

Con interrupciones –era ya el único productor del filme y debía rodar como actor para conseguir dinero– se reanuda en 1959 en Italia, donde residió en su segunda estancia. Allí, mientras recuperaba la película filmada en México, pudo terminar otros trabajos, como un documental rodado en Hong Kong. Luego propuso a la R.A.I. otro a rodar en España, que se llamó *Orson Welles nella terra di Don Chisciotte*; una serie en que se recorrían escenarios de todas las comarcas hispanas, incluyendo corridas de toros. En muchas escenas aparecían el mismo Orson, su tercera esposa Paola Mori y su hija Beatrice. Asimismo, compró una cantidad de metraje del No-Do que se añadía al material propio, rodado por sus operadores españoles.

Pero la complicada ruta del Quijote nunca llegó al final de su camino. Empezó en México, en 1957, siguió en Italia en 1959, luego en España en 1961 para volver a Italia en 1963. Orson Welles abandonó al fin su empeño (entre tanto habían muerto su protagonista, Francisco Reiguera y Akim Tamiroff, su Sancho Panza) y comenzó otra hazaña increíble, *Chimes at Midnight*. En 1992 la Expo de Sevilla financia una reconstrucción de lo hecho por Welles con montaje de Jess Franco, que había participado en *Chimes at Midnight* como director de la segunda unidad.

El resultado, como señala Juan Cobos, que había sido ayudante de Welles en dicha película, está muy alejado de lo que se esperaba: mala calidad de las copias, alteración de los diálogos conservados, inclusión de pasajes de la serie *O. W. nella terra di Don Chischiotte* y de los fragmentos del No-Do, etc. Elementos que pudimos observar en una reciente proyección en la Filmoteca. Algunos pasajes conservan sin embargo resplandores de la concepción de su autor, que afirmaba la inmortal presencia de Quijote y Sancho en una España contemporánea, sin caer en anacronismos fáciles.

La historia de Falstaff y el príncipe Hal es otra vez la realización de un sueño gigantesco contra viento y marea. Pero esta vez llega a su fin. El primer desafío era rodar un Shakespeare en territorio español; el segundo era conseguir un elenco de actores capaz de manejar el inglés isabelino, en su mayoría ingleses. Un tercer empeño –posible gracias al respeto que Welles infundía en sus colegas– era contratar a grandes intérpretes, como Sir John Gielgud, Keith Baxter o Margaret Rutherford. Como un mago, podía hacer malabarismos de planificación para que sus estrellas pudieran cumplir sus trabajos en pocos días. Así participaron, entre otros, Walter Chiari, Marina Vlady y Jeanne Moreau.

Con grandes penurias económicas como siempre, Welles superó todos los contratiempos. Como otras veces, su fama de gastador era falsa; sus pro-

ductores causaban la mayor parte de los contratiempos. Es el caso de Harry Salzmán, que debía garantizar un crédito de 1.500.000 dólares y se abstuvo a último momento, la infinidad de problemas técnicos que tuvo que superar, hechos que podrían haber vencido a otros menos tozudos. Y además había que lidiar con un presupuesto que era inferior a la magnitud de la empresa. A pesar de todo, *Chimes at Midnight* fue una obra llena de genio e inspiración. Basta señalar las escenas de batalla, equiparables a las de *Nevsky* de Eisenstein.

Los rodajes fueron otra muestra de la capacidad de Welles para sacar partido de los escenarios españoles, usando maquetas cuando hacía falta. Las localizaciones fueron Ávila, Cardona, Calatañazor, Lecumberri, Lesaca, Soria, Casa de Campo, Colmenar Viejo, Móstoles y Santa María de la Huerta.

Tras *Campanadas a medianoche*, concluida pese a todos los problemas que siguieron, Welles continuó eligiendo a España para sus próximos proyectos. Uno de ellos era un cuento de Isak Dinesen (la baronesa Karen Blixen) que le interesaba desde hacía mucho, *Una historia inmortal*. Salvo algunas escenas rodadas en París, la mayoría se filmó en la casa que Welles había comprado en Aravaca (Madrid), más escenas que se hicieron en Chinchón, Brihuega y Pedraza. Con Jeanne Moreau como protagonista, él mismo y dos actores más, realizó en 1966 esta fascinante historia donde logra con sólo banderolas escritas en chino y algunos niños castellanos caracterizados como chinitos, el clima necesario para su fantástico relato.

El último filme que pudo rodar en España fue *F for Fake* (1973) también conocida como *Question Mark* o *Nothing but the Truth*. Fue un fantástico *puzzle* donde con su prodigioso arte del montaje combina escenas rodadas por François Reichenbach sobre la vida de un falsificador de cuadros, Elmyr d'Hory, con otras propias. La idea liminar está en el título: todo es tan falso que parece verdad.

Hubo muchos proyectos nonatos, incluso con guiones terminados y hasta alguno que intentaba reflejar una de sus pasiones: el toreo. Pero este fue otro sueño interrumpido. Hacia 1967, había hecho gestiones para obtener la nacionalidad española, para convertirse en productor español y establecerse aquí y «realizar catorce largometrajes en el curso de cinco años»⁴.

⁴ Según refiere Juan Cobos en su excelente libro *Orson Welles España como obsesión, el documento preparado para esa solicitud, añadía que era de religión católica. Su hija Beatrice Welles contó a Cobos que ella había sido educada (y bautizada) como católica, porque su padre y su madre Paola Mori lo eran, «aunque no del tipo conservador de muchos que había en España».*

Mucho más tarde, hacia 1972, conoció a un joven productor español, Andrés Vicente Gómez (actualmente el más poderoso de la profesión), con quien pensaba iniciar proyectos, terminar obras iniciadas y emprender otras nuevas. *F for Fake* fue una primera colaboración y escribiría una historia para Pepa Flores, la ex Marisol. Nada de esto se hizo. No sabemos si fue responsabilidad de Gómez, que por cierto no era entonces tan solvente como ahora. De modo que el gran Welles retornó a Estados Unidos, donde tampoco halló auspicios para realizar sus sueños gigantescos. Y sólo volvió a España en cenizas.

