

# Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:  
FRANCO GIRALDI

Autor/es:  
Joan Ripollés Tranzo

Citar como:  
Joan Ripollés Tranzo (2002). FRANCO GIRALDI. Nosferatu. Revista de cine.  
(41).

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/41309>

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:





Siete pistolas para los McGregor

# Franco Giraldi

## *Seguro como la muerte*

*Franco Giraldi hirurogeiko hamarkadako Italiako zinemaren industriako mehargune etatik ibili zen, Warnerren cartoon bati dagokion erritmo argiaz eta tinkoaz Europako westerna desmitifikatzen zuen unore-sena adieraziz, esaterako Sette pistole per i MacGregor eta bere ondorio izandako Sette donne per i MacGregor filmeen bidez.*

**Joan Ripollès Irazo**

**E**l territorio de un cineasta es la imaginación. Una patria que jamás ha gozado de la libertad que le aventuró el benigno Diógenes. Una región difícilmente transparente que, a lo largo de los siglos, se ha feriado, cuarteado y barbechado en manos de quienes no poseían mejor don que la capacidad de poder comprarla. Antes de instalarse en la desahogada parcela creativa que le brindó la televisión pública, Franco Giraldi hubo de transitar por los angostos desfiladeros de la industria cinematográfica italiana de los sesenta, donde la imaginación bandeaba entre la esclerosis institucional y los fogonazos demiúrgicos de unos cuantos maestros inclasificables.

Giraldi había nacido el 11 de julio de 1931 en Comeno (Gorizia), al norte de Trieste, en una disputada región situada entre el nordeste de Italia y el noroeste de Yugoslavia. Habiendo pertenecido al desmem-

brado Imperio Austro-Húngaro, este estratégico territorio fue dividido en dos zonas administrativas en 1947, hasta que se vio sometido definitivamente a la soberanía italiana en octubre de 1954. El cineasta ha querido recuperar la marcada personalidad de este ambiente a través de obras como **Un anno di scuola** (1976), producción televisiva centrada en la vida de una joven estudiante rodeada de muchachos en la Trieste de 1914.

Su primera aproximación al cine, sin embargo, se dio a través de la crítica especializada de películas en las páginas locales de *Unità*. Ya en Roma, se hospedó casualmente en el mismo edificio que ocupaba el toscano Gillo Pontecorvo, director del mediometraje **Giovanna** (1956), cuyo rodaje representa el primer contacto de Giraldi con la industria en calidad de ayudante de realización. A partir de este punto trabaja habitualmente, desempeñando el mismo rol en largometrajes de Giuseppe De Santis -**La strada lunga un anno** (1957)-, Carlo Lizzani -**El jobobado de Roma** (*Il Gobbo*, 1960)-, Nicolò Ferrari -**Laura al desnudo** (*Laura Nuda*, 1961) y Giuliano Montaldo -**Tiro al piccione** (1961)-. También se emplea como secretario de montaje en **Hombres y lobos** (*Uomini e Lupi*; Giuseppe de Santis, 1956) y **Un ettaro di cielo** (Aglaucio Casadio, 1959), y como coguionista en **La garçonnère** (Giuseppe de Santis, 1960). En esta última colabora en la dirección, ocupación que repite en **Il malamondo** (1963), documental de Paolo Cavara -posterior colaborador del truculento Gualtiero Jacopetti-, y en el drama de Pasquale Festa Campanile, **La costanza della ragione** (1963).

Tras siete años de trabajo en cometidos escasamente creativos, Giraldi se asienta profesionalmente en el momento en que la industria cinematográfica italiana em-

pieza a sacudirse la pátina neorrealista y, espoleada por los intereses nacionales y norteamericanos radicados en el Mediterráneo, se entrega a la fabricación en serie de productos pertenecientes a los géneros más populares: primero el *peplum* y, poco después, el *western*. De modo que si, hasta este punto, ha intervenido mayoritariamente en rodajes de dramas sociales y documentales, su siguiente paso, el inmediatamente previo a la dirección en solitario, se dará en plena ebullición de los dos géneros que acabamos de mencionar, cuyos equipos técnicos y artísticos acostumbraban a reunir perfiles muy parecidos.

En 1961, Giraldi se estrena como director de segunda unidad duran-

te la filmación de una película de romanos dirigida por el, más tarde, maestro del *western*, Sergio Corbucci. **Rómulo y Remo** (*Romolo e Remo*) contó en su equipo de guionistas, además de con Franco Rossetti, Luciano Martino y el especialista en historias mitológicas Ennio de Concini, con dos nombres íntimamente ligados al resurgir de las películas de *cowboys*: Duccio Tessari y Sergio Leone. Al año siguiente, el triestino repite la experiencia con idéntico realizador en **El hijo de Espartaco** (*Il figlio di Spartacus*, 1962), film que pretendía aprovechar el tirón del **Espartaco** (*Spartacus*, 1960) de Stanley Kubrick, que, no lo olvidemos, se había rodado, en gran parte, en la misma Italia.



Ya en 1964 abandona el remanso colosal de la Antigüedad clásica para sumergirse en la corriente, cada vez más embravecida, del *western* europeo. Una travesía corta, pero intensa, en la que se cuentan seis producciones en sólo cuatro años. Afianzando su papel como director de segunda unidad, rueda diferentes tomas de **Massacro al Grande Canyon**, dirigida por Sergio Corbucci -bajo el seudónimo de Stanley Corbett- y centrada en una *vendetta* en toda regla que, lejos de desarrollarse bajo el sol de Sicilia, tiene lugar en el Lejano Oeste. Ese mismo año, el realizador se traslada a Almería, concretamente a Tabernas, El Sotillo y la pedanía de Los Albaricoques, de Níjar, para responsabilizarse de la segunda unidad del film que daría a conocer mundialmente el *eurowestern*. **Por un puñado de dólares/Per un pugno di dollari** (1964), dirigida bajo seudónimo por Sergio Leone, fue rodada también en interiores romanos y en exteriores de Hoyo de Manzanares y La Pedriza. El éxito desmesurado del film y la pericia demostrada por Giraldi impulsaron a los productores a confiar al cineasta empresas de mayor tamaño y sueldo.

En 1965, mientras se forja la segunda entrega de la "trilogía del dólar", nuestro hombre se acredita como Frank Garfield para dirigir su primer largometraje, que responde a los intereses de dos productoras italianas (Dario Sabatello y Jolly Film) y otra española (Estela Film). **Siete pistolas para los McGregor/Sette pistole per i MacGregor** se filma durante nueve semanas en los madrileños estudios Ballesteros y en exteriores de Colmenar Viejo, el poblado de Hoyo de Manzanares, Aranjuez y la estación ferroviaria de Guadix. El guión había sido escrito a varias bandas por dos de los autores de **Por un puñado de dólares**, Tessari y Fernando Di Leo -que no figuraba en los créditos del film de Leone y que firma aquí como Fer-

nand Lion-, en colaboración con Enzo Dell'Aquila -acreditado como Vincent Eagle- y el español David Moreno, probablemente dedicado a tareas de traducción. Sus páginas relatan la pertinaz lucha de un clan de bebedores y ahorrativos escoceses emigrado al sur de los Estados Unidos. Sus patriarcas, Alastair (Jorge Rigaud) y Harold McGregor (Harry Cotton), viven junto a sus esposas y siete vástagos en un rancho de Texas. Tras repeler el ataque de una banda de cuatrerros enviados por el terrateniente Crawford (Chris Huerta), los ancianos deciden enviar a seis de los hijos a vender sus caballos a Las Mesas. Pero, una vez en el pueblo y a raíz de una riña, los primos hermanos son encarcelados por un *sheriff* corrupto, que entrega los lustrosos equinos al bandido Santillana (Leo Anchóriz), el salvaje jefe de Crawford. Los McGregor logran fugarse y, en su huida, conocen a la aguerrida Rosita (Agata Flori), cuyo padre ha sido asesinado por el forajido

mexicano. Se despierta el amor entre la joven huérfana y el mayor de los McGregor, Gregor (Robert Woods), quien decide infiltrarse en la banda de Santillana con el fin de recuperar los caballos y desenmascarar la corrupción que reina en el estado. Tras varias vicisitudes, que incluyen escenas de tortura, robos, flirteos y fuegos artificiales, los McGregor logran recuperar su ganado y borrar del mapa al bandido, gracias a la furia certera del *Reina Ana*, cañón vernáculo familiar que llega precedido del son de la cornamusa. Todo se adereza con una correcta y, por momentos, épica banda sonora compuesta por un Ennio Morricone en racha, muy capaz de mezclar la ostentosa *Marcha de los McGregor* con un par de espantosas imitaciones del folclore mexicano, incluyendo una anémica versión del *Corrido de Lucio Vázquez*.

Lo primero que llama la atención de esta ágil ópera prima es el uso entre ingenuo y malicioso de la iro-



Siete pistolas para los McGregor

UNIDIS PRESENTA

DAVID BAILEY · AGATHA FLORY · LEO ANCHORIZ



nía, que nunca se hunde en la rústica zafiedad de los metros y metros de insufrible celuloide impresionado que componen la saga de **Trinidad**. Giraldi capta con ritmo claro y decidido una de las secuencias de apertura más graciosas de la historia del cine del Oeste: un par de candorosas viejecitas, propias de un *cartoon* de la Warner, defienden a sangre y fuego sus propiedades frente al ataque de unos forajidos, al tiempo que gritan la consigna: "*¡Whisky y gloria! ¡Vivan los MacGregor!*". Este tipo de humor familiar se combina con destellos de puro escepticismo: el pianista del *saloon* de Las Mesas (Víctor Israel), al advertir el inicio de una nueva batalla campal a su alrededor, masculla con desprecio: "*¡Mataos, bestias, ahora podré to-*

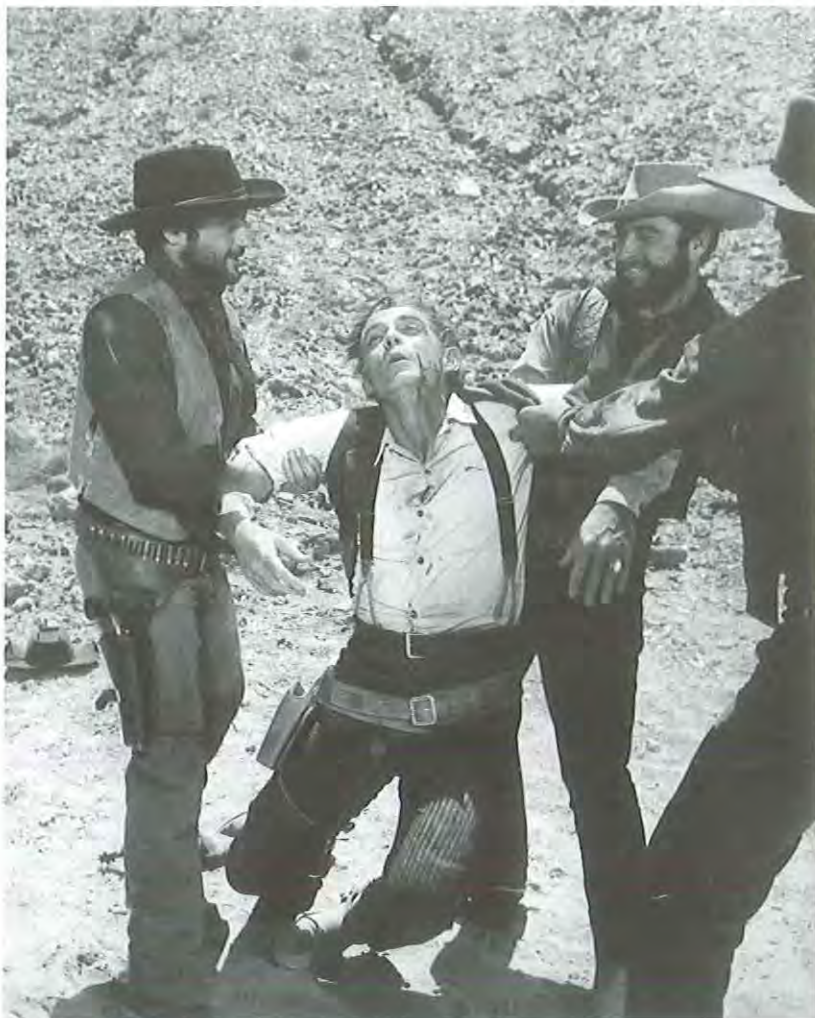
*car en serio!*", e inicia los graves compases de una pieza clásica.

Hay quien atribuye este saludable tono jocoso a la pluma de Tessari, pero, en realidad, nos enfrentamos a una marca estilística presente en los dos siguientes *westerns* de Giraldi, en cuya escritura ya no participaría el cineasta genovés. En ellos, en cambio, permanece la impronta de Fernando Di Leo, profesional íntimamente vinculado al cine de *horror* y "fantasciencia". Quizá haya que buscar en esta línea genérica la epifanía de unos estilemas que acaban de configurarse merced a la combinación de lo cómico con sádicos trazos de profunda y procaz violencia física. Más allá de la secuencia que muestra la tortura y

la salvaje paliza sufrida por Gregor -de nuevo a imitación de la embrutecida *gang bang* del film de Leone-, **Siete pistolas para los McGregor** regala sus imágenes más duras a través del infernal tormento al que Santillana y su sanguinario lugarteniente, Miguel (Fernando Sancho), someten a sus prisioneros: atados a una montura, son arrastrados una y otra vez, hasta la muerte, por encima de unos matojos en llamas.

La más que estimable acogida popular del film, todo un éxito en Italia, impulsó a los productores romanos a facturar una secuela con sólo un año de diferencia, contando en esta ocasión con la financiación de la madrileña Talía Films. No puede decirse que **Siete mujeres para los McGregor/ Sette donne per i MacGregor** (1966) representara el tipo de proyecto que más le apetecía realizar a Giraldi en esos momentos, aunque lo afrontó con la responsabilidad propia de todo buen profesional. La historia corre a cuenta de Di Leo, Dell'Aquila y el dudosamente acreditable, pero sindicalmente ineludible, José María Rodríguez. Los McGregor siguen siendo prácticamente los mismos: Peter (Nazzareno Zamperla), Kenneth (Paolo Magalotti), Dick (Alberto Dell'Acqua), Mark (Julio Pérez Taberero) y Johnny (Saturnino Cerra). Aunque sus figuras más destacadas cambian de rostro en esta segunda entrega: el valeroso Gregor abandona la faz de Robert Woods -actor en tres filmes de vaqueros de ese mismo año- para adoptar la de David Bailey; mientras que el risueño David muda la entrañable efigie de Manolo Zarzo por la del argentino Hugo Blanco.

Las gaitas vuelven a sonar sobre los prados texanos, esta vez para celebrar la llegada de los Donovan, familia de mineros irlandeses que mantiene una relación de amor-odio con los McGregor. Las coloristas dosis de enemistad



se dan principalmente entre los patriarcas de ambos clanes, enzarzados en continuas discusiones sobre la limpieza de sangre y los mutuos aboengos. Pero el amor triunfa entre los jóvenes solteros, pues cada uno de los mancebos encuentra la horma de su zapato entre las hijas del veterano Donovan (Roberto Camardiel). Todo se tuerce, sin embargo, cuando el bandido Maldonado (de nuevo Leo Anchóriz) consigue arrebatar el oro de los escoceses, deshonra que obliga a los siete jóvenes a perseguir a la banda de ladrones a través de llanuras y poblados. Recuperan el preciado metal, pero Rosita, esposa de Gregor, cae en manos del truhán mexicano al ser sorprendida mientras sigue a su marido con el fin de evitar que éste le ponga los cuernos. Todo parece perdido, pero un enjambre de emociones y carcajadas varoniles se adueña de la platea ante la reaparición de los viejos Donovan

y McGregor, que, junto a las donairosas irlandesas y algún que otro piel roja, consiguen salvar a los siete "magníficos" primos hermanos, que no se verán obligados a secuestrar a sus chicas para llevarlas al catre, como ocurriera en el célebre musical de Stanley Donen. De fondo, más música de Morricone, que se sirve de temas ya utilizados en la primera entrega y en **Por un puñado de dólares**.

De nuevo *gags*, ironía y buenas tacadas de violencia, características de un díptico que, dibujando una visión cándida de los tópicos raciales británicos, evita traicionar en ningún momento el sentimiento de unidad familiar y los valores tradicionales. Más allá de cualquier debate sobre lo adjetivo de la feminidad -en ambas películas Rosita es quien, por amor y por celos, frustra los planes de la familia-, resulta lacerante certificar el racismo inherente a este tipo de

producciones de origen latino, que representan el mal y la violencia ciega a través de la figura estereotipada del bandido mexicano, heredero de aquellos otros forajidos, *greasers* y chicanos elucubrados en los modosos despachos hollywoodienses con el fin de sostener la política expansionista de una nación sin raíces verticales. Los nuevos colonos, europeos y anglosajones, quedan así legitimados como conquistadores en un territorio habitado por hordas salvajes de mexicanos bigotones y sombreroes, cuya única virtud es engendrar hembras predispuestas al fornicio indiscriminado. Lamentable propuesta que aún perdura en largometrajes, telefilmes y anuncios de todo pelaje, pero que nada tuvo que ver con el hecho de que los McGregor, tan carismáticos como los televisivos Cartwright, no volvieran a asomarse a la gran pantalla. Pese a su ausencia, dieron pie a la proliferación de mil y un *westerns* con el número siete encabezando el título y a una producción espuria que intentó rentabilizar su éxito: **La muerte busca un hombre**, dirigida por José Luis Merino en 1971, cuyo título italiano -traducido directamente al inglés- fue *Ancora dollari per i MacGregor*.

Al igual que hiciera Joaquín Romero Marchent, Franco Giraldi ha manifestado en alguna ocasión que, para él, el *western* es un marco, un contexto, un "*magnífico contenedor en el que pueden introducirse infinidad de cosas*" (1). Con esta filosofía, y sin separarse del género que marcó su primera etapa como realizador, el triestino abandonó las sagas familiares y los complicados encuadres capaces de acoger siete personajes, para enredarse en una verdadera trama detectivesca ambientada en el sur de los Estados Unidos una vez finalizada la Guerra Civil. **Sugar Colt** (1967), coproducida por la italiana Mega Film y la española Eva Film, se rodó en interiores romanos y exteriores de Talaman-

ca, Nuevo Baztán, Aranjuez, Aldea del Fresno (Madrid), y los almerienses poblado El Fraile, Tabernas, Las Salinillas y la capitalina posada Los Arcos, en verano de 1966. El guión corrió de nuevo a cargo de Fernando Di Leo, esta vez acompañado por Augusto Finocchi, Giuseppe Mangione y Alessandro Continenza, dando como resultado una historia repleta de misterio, falsas apariencias, giros inesperados y, una vez más, una ironía rayana en la sátira.

Un año atrás, recién acabada la contienda civil, un batallón de la Tercera Brigada de Fusileros nordistas desapareció del mapa a su paso por Snake Valley, cuando se disponían a regresar a sus hogares. Ahora, algunos de ellos dan señales de vida para anunciar que sus compañeros permanecerán secuestrados hasta que sus familiares paguen un abultado rescate. Tom Cooper (Hunt Powers), conocido como "Sugar Colt" debido a su destreza con las armas de fuego, es contratado para resolver el enigma. El film lleva a cabo una curiosa desarticulación de la figura del (anti)héroe solitario: Tom cambia continuamente de aspecto e identidad a medida que avanza la película. Al principio es un *dandy* acomodado que regenta una "Escuela para la Defensa de los Derechos de la Mujer", es decir, una academia de tiro para insatisfechas damas burguesas. Enseguidanos enteramos, por boca de su viejo amigo, el detective Pinkerton (Jorge Rigaud), que, durante los últimos dos años, nuestro hombre ha ejercido como "boxeador, actor, marinero, contrabandista y jugador". Cuando el detective es asesinado, Tom decide hacerse cargo de la investigación: se endosa levita, lentes y chistera, se sube a un carro y se hace pasar por un ridículo matasanos al que todos humillan. Para desquitarse, se queda en calzón largo y tirantes, y ofrece una hilarante exhibición pugilística. Finalmente, avanzada la investigación, se despoja

de los ropajes propios del médico, advirtiendo a los clientes del *saloon*: "Tom Cooper se ha marchado y en su lugar queda Sugar Colt".

Se trata, pues, de un *western* peculiar, plagado de pintorescos personajes secundarios, desde el delicado pianista "Agonía" (Murriz Brandariz, "Pajarito") hasta el enterrador (Israel) que, impelido por la inhalación de un narcótico, exclama: "Yo hubiera sido una buena mujer"; pasando por las dos únicas féminas relevantes del film, Bess (Gina Rovere), la madura regenta del *saloon*, y su hija Josefa (Soledad Miranda), que termina siendo seducida por los atributos del protagonista.

La hermosa banda sonora de Luis Enríquez Bacalov contribuye, en gran mediada, a dotar al conjunto de un aire misterioso. Destacan especialmente dos escenas fantasmales: aquélla en la que los clientes del *saloon*, alucinados por el humo de la estufa, oyen sonar una corneta lejana, y la final, en la que "Sugar Colt" conduce, a balazos, al coronel Haberbrook (Giuliano Raffaelli), responsable del secuestro, hasta el centro del pueblo. Allí, los fantasmagóricos soldados nordistas, descalzos, enjutos, heridos y harapientos, lo acosan, obligándolo a entrar en el *saloon*, dónde es asesinado por Bess.

El estilo de Giraldi, pese a la persistencia del humor, se ha ensombrecido y acaba por adoptar sus tintes más oscuros en su cuarto y último *western* como director, **Un minuto para rezar, un segundo para morir** (*Un minuto per pregare, un istante per morire*, 1967), producción italiana de Documento Film (2) protagonizada por conocidos actores norteamericanos. El guión, obra de Ugo Liberatore, vuelve a situarse al final de la Guerra de Secesión, narrando la trágica historia de Clay McCord (Alex Cord), que sigue la

guerra por su cuenta ignorando que el gobernador Carter (Robert Ryan) ha promulgado una amnistía que le exime de pagar toda pena por los delitos cometidos durante la contienda. Los cazadores de recompensas también desconocen la nueva situación legal del pistolero, de modo que lo acosan y hieren. McCord se refugia en un pueblo, Escondido, donde busca un doctor que mitigue sus dolores. Al final, ya conocedor de su libertad, el protagonista cabalga tranquilo, cuando un disparo detiene su vida. Los dos caza-recompensas que lo han asesinado se aprestan a recoger el cadáver para llevarlo al *sheriff* más cercano, pero descubren que su víctima ya no tiene valía alguna. Una inútil muerte más, sostenida por los acordes de la banda sonora del mesurado Carlo Rustichelli.

Desencantado final para el postrer *western* de un director que ese mismo año abandonaría el género para internarse en el universo menos avieso de la comedia italiana, realizando **La bambolona** (1968). Después seguirían otras comedias y dramas, en los que dirigiría a algunos de los mejores intérpretes nacionales y, sobre todo, realizaría producciones para la RAI que le ofrecieron un margen mayor de libertad autoral. Atrás dejaba cuatro películas del Oeste realizadas con trazo firme, marcado y, como señalaba rotundamente el *sheriff* de Snake Valley a **Sugar Colt**, "seguro como la muerte".

#### NOTAS

1. Bruschini, Antonio; Tentori, Antonio: *Western all'italiana. The Specialists*. Glittering Images. Florencia, 1998. Página 117. Traducido por el autor.

2. Hay quien la considera una coproducción con los Estados Unidos, sin aportar mayores datos.