

ORSON WELLES, MI AMIGO

© De los textos, Juan Cobos y David Cobos

© Del prólogo, José Luis Garci

Fotografía de la portada del libro: Juan Cobos y Orson Welles en el primer día de rodaje (12 de octubre de 1964) de *Campanadas a medianoche (Chimes at Midnight)* – Fotografía de Nicolas Tikhomiroff.

Las fotografías del libro con Copyright: David Cobos, Beatrice Welles & The Estate of Orson Welles. Los textos del libro con Copyright de sus autores.

© Confluencias, 2026

www.editorialconfluencias.com

Maquetación: Rodrigo Sepúlveda Cebrián

Revisión editorial: Leonardo Caro Calvo

Impreso en España

ISBN: 979-13-992206-7-4

Depósito Legal: AL 535-2027

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización estricta de los titulares del Copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento informático y la distribución de ejemplares mediante alquiler y prestamos públicos.

Juan Cobos y David Cobos

ORSON WELLES,

mi amigo

Prólogo de
José Luis Garci



CONFLUENCIAS
EDITORIAL

ÍNDICE

Prólogo: Mi adorado Juan (José Luis Garci)	17
Introducción (David Cobos)	21
Dos grandes amigos: Orson Welles y Juan Cobos (Beatrice Welles)	25
I. Un personaje singular	29
II. Comienzos de vanguardia	49
III. <i>The Spanish Earth</i> (<i>Tierra de España</i> , 1937)	67
IV. El atributo de una voz	69
V. Entre Hollywood y Nueva York: radio y cine	95
VI. Orson Welles en Hollywood. Un comienzo afortunado	101
VII. <i>Heart Of Darkness</i> (<i>El corazón de las tinieblas</i>)	107
VIII. El estado de RKO Radio Pictures	111
IX. <i>Ciudadano Kane</i> (<i>Citizen Kane</i> , 1941)	113
X. Regreso al teatro de Nueva York	153
XI. <i>The Way to Santiago</i>	155
XII. <i>The Magnificent Ambersons</i> (<i>El cuarto mandamiento</i>)	159
XIII. <i>Journey Into Fear</i> (<i>Estambul</i> , 1943)	173
XIV. <i>It's All True</i> (1942-1993): <i>An Unfinished Film By Orson Welles</i>	177
XV. Welles y la política	185

XVI.	<i>The Stranger</i> (<i>El extraño</i> , 1946)	195
XVII.	<i>Around The World</i> (<i>La vuelta al mundo en 80 días</i> , 1946)	199
XVIII.	<i>The Lady From Shanghai</i> (<i>La dama de Shanghái</i> , 1947)	201
XIX.	<i>Macbeth</i> (1948).	207
XX	<i>The Third Man</i> (<i>El tercer hombre</i> , 1949)	213
XXI.	<i>Othello</i> (<i>Otelo</i> , 1952)	217
XXII.	<i>Mr. Arkadin/ Confidential Report</i> (1955)	231
XXIII.	<i>Don Quijote</i> (1956-1992). El origen televisivo y la película	243
XXIV.	<i>Touch Of Evil</i> (<i>Sed de mal</i> , 1958)	251
XXV.	«Quítenme las ataduras», por Orson Welles	259
XXVI.	<i>Letter To A Young Actor</i> (<i>Carta a un joven actor</i> , 1960)	263
XXVII.	<i>Viaje por la tierra de Don Quijote</i> (<i>Viaggio nella terra di Don Chisciotte</i> , 1961 para la Radiotelevisión italiana, RAI)	269
XXVIII.	<i>The Trial</i> (<i>El proceso</i> , 1962)	271
XXIX.	Orson Welles, por Juan Cobos. Publicado en <i>Film Ideal</i> (15 de diciembre de 1962)	279
XXX.	<i>The Bible: in the beginning...</i> (<i>La Biblia</i> , 1962-1964)	281
XXXI.	Welles abandona Italia y se traslada a España	285
XXXII.	Cartas de Albert y David Maysles sobre el rodaje de <i>Orson Welles In Spain</i>	289
XXXIII.	Conversaciones con Orson Welles (La primera entrevista, Madrid, 1964)	293
XXXIV.	<i>His name is Orson Welles</i> (Por Juan Cobos, <i>Film Ideal</i> , 15 de agosto de 1964)	301
XXXV.	<i>Chimes At Midnight</i> (<i>Campanadas a medianoche</i> , 1964-1965)	307
XXXVI.	<i>Treasure Island</i> (<i>La isla del tesoro</i>)	337
XXXVII.	Gestos increíbles de Welles	341
XXXVIII.	Nace la revista <i>Griffith</i> (1965)	343

xxxix.	La segunda entrevista a Orson Welles (1966): «Charla con un hombre bueno»	349
xl.	Cartas y telegramas (1965-1967)	351
xli.	<i>Campanadas a medianoche</i> en cines	359
xlII.	Después de <i>Campanadas</i> . Proyectos de Juan Cobos con Orson Welles y Emiliano Piedra	361
xlIII.	Pasión por la fiesta	365
xlIV.	<i>The Sacred Monsters</i> («Los monstruos sagrados»)	373
xlV.	Sobre la entrevista de Kenneth Tynan a Orson Welles para <i>Playboy Magazine</i> (1966-1967)	375
xlVI.	Anécdota del colegio de Beatrice Welles (Curso 1966-1967)	377
xlVII.	<i>The Survivors</i> (1966-1970)	379
xlVIII.	<i>The Deep</i> (1967-1970)	385
xlIX.	<i>The Immortal Story</i> (<i>Una historia inmortal</i> (1968) e Isak Dinesen)	389
l.	La biblioteca de Orson Welles en Madrid	399
lI.	<i>This Is Orson Welles</i> (1969-1992) (Conversaciones entre Orson Welles y Peter Bogdanovich)	401
lII.	Incendio en la casa de Colonia Camarines (1970)	405
lIII.	El Óscar honorífico (1971)	407
lIV.	<i>Treasure Island</i> (<i>La isla del tesoro</i> , 1972)	409
lV.	<i>F For Fake</i> / <i>Question Mark</i> (<i>Fraude</i> , 1973)	413
lVI.	Un proyecto con Marisol	421
lVII.	<i>The Other Side Of The Wind</i> (<i>Al otro lado del viento</i> , 1970-2018)	423
lVIII.	American Film Institute (AFI) Life Achievement Award (1975) (Orson Welles: <i>El tendero de la esquina</i> , por Juan Cobos)	431
lIX.	Telegrama de Juan Cobos a Orson Welles (30 de abril de 1983)	433
lX.	Muere Orson Welles	435
lXI.	Orson Welles: una biografía de Barbara Leaming	443

LXII.	Encuentro sobre Orson Welles: el espejo y la sombra (Barcelona, del 19 al 21 de junio de 1986)	447
LXIII.	La herencia de Orson Welles	451
LXIV.	Boda y cenizas (1987)	453
LXV.	Viaje de Juan Cobos y familia por la costa oeste de Estados Unidos (1987)	455
LXVI.	Homenaje a Orson Welles en Nueva York (1988)	459
LXVII.	Carta de Keith Baxter a Juan Cobos (1991)	461
LXVIII.	Carta de una estudiante	463
LXIX.	<i>Don Quijote</i> se estrena en la Expo de Sevilla (1992)	465
LXX.	Tony Fuentes opina sobre Orson Welles actor-director (1992)	469
LXXI.	Anécdota ocurrida en la finca de Antonio Ordóñez (1992)	471
LXXII.	<i>Otelo</i> : 40 aniversario (1992): Mogador y Cannes	473
LXXIII.	Orson Welles: <i>España como obsesión</i> (1993). Un libro en dos tomos	477
LXXIV.	Sobre el origen del libro <i>Orson Welles, mi amigo</i> (1993-2025)	483
LXXV.	Carta al director de <i>ABC</i> , por Juan Cobos (1993)	487
LXXVI.	La novela <i>Mr. Arkadin</i>	489
LXXVII.	El Óscar por el guion de <i>Ciudadano Kane</i> a subasta (1994-2003)	491
LXXVIII.	Aniversario de Orson Welles (6 de mayo de 1995)	493
LXXIX.	La batalla de Shrewsbury, por Orson Welles	495
LXXX.	<i>Orson Welles desconocido</i> (<i>Orson Welles: The One-man Band</i> , 1995. Documental)	499
LXXXI.	Conversación con Peter Viertel sobre Orson Welles (Marbella, 1995)	501
LXXXII.	Cursos de cine de verano de Ronda (1996-2003)	503
LXXXIII.	La batalla de Kane (Por Juan Cobos, publicado en el diario <i>El Mundo</i> , 26 de febrero de 1997)	511
LXXXIV.	Inauguración del paseo de Orson Welles, Ronda (15 de julio de 1999)	513

LXXXV.	Monográfico de <i>Nickel Odeon</i> a Orson Welles (1999)	517
LXXXVI.	Ciclo de Orson Welles en la filmoteca	543
LXXXVII.	<i>Campanadas de gloria</i> (Por Juan Cobos, publicado en <i>El Mundo</i> , miércoles 22 de octubre de 2002)	545
LXXXVIII.	<i>¡Qué grande es el cine! Don Quijote</i> en TVE (2003)	547
LXXXIX.	<i>Su seguro servidor</i> , Orson Welles (Obra teatral escrita por Richard France)	549
XC.	Exposición «Don Quijote y el cine» (Filmoteca Española, 2005)	551
XCI.	Orson Welles: veinte años después (Universidad de Almería, Curso de Verano, 2005)	553
XCII.	Museo de Orson Welles y Antonio Ordóñez en Ronda	555
XCIII.	El legado de Orson Welles (Correspondencia entre Juan Cobos y Beatrice Welles 2014)	557
XCIV.	Libro de Beatrice Welles sobre su padre (2014)	559
XCV.	Keith Baxter (1933-2023)	561
XCVI.	Proyecto de Exposición, Museo y Fundación (Por David Cobos 2020-?)	563
NOTAS		569
SUPLEMENTOS		581
AGRADECIMIENTOS		667

Yo digo, y a veces son cosas ya muy íntimas, que a veces, teniendo problemas familiares, económicos —sobre todo la economía ha marcado toda mi vida—, estar preocupado y no saber cómo salir y estar sin trabajo, y de pronto me he metido un día en un cine, sobre todo si es una filmoteca, he visto una película y he salido cambiado. He salido optimista. He salido lleno de energía. Ese milagro no sé cuál es. Es que el cine para mí es casi como una droga. Pero una droga muy positiva.

Juan Cobos (1933-2025)

A mi amigo y maestro Orson Welles, no solo por su talento, sino por el trato tan especial que siempre tuvo conmigo y con los míos.

Juan Cobos

A mi padre, Juan Cobos, «Juanito», a quien imagino en algún lugar del cielo, conversando con su amigo Orson Welles. Y también a Orson Welles (1915-1985), Paola Mori (1928-1986), Beatrice Welles, Concha Gómez Conde, José Luis Garci, Keith Baxter (1933-2023), Ann Rogers, al Príncipe Alessandro Tasca (1906-2000), y a todas esas personas que tanto han querido y ayudado a mi padre.

David Cobos

PRÓLOGO

MI ADORADO JUAN

Ahora lo que a mí me gustaría es hablar con Juan y no escribir de Juan. Pero va a ser difícil. Quizá, dentro de no sé cuándo, y si es que existe el séptimo cielo, a lo mejor Juan y yo volvamos a charlar por los corredores de Ford o Welles como lo hacíamos en Madrid o, sobre todo, una vez en Beverly Hills cuando pasamos allí un par de meses intentando que se viera *El abuelo*, cosa muy complicada porque Harvey Weinstein no estaba muy a favor.

Juan Cobos era un crítico bueno y un buen crítico. Siempre me recordó un poco a Julián Marías, que también fue un buen crítico de cine y un crítico bueno. Don Julián y Juan tenían otro punto de contacto: no mentían; y eso, siendo crítico, es una hazaña comparable a la de sir Edmund Hillary y Tenzing cuando subieron al Everest, y no en estos días en que los Himalayas se están convirtiendo en PortAventura, sino entonces. Otra cosa más que les unía a Juan y a don Julián es que jamás podías ver en sus renglones sombra alguna de venganza o de rencor; todo lo contrario, siempre buena disposición.

Comencé a leer a Juan en *Film Ideal*, desde los últimos años 50 hasta mediados los 60, la mejor época de la mejor revista de cine de aquel remoto ayer. *Film Ideal*, fundada por José María Pérez Lozano y Juan, a los que pronto se unirían Martialay, Pruneda, Miguel Rubio y Lamet, entre otros, fue un poco nuestra *Cahiers du Cinéma*, y de alguna manera Juan Cobos era el Truffaut de aquellos aficionados, más aún, frikis, cautivados por el cine de Hollywood.

Mucho, mucho tiempo después, decidí editar una publicación para todo tipo de cinéfilos, *Nickel Odeon*, y no tuve ninguna duda de quién tenía que ser el director: Juan Cobos. Durante los 33 números de la revista, cuatro números por año, primavera, verano, otoño e invierno, Cobos fue el alma y el corazón de aquellas páginas. Con paciencia —con la paciencia de Cary en *La fiera de mi niña*—, Juan conseguía los textos, buscaba las mejores fotografías y era el encargado

de producir las entrevistas, de que salieran tan atractivas como las de *Paris Review*. Ahí están las que dedicamos a Fernán Gómez, Berlanga, Almodóvar —la primera— o Peter Viertel. Imposible olvidar el esfuerzo y la dedicación de Juanito al número-homenaje de Orson Welles —ahí mi amigo echó el resto—, que, según *Variety*, es de lo mejor que existe sobre el mago responsable de *Fake*.

Hablaba antes de Weinstein. Juan y yo lo pasamos de todo menos bien con la gente de Miramax. Recuerdo las muchas mañanas, en Nueva York y en Los Ángeles, que Juan se pasaba hablando —en su estupendo y suave inglés a lo Ronald Colman— con los abogados de Harvey cuya misión era que no se exhibiera nuestra película, que, eso sí, ellos habían comprado a TVE. La idea era que *El abuelo* no perjudicara *La vita è bella*, también suya, a la que promocionaban por todo el país. Cuantos menos académicos vieran al conde de Albrit, más posibilidades tenía de obtener el Óscar el magnífico film de Roberto Benigni. Estoy convencido de que lo habría ganado sin ninguna presión, la escena final con el niño y el tanque era imbatible.

Una tarde que nevaba en Manhattan como en las historias de Frank Capra, los abogados de Weinstein se presentaron en la Embajada Española de Naciones Unidas con la idea de llevarse la única copia de nuestra película y, así, impedir los pases a los miembros de la Academia que vivían en Nueva York y alrededores. Inocencio Arias, nuestro embajador, y un cinéfilo de clase A, se negó en redondo a entregar el material sin la autorización del productor y el director, que era yo. Justo cuando se fueron aquellos tipos que recordaban más a los de Mobland que a Perry Mason, Cobos y yo metimos la copia en un taxi y salimos disparados hacia el aeropuerto de LaGuardia, aquel donde se despedían Bette y Gary Merrill en *Eva al desnudo*.

Con la copia dimos algunos pases en pequeñas salitas de producción de LA, que alquilábamos por horas. Mientras, Juan no paraba de pelearse con aquellos picapleitos que tanto recordaban a Ray Donovan. En fin. La noche anterior a la ceremonia de entrega de los Óscar, Harvey me invitó —nos invitó a Cayetana Guillén Cuervo, Emma Cohen, Fernando Fernán Gómez y Juan Cobos— a una súper fiesta a la que todos, menos nosotros, iban disfrazados con el vestuario de *Shakespeare in Love*, su otra película nominada. Otro Harvey, un Harvey encantador, me comentó que tenía un proyecto, un melodrama, que quizá podría interesarme. Le respondí que preparaba una película basada en una novela de Miguel Delibes, *El hereje*, un escritor español que él desconocía y que yo, exagerando lo justo, le comenté que apuntaba a posible Premio Nobel. Miramax hasta entonces atesoraba una magnífica filmografía, con, por ejemplo, *Sexo, mentiras y cintas de video* o *Pulp Fiction*, y *Shakespeare in Love* se haría con el Óscar a la mejor producción al día siguiente. De aquel *party*,

me sorprendió lo bien que hablaba español Gwyneth Paltrow y lo simpático que era Ben Affleck. Lo que no he olvidado de aquellos días fue un anochecer junto a la piscina del Beverly Carlton —donde nos hospedábamos—. Recuerdo que nos tomábamos unas cervezas, Juan, y un par de Dry Martinis, yo, y la cosa es que Cobos me habló de irse a vivir a Vejer de la Frontera.

—Lo malo —me dijo— va a ser el traslado de los libros.

—¿Lo tienes claro? —le pregunté.

—Sí —insistió—, quiero dedicarme a leer y escribir. Nada más.

—Pues ya va siendo hora de que nos regales por fin tu libro sobre Welles. Estoy convencido de que no se parecerá a ninguno de los que conocemos, ni al de Bogdanovich ni al de David Thomson ni al de Barbara Leaming ni al de nadie.

—Ya veremos —me contestó.

Aquella noche fuimos a un cine en Century City. Vimos *Payback*, de Brian Helgeland, con Mel Gibson, un *remake* de *A quemarropa* de John Boorman. A Juan no le dio más, pero a mí me gustó mucho aquel *noir* lleno de violencia y con una María Bello deslumbrante.

* * *

Encadenado lento al tanatorio de la M-30, sábado por la tarde, cerca de la Semana Santa. Había muy poca gente en las salas. Charlé un rato con Víctor Erice. Los dos estábamos de acuerdo en que Juan había sido un súper cinéfilo, un auténtico hombre de cine —muy buen escritor, además—, pero, por encima de todo, una buena persona, y eso tiene más mérito que filmar *Sed de mal*, una de las películas favoritas de mi amigo.

Siempre pensé —y se lo dije a Juan varias veces— en cómo habría sido el Cobos director. No termino de imaginarme sus películas. ¿Bañadas en el neorealismo? ¿Barrocas a lo *Kane*? ¿Como la de alguno de sus compañeros de la Escuela y generación? ¿Patino? ¿Regueiro?... Desde luego que J. C. estaba mucho más cerca de Berlanga que sus colegas y amigos franceses Jean-André Fieschi o André S. Labarthe, y también más alejado de Godard que ellos. Al salir del tanatorio, estaba nublado como en las películas B en blanco y negro que tanto nos gustaban.

(El título es el de una estupenda obra de Mihura, *Mi adorado Juan*, pero le va bien, ¿verdad?, a nuestro adorado Juan).

José Luis Garci

INTRODUCCIÓN

Recuerdo la primera vez que escuché a mi padre, Juan Cobos, hablar de Orson Welles en un acto público. Fue en el Centro Cultural de Móstoles, al que fue a presentar la película *Campanadas a medianoche*. Eso fue poco tiempo después de la muerte de Orson Welles. Nunca olvidaré aquel sentimiento de admiración hacia mi padre. ¡Ojalá hubiese grabado las cosas que dijo en aquella presentación! A continuación, nos sentamos entre el público y vimos la película juntos. Recuerdo lo emocionante que fue ver aquella tarde *Campanadas a medianoche* con una mirada distinta a como la había visto hasta entonces.

Orson Welles y Juan Cobos se conocieron en Madrid un 6 de mayo de 1964 —en el día en que Welles cumplía 49 años—, a raíz de la entrevista que este les concedió a Miguel Rubio, José Antonio Pruneda y mi padre para la revista *Film Ideal*, y que tuvo lugar en la casa que Welles había alquilado en Puerta de Hierro.

A finales de agosto de ese mismo año, Juan Cobos estaba trabajando de ayudante personal de Orson Welles en la película *Campanadas a medianoche* (*Chimes at Midnight*), que se filmó en España entre 1964 y 1965. Desde entonces, la figura de Welles lo acompañó toda su vida. Escribió numerosos artículos, concedió entrevistas y publicó uno de los dos tomos que las Filmotecas Española y de la Generalitat Valenciana editaron sobre él. Concretamente el volumen 2, titulado *Orson Welles: España como obsesión*. Pasó gran parte de su vida investigando, escribiendo, realizando entrevistas, organizando cursos, participando en coloquios y coleccionando todo cuanto se publicaba sobre Orson Welles; ya fuesen películas, fotografías, revistas, libros, grabaciones de radio, todo. Poca gente ha dedicado tanto tiempo y esfuerzo en su vida a honrar la memoria de Orson Welles como su hija Beatrice y Juan Cobos.

Los que estuvieron al lado de Welles en sus debuts como director teatral, de radio y de cine, se han asombrado siempre de la extrema facilidad con la que inmediatamente se hacía con el medio y no solo lo dominaba, sino que rápidamente se permitía innovar en él.

Este libro es una deuda pendiente que dejó mi padre. Un último libro sobre Orson Welles —el genio de Wisconsin—, que comenzó a escribir para la editorial Cátedra en 1993 y del que habló durante mucho tiempo, dedicándole años de trabajo y estudio. Un libro que dejó en parte escrito y algo desordenado entre miles de papeles entre su casa y dos trasteros con una nota que decía: «Para mi hijo David: parte del borrador del libro —luego no escrito— sobre Welles para Cátedra». Dicha nota, y unas palabras de mi amigo Eduardo Torres-Dulce, me llevaron a afrontar esta labor, que no ha sido tarea nada fácil y que se ha prolongado a lo largo de cinco años. Todo se ha hecho con mucho entusiasmo en circunstancias difíciles, pero con el apoyo moral de muchas personas a las que les estoy muy agradecido y que se citan al final de este libro. Tan solo lamento que las circunstancias que me han rodeado en estos últimos años no me hayan permitido dedicarle aún más tiempo a este libro, que tanto significa para mí. Pero probablemente habría corrido entonces el riesgo que también corrió mi padre de no terminarlo nunca. Porque creo sinceramente que haría falta toda una vida para estudiar la grandeza y complejidad de ese genio llamado Orson Welles.

Mientras a Welles solían preguntarle con frecuencia: ¿Cuándo va usted a terminar *Don Quijote*?, a Juan Cobos le preguntaban: ¿Cuándo va a escribir ese libro definitivo del que tanto habla sobre Orson Welles?

De las opiniones de todos los entrevistados a lo largo del libro, se desprende que no hay un único Orson Welles, como no lo hay de nadie. Todo depende de quién hable y de cómo fue su relación con él. Respecto a la estructura del libro, esta se hace a veces compleja en los primeros años, porque Welles trabajaba en tres medios distintos, como lo son el teatro, la radio y el cine, que a menudo iba intercalando. Más fácil habría resultado, en principio, centrarse solo en el cine, por ejemplo, cuyo trabajo está mucho más documentado. Aunque son muchos más los proyectos cinematográficos no realizados que los que finalmente consiguió llevar a la gran pantalla, y algunos de ellos los retomó en varias ocasiones a lo largo de su vida. Es difícil también tratar de abarcar toda su vida y obra, que resulta asombrosa. Una vida que envidiaba hasta el mismísimo Francis Ford Coppola, como manifestó al decir: «Daría lo que fuera por haber tenido una vida como la de Orson Welles».

A lo largo del libro, se encontrarán con que algunos hechos son narrados en más de una ocasión. A veces con algunas diferencias. Esto se debe a que nada se cuenta igual con el paso del tiempo —el libro abarca de 1915 a 2025—, a veces por un mayor conocimiento, y también a mi deseo de tratar de conservar íntegros —en la medida de lo posible— los artículos que escribió mi padre, tal y como fueron publicados en su día. Cuanto van a leer es el resultado de los miles de páginas que mi padre dejó escritas sobre Welles, de todo cuanto escribió sobre él a lo largo de su vida, de entrevistas y de grabaciones de audio y vídeo. Todo sobre esa persona a la que tanto admiraba. Y que además fue su amigo. De hecho, a día de hoy, las familias Welles y Cobos siguen en contacto más de 60 años después de que Orson Welles y mi padre se conociesen en aquella memorable entrevista que tuvo lugar en Madrid aquel 6 de mayo de 1964.

Mi amigo Gonzalo Sebastián de Erice, que fue testigo de dicha amistad, suele decirme a menudo que Orson Welles solo tenía un amigo de verdad en España y que ese era mi padre. Yo nunca conocí a Orson Welles, pero en mi vida ha habido muchos momentos memorables que, de algún modo, le debo a su hija Beatrice y a su amistad con mi padre.

Este es, por lo tanto, el último tributo de Juan Cobos a su querido y admirado amigo Orson Welles, al que me he sumado para dejar testimonio. El fruto tardío de la historia de una gran amistad entre dos hombres que se querían, respetaban y apreciaban mutuamente: Orson Welles y Juan Cobos.

David Cobos

DOS GRANDES AMIGOS: ORSON WELLES Y JUAN COBOS

Beatrice Welles, la única hija de Orson Welles y Paola Mori, y la menor de las tres hijas de Orson Welles, escribió a petición mía estas líneas sobre la amistad entre nuestros padres para el libro Los grandes maestros del cine (Ed. Berenice, 2023).

Conozco a Juan desde hace más de 60 años. Yo era una niña en España, él y la familia Cobos han sido como una segunda familia para mí. Todo el mundo sabe lo mucho que Juan admiraba y quería a mi padre. Pero necesito aclarar que el sentimiento era totalmente mutuo. Ambos respetaban profundamente el trabajo del otro, pero lo más importante es que apreciaban la amistad del otro. Cada vez que mi padre hablaba de Juan —y era frecuente— era como si estuviera hablando de un hermano.

Es uno de los cinéfilos más respetados no solo de España, también de Europa y del resto del mundo. La profundidad de su conocimiento y sabiduría es insuperable. ¡Cuánto apreciaba mi padre eso!

Dos grandes hombres. Dos grandes amigos. Tengo mucha suerte de haber tenido a ambos en mi vida.

Beatrice Welles

ORSON
WELLES,
mi amigo

I

UN PERSONAJE SINGULAR

Si contásemos en forma novelada los primeros veintitrés años de Orson Welles, todos los críticos dignos de tal nombre rechazarían la historia como demasiado inverosímil.

Times Magazine

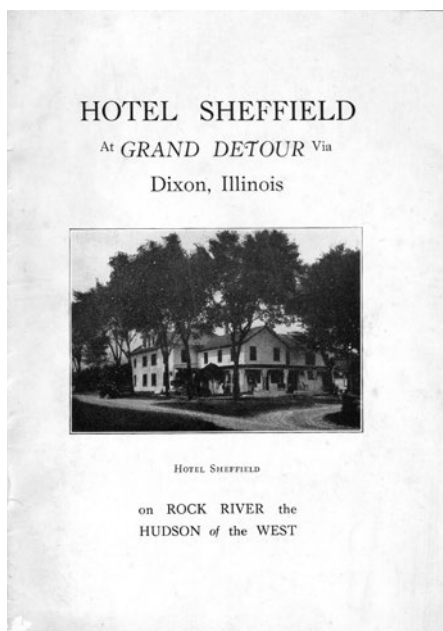
A lo largo de nuestros años de amistad, de trabajo, y de encuentros ocasionales, hemos sido testigos del mismo vigor, la misma portentosa imaginación, incluso un talento mucho más asombroso, que el de aquel Welles que asombró al mundo antes de que este le concediera su mayoría de edad.

A la época en que los críticos europeos eran los únicos que mantenían el culto a Welles, siguió otra en que los propios estadounidenses se volcaron a estudiar la figura del realizador que simboliza la continuidad y renovación del cine estadounidense.

Orson Welles nace el 6 de mayo de 1915 en Kenosha, Wisconsin (Estados Unidos). El único intento conocido que Welles llevó a cabo de escribir unas memorias fue en el número de Navidad de 1982 de la edición francesa de *Vogue*, que él dedicó a Georges Méliès, y que, por estar a su cargo, incluyó algunos de sus escritos y diversos dibujos. En un fragmento de su autobiografía, relataba: «Mi padre llevaba polainas negras, sus zapatos se los hacían en Londres y los sombreros en París. Cuando viajaba en tren, llevaba su propia ropa de cama y una pequeña alfombrilla persa para los pies. Sus puros, de una selección especial de La Habana, se enviaban primero a Inglaterra, donde se les permitía “respirar” en un depósito durante dos años, hasta que se los remitían allí donde él se encontrase».

Según Welles, su padre, ingeniero de profesión que poseía una fundación de cobre en Kenosha, especializada en fabricar productos que inventaba, siempre deseaba que lo confundieran con alguno de los hombres que admiraba —por ejemplo, un austero caballero del mundo de las altas finanzas— y no con un perezoso y hedonista miembro de un club londinense al que despreciaba, pero a quien tanto se asemejaba.

En ese comienzo de sus recuerdos, habla del hotel que su padre tuvo en Grand Detour. Sencillos folletos destacaban la paz de aquellos contornos de un lugar, Dixon (en Illinois), a unos 10 kilómetros, cuyas sesiones cinematográficas odiaba de niño porque el proyector se atascaba.



Hotel Sheffield



Orson Welles a los 4 años.

Para Welles, aquel lugar poseía el tipismo de una pintura de Norman Rockwell, y era un territorio de la América de Mark Twain. «Era un lugar —decía él— realmente maravilloso, como anclado en el tiempo, uno de esos encantadores sitios olvidados».

En cuanto a su madre, Beatrice Ives, dice que era de buena cuna y acomodada hasta el día en que su abuelo Ives anunció que, sin saber bien cómo, había perdido sus últimas minas de carbón. «Después de esto, Miss Ives —para entonces una dotada pianista de conciertos— empezó a trabajar como

mecanógrafa, con objeto de costearse el final de sus estudios de música. Era una mujer famosa por su belleza, campeona de tiro al rifle, una mujer de imaginación para las bromas, radical en sus opiniones y sufragista; lo que le costó ser detenida, ya casada, e incluso pasar un tiempo en el calabozo».

Welles se preguntaba por qué se había casado con su padre, un hombre de más edad y que ante todo era un *bon vivant* eduardiano, que sentía debilidad por las señoritas de las comedias musicales, en lo que coincidía con William Randolph Hearst, de quien era conocido. Si aquí bordeamos, por ahora, *Ciudadano Kane* (*Citizen Kane*), acto seguido entramos en *El cuarto mandamiento* (*The Magnificent Ambersons*). Porque, debido a la afición de Richard Welles a los coches, su hijo recoge esta nota: «Como era amigo del novelista estadounidense Booth Tarkington, siempre se ha creído en la familia que el autor pensaba en mi padre cuando escribió el personaje de Eugene, en el que yo siempre veo a Joseph Cotten». Al tratar de comprender la ruptura de sus padres cuando él todavía era un niño, Welles escribía: «Mi madre interpretaba la clase de música y gustaba del tipo de gente que mi padre aborrecía».

Orson tuvo un hermano llamado Richard (Dickie), diez años mayor que él, con el que, debido a la diferencia de edad, no tuvo mucha relación, y que, según me contó Beatrice Welles, fue internado en un manicomio por espacio de tres años. Diagnosticado de demencia, cuando salió, dedicó el resto de su vida al sacerdocio.

De esa niñez que muchos nunca han comprendido, el propio Orson Welles recordaba con sencillez estos detalles:

Cuando tenía siete años leía las partituras e imitaba a los directores en presencia de gente como Jascha Heifetz, Casals, Artur Schnabel, Wallenstein y Mischa Elman, que acudían a los salones de la casa de mi madre. Su propia vida profesional se frustró por una larga enfermedad. Pero como todo el mundo la amaba, los músicos venían a verla y tocaban algunos fragmentos, y hasta eran lo suficientemente amables como para pretender que yo era Von Karajan en miniatura (como tenía que ser yo a la fuerza), que estaba allí ante ellos jugando con una batuta, y no era una maldita molestia.

La madre de Welles fallece cuando este tiene 9 años, y ella 43; su padre a los 58 años, cuando Welles tiene 15 años.

Todos los indicios sobre su precocidad eran sin duda ciertos porque hay hechos puntuales que lo demuestran. Cuando debutó con Hilton Edwards y Michael Mac Liammóir, en el teatro que estos fundaron en 1928, Welles tenía 16 años y cuando en 1933 debutó en Estados Unidos con la Compañía de



A la derecha, Orson Welles, detrás, Maurice Bernstein (Dr. Bernstein), Beatrice Ives Welles, Sigfrid Jacobsen (la niñera), Dick Welles... en Kenosha, Wisconsin.

Katherine Cornell, ya había estado en Marruecos y había vivido en Sevilla. Pero es que antes de viajar a Irlanda ya había hecho montajes de teatro en la Todd School, donde estudiaba interno, y había ganado un premio de dirección con el montaje de *Julio César*. Antes de ingresar en esa escuela por la que siempre sintió verdadera devoción y a la que, según publicó la revista *TIME* en 1942, donó 10000 dólares para becas, Welles había interpretado –¡con 10 años!– el papel del viejo Scrooge en *Canción de Navidad* (*A Christmas Carol*) de Dickens en la Washington Grade School de Madison, capital de Wisconsin. El *Madison Journal* publicó una foto frecuentemente reproducida de un mofletudo Orson bajo el epígrafe: «Dibujante, actor, poeta, y solo tiene 10 años».

Es en 1926 cuando Welles ingresa en la Todd School for Boys¹, de la que había sido expulsado su hermano Richard. Estaba situada en Woodstock. Un suburbio de Chicago (Illinois). Allí estuvo bajo la tutela de Roger Hill, cuya filosofía de la educación consistía principalmente en urgir a sus estudiantes a que hicieran lo que ahora se conoce como tu propia vocación; que en Welles era desde luego el teatro. En Todd experimentó vorazmente con todo tipo de invenciones teatrales. Cuando llegó su graduación en 1931, ya había formulado los conceptos básicos que aparecerían en gran parte de sus producciones del Federal Theatre, de la Works Progress Administration y del Mercury Theatre.

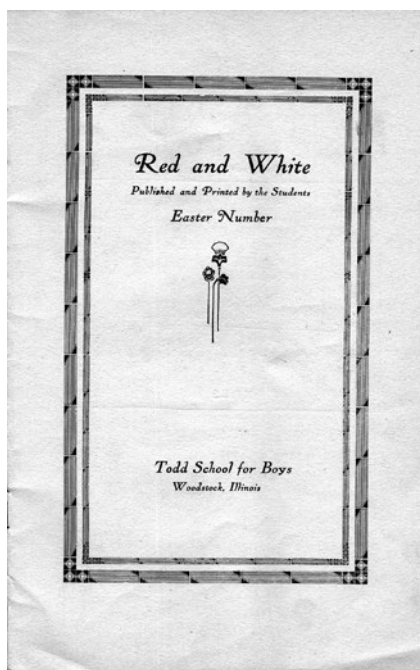
Además de sus deberes como profesor, Hill era director y guía espiritual de los Todd Troopers, un grupo exclusivamente masculino cuya especialidad

eran versiones abreviadas de Shakespeare. Como profesor, imbuía la idea de que Shakespeare no era para estudiarlo ni para analizarlo, sino más bien para disfrutarlo y, sobre todo, interpretarlo. Una preocupación de Hill era el público para el que actuaban sus estudiantes. Pronto decidió que ese público, primordialmente padres y amigos de los alumnos, era tristemente acrítico, es decir, peor que nada, y resolvió el problema llevando de gira a su compañía.

Welles era un ávido participante en los Todd Troopers, estrella a los trece y codirector del grupo en su último año. Sin embargo, sus representaciones públicas se preparaban para que encajasen en las normas de la Chicago Drama League, en cuyos concursos anuales participaban y, generalmente, ganaban. Pero la pasión de Welles por explorar nuevos métodos de trabajo no podía quedar satisfecha únicamente con los Troopers. Esto lo lograba en los montajes semanales, sin carácter oficial, que se hacían en el campus de la escuela. Según aclara Richard France en su estudio *The Theatre of Orson Welles*, «como estas producciones no recibían publicidad alguna, tampoco se tomaban tan en serio como para ser recogidas en los archivos de la institución».

La experiencia que Welles adquirió en la Todd School resultaría inapreciable para su trabajo futuro como director. Menos de cinco años después de su graduación, y apenas superados los veinte, mostró su madurez y decisión para su debut profesional en Nueva York con su adaptación radicalmente innovadora del *Macbeth Voodoo* o *Macbeth Negro*, que se conoce como su primer trabajo profesional como director.

Consultando las ediciones de Shakespeare manejadas por Welles para montajes de teatro y guiones de cine, se comprueba con frecuencia la transferencia de parlamentos de unos personajes a otros, bien por eliminación de alguno o bien, incluso, para reforzar con ideas importantes a personajes que cobraban más fuerza en su montaje teatral o en una película. Incluso en el rodaje de *Campanadas a medianoche* robusteció a algún personaje, cuyo actor le parecía más convincente, en detrimento de otro que le parecía más inseguro.



La revista de los estudiantes de
Todd School for Boys.