como actor (que Sergio Leone supo valorar y resaltar como ningún otro), sino también porque nos hace comprender que ya ha pasado la hora de los héroes. Ahora los hombres del Oeste sólo piensan en sí mismos y en el dinero: traicionan sin pensárselo dos veces, disparan a sus hombres con extrema facilidad, engañan a cualquiera que se cruce en su camino, en un delirio de omnipotencia tras el cual sólo obtienen polvo (de la tierra en que serán enterrados). El Ramón de **Por un puñado de dólares** es el hermano más astuto y cruel de la familia de los Rojo, enemiga implacable de los Baxter. Ambas residen, una frente a otra, en los dos extremos de la calle principal, y comparten, al son de las armas y del alcohol, una aldea en la frontera entre México y Es-

tados Unidos, hasta que aparece el solitario Joe (Clint Eastwood), que instigará aún más la violencia entre los unos y los otros, hasta que se dispare la última bala. Volonté entra en escena con una masacre, disparando desde un carro con una ametralladora y matando decenas de hombres. Su Ramón es un loco con un alma irremediablemente podrida, que se hunde en un Oeste que ya no tiene nada que ofrecer a nadie, por lo cual lo único que se puede hacer es intentar salir a flote... matando. Desde **Grupo salvaje** (*The Wild Bunch*; Sam Peckinpah, 1969) en adelante se habla mucho del crepúsculo del *western*, sobre todo en referencia al género a finales de los años sesenta y todos los setenta, pero se puede también afirmar que ese crepúsculo empezó mucho antes. El Oeste de **Por un puñado de dólares** ya es cre-

puscular, y Ramón (como Joe) lo ha comprendido perfectamente. Su Indio de **La muerte tenía un precio** es la lógica prolongación, incluso más agitada y desequilibrada. El Indio de la película de 1965 presenta unos tonos casi de tragedia clásica. Es un personaje gigantesco, que habla a sus hombres desde el púlpito de una iglesia en ruinas como si fuera un cura, se ríe atronadoramente, fuma porros, vocifera, mata y/o traiciona a los de su banda con una facilidad pasmosa... Todo buscando su propio provecho, es decir, el oro. Sin embargo, cuando llegan el Manco (Eastwood) y el coronel Mortimer (Lee Van Cleef), dos cazadores de recompensas, el Indio tiene las horas contadas. Las horas, porque si hay una película marcada por el tiempo, en la que el mismo desempeña una función esencial respecto a la

historia de la película (y a la propia Historia), ésta es precisamente **La muerte tenía un precio** (y, con ella, como se sabe, todo el cine de Leone). No por azar, esta película tiene como "coprotagonistas" dos relojes: el del Indio y el de Mortimer, el buscador de recompensas. Ahora al Oeste ya no le queda tiempo, se le está agotando, si no se le ha agotado ya, y el Indio no puede hacer otra cosa sino darse cuenta y correr en su contra, para intentar adueñarse de lo que pueda y encontrar al final, una vez más, sólo polvo. En esta película, Gian Maria Volonté está absolutamente loco: el Indio, casi siempre vestido con una especie de calzones blancos, sucios y zarrapastrosos, es la derivación natural de Ramón, un hombre al cual el Oeste ha hecho grande, pero, al mismo tiempo, totalmente incapaz de gestionar esa grandeza, obviamente predestinada a la muerte. Esa especie de omnipotencia del Indio es la conciencia de la etapa final de la locura humana, en un panorama de aridez total.

Con **Yo soy la revolución**, de Damiano Damiani, Volonté comenzó a girar sobre sus personajes. El Chunchu es un bandido revolucionario en el México de 1917, durante la sangrienta guerra entre el Gobierno y los rebeldes. Este idealista que roza la ingenuidad, lucha, mata y roba armas con un grupo de compañeros para entregarlas al general rebelde Elías, su mentor político. Se les une un extraño americano, Bill Tate (Lou Castel), insensible a los acontecimientos, que sólo busca dinero y que traba amistad con El Chunchu. Sin embargo, le traicionarán dos veces: primero, en sus ideas, y luego, Bill (en realidad, un sicario con la misión de matar a Elías). Pero al final, El Chunchu recupera la senda de sus ideales, mediante un estupendo coletazo de guión. El personaje de Volonté parece haber limado esas asperezas locas y sádicas de Ramón y el Indio, convirtiéndose



en una figura casi pura en su rigor de rebelde, en cierto sentido amable y correcta, y quizá por ello resulta presa fácil de los dobles juegos y de las bromas del destino. Su coherencia política se vuelve en su contra, y los acontecimientos le impiden que pueda ofrecerse como amigo, jefe del grupo y organizador de acciones, porque las cosas van como tienen que ir, y no como uno quiere que vayan. El Chunchu (en Francia la película se estrenó precisamente con el título *El Chunchu*) se convierte en víctima de las circunstancias, las únicas auténticas dueñas de la guerra. Habla mucho, responde entonado a todo el mundo (también a sus víctimas), aun dentro de cierta vulgaridad animal, se encoleriza y acepta la cercanía de su propia muerte, siempre en nombre de la justicia revolucionaria. Volonté se redime de las dos películas anteriores de Leone con un personaje positivo, con el que se puede (quizá) compartir su deseo feroz de una tierra libre y sin dueños, de un Oeste entregado a sí mismo. Sin embargo, hay algo en *El Chunchu* de Volonté que gusta menos respecto a Ramón y al Indio: es como si la interpretación de Volonté resultara más convincente cuando tiene que vérselas con papeles negativos, crueles y realmente perversos. Es una sensación que se tiene también en la primera parte de **Cara a cara**, de Sollima, en la que el actor interpreta un profesor tímido y enfermo de Nueva Inglaterra, Brad Fletcher, que viaja al Oeste para vivir allí lo que le queda de vida. Secuestrado por un bandido (Tomás Milian), pronto se convierte en testigo y alumno de la violencia que rige en el Oeste, dejándose dominar y exaltar por las normas de los forajidos, hasta llegar a ser él mismo un forajido inteligente, astuto y ávido; pero también en este caso, como en **Yo soy la revolución**, las circunstancias se vuelven en su contra. En la primera parte de **Cara a**



**cara**, Volonté es triste, como debe ser su personaje, y su interpretación responde, haciendo que Fletcher se convierta en una víctima predestinada de la crudeza de la existencia en el Oeste. No es que Volonté no sea convincente en estos momentos, pero no puede evitarse que gusten mucho más sus caracterizaciones en negativo. En efecto, cuanto más avanza la película, más convincente resulta ese Fletcher que se oscurece como si se secara su alma tras aflorar la maldad natural: pronto aprende a matar y mandar, a torturar y codiciar. En un Oeste que se basa en la regla elemental de matar (para sobrevivir) o morir, el hombre no tiene otra alternativa sino entregarse a los estímulos del medio, transformándose y, obviamente, perdiendo al final, porque no puede haber vencedores (si es que los

ha habido alguna vez). Aquí se cierra el círculo de las interpretaciones *western* de Gian Maria Volonté: el Fletcher de **Cara a cara** es la vuelta a la crueldad de Ramón. Gian Maria Volonté ha recorrido el Oeste en sentido circular, empezando y terminando como villano. Es realmente como si siempre hubiera interpretado el mismo hombre, que ha atravesado la tierra quemada del Oeste cambiando de forma y carácter, adaptándose a las circunstancias. Sin embargo, lo inquietante es que su personaje nace perverso (**Por un puñado de dólares**) y muere perverso (**Cara a cara**), como si el Oeste no le hubiera ofrecido jamás la oportunidad ser honrado. A pesar de haber tenido cierta posibilidad, bien que débil y nunca concreta, de llegar a ser lo que se puede definir como un "hombre bueno".