

*Orson Welles / Antonio Buero Vallejo*

CAMPANAS  
A  
MEDIANOCHE

*Diálogos de  
Antonio Buero Vallejo*

*Edición  
Luis Deltell y Jordi Massó*

☉ - STOCKCERO - ☾

Foreword, notes & bibliography © Luis Deltell y Jordi Massó

Of this edition © Stockcero 2016

1st. Stockcero edition: 2016

ISBN: 978-1-934768-85-3

Library of Congress Control Number: 2016937326

All rights reserved.

This book may not be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in whole or in part, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without written permission of Stockcero, Inc.

Set in Linotype Granjon font family typeface

Printed in the United States of America on acid-free paper.

Published by Stockcero, Inc.

3785 N.W. 82nd Avenue

Doral, FL 33166

USA

[stockcero@stockcero.com](mailto:stockcero@stockcero.com)

[www.stockcero.com](http://www.stockcero.com)

*Orson Welles / Antonio Buero Vallejo*

CAMPANAS  
A  
MEDIANOCHE

*Diálogos de  
Antonio Buero Vallejo*



# ÍNDICE

1. Introducción.....	ix
2. <i>Campanadas a medianoche</i> , una película española de Orson Welles .....	xii
3. <i>Campanas a medianoche</i> , la versión de Buero Vallejo .....	xx
4. Análisis de <i>Campanas a medianoche</i> .....	xxxii

## CAMPANAS A MEDIANOCHE

Criterios de esta edición.....	1
Dramatis personae (por orden de aparición) .....	3
Advertencias Generales .....	11
(Escena 1) Árboles como negros esqueletos sobre un cielo plomizo .....	13
(Escena 2) Campo abierto cercano al castillo (día).....	15
(Escena 3) Salón del trono en el castillo.....	18
(Escena 4) Otro lugar del castillo .....	20
(Escena 5) Interior de la posada de «La cabeza del jabalí» (madrugada).....	23
(Escena 5A) Alcoba .....	24
(Escena 5B) Serie de tomas .....	25
(Escena 6) Aposento en el castillo de Espuela (día) .....	31
(Escena 7) El patio del castillo de Espuela .....	33
(Escena 8) El bosque.....	36
(Escena 9) Aposento en el castillo.....	41
(Escena 10) Una calle de Londres.....	43
(Escena 10A) Interior de la posada (la bodega) .....	43
(Escena 10B) La sala principal .....	44
(Escena 10C) La calle frente a la posada .....	60
(Escena 11) Las puertas del castillo .....	60
(Escena 11A) El castillo .....	60
(Escena 12) Calles de Londres.....	63
(Escena 13) El campamento rebelde .....	69
(Escena 14) La casa de Cero .....	72
(Escena 15) Las tropas del rey (cerca de Shrewsbury).....	81
(Escena 16) El campamento rebelde (amanece... niebla) .....	83
(Escena 16A) Otro ángulo .....	84
(Escena ¿16A?) Campamento del rey (niebla) .....	85

(Escena 16B) Contracampo: .....	86
(Escena 16C) El campamento rebelde .....	86
(Escena 17) La batalla (niebla espesa).....	86
(Escena 17A) El ejército rebelde carga .....	87
(Escena 17B) El ejército del rey carga .....	87
(Escena 17C) Serie de tomas .....	87
(Escena 17D) .....	87
(Escena 17E) .....	88
(Escena 17F) La lucha entre Espuela y Hal (serie de tomas) .....	89
(Escena 17G) Otra parte del campo (estudio grande) .....	91
(Escena 18) El campamento del rey (estudio pequeño).....	91
(Escena 18A) Otro ángulo .....	92
(Escena 18B) Otro ángulo .....	94
(Escena 19) La alcoba del rey (noche) .....	96
(Escena 20) Campo abierto cerca de las murallas de la ciudad .....	100
(Escena 21) Un parque real (día) .....	103
(Escena 22) Aposento de Falstaff en la posada de «La cabeza del jabalí» .....	106
(Escena 23) El castillo (noche).....	121
(Escena 23A) La alcoba del rey.....	121
(Escena 23B) La capilla .....	122
(Escena 23C) .....	122
(Escena 23D) El lecho .....	123
(Escena 23F).....	126
(Escena 24) La casa de Cero .....	127
(Escena 24B) Exterior de la casa de Cero (noche) .....	134
(Escena 25) Londres - Una plaza pública (día).....	134
(Escena 26) Exterior. Iglesia (¿alberca?) .....	139
(Escena 27) Otro ángulo: calle (¿alberca?) .....	139
(Escena 28) La posada de «La cabeza del jabalí».....	140
(Escena 29?) Otro ángulo .....	140
(Escena 30) Exterior. Las almenas del castillo (tarde) .....	141
(Escena 31) La posada de «La cabeza del jabalí».....	143
(Escena 31A) Patio de la posada .....	144
(Escena 31B) La calle .....	144





## I. INTRODUCCIÓN

El 23 de diciembre de 1965 se estrenó en Barcelona de manera oficial y con carácter mundial la película *Chimes at Midnight* (*Campanadas a medianoche*) de Orson Welles. Tanto la prensa como las autoridades políticas del franquismo elogiaron el gran éxito que suponía esta premier para el país. El que un director de esa categoría rodase en España era motivo de celebración. Sin embargo, tras las luces del lanzamiento se ocultaban y maquillaban muchos obstáculos, carencias y hasta vicios del cine español. Para empezar, muy posiblemente aquel pase de Barcelona no fuese el estreno real —ya que parece que semanas antes la película había sido exhibida en Zaragoza—. Además, la fecha del estreno no obedecía a una estrategia comercial seria o a una propuesta realista de exhibición para lanzar el largometraje de cara a la campaña cinematográfica de Navidad; simplemente era un simulacro para cumplir con los requisitos de las ayudas gubernamentales. Por último, la versión del filme que se proyectó en las salas catalanas no fue la definitiva. Esto es, el gran estreno mundial en Barcelona no fue sino un espectáculo ideado para ajustarse a una norma administrativa y así poder cobrar la subvención estatal.

Emiliano Piedra, el empresario español que produjo este largometraje de Welles, se encontraba con enormes dificultades para acabar la película, aun cuando el rodaje hubiese terminado meses antes. Las facturas se acumulaban y el director estadounidense efectuaba continuos cambios en el montaje, con el consiguiente agobio del productor, que además no conseguía firmar ningún contrato para distribuir la obra adecuadamente. No será hasta después de su presentación en el Festival de Cannes de 1966 cuando la película comience su verdadera carrera en el mercado internacional. Por si todo lo anterior no fuera suficiente, Welles no dejará de hacer ligeros cambios y trucajes en la cinta hasta su versión definitiva, que saldrá a la luz con su exhibición en Estados Unidos, en marzo de 1967.

*Chimes at Midnight* ha sido una de las obras más estudiadas, analizadas y comentadas de la historia del cine. Existen trabajos excelentes

sobre este largometraje, como el que, a modo de memorias, escribe Juan Cobos, ayudante personal de Welles durante el rodaje, o el profundo y valioso ensayo de Esteve Rimbau, en el que se analiza de forma precisa la obsesión de Orson Welles por el personaje shakesperiano Falstaff<sup>1</sup>. Además, Luciano Berriatúa coordinó una cuidada restauración de varias copias del filme depositadas en la Filmoteca Española, a la que acompañó con la realización de un documental sobre las distintas versiones de la película<sup>2</sup>. Es casi imposible hablar de este largometraje sin redundar en las aportaciones de estos textos y trabajos previos.

Sin embargo, *Chimes at Midnight* sigue ocultando una historia poco conocida<sup>3</sup>: la insólita colaboración de Antonio Buero Vallejo con la película de Welles. En 1965, previa petición de Emiliano Piedra, el dramaturgo español realizó una versión en castellano –la que se presenta en esta edición– del libreto original de Orson Welles. El texto de Buero, titulado según su criterio como *Campanas a medianoche*, se daba por perdido. Sin ir más lejos, uno de los principales especialistas en la obra del escritor español, Mariano de Paco, afirmó que de aquella versión «nada se ha conservado, que sepamos»<sup>4</sup>. Es lógico que este investigador no conociera el paradero exacto del texto. A pesar de que nunca dejó de estar en el archivo personal de Buero, la abundante documentación que allí se acumulaba dificultó su acceso. Sólo la labor de clasificación de todo el material llevada a cabo por la familia del dramaturgo tras su fallecimiento, permitió la «reaparición» de éste y otros trabajos que se daban por perdidos y que ahora se están dando a conocer.

*Campanas a medianoche* es mucho más que una mera traducción de los diálogos ingleses de Orson Welles; desde un principio el encargo fue concebido como una versión de la mayor calidad posible y con un castellano de época, equivalente al del libreto inglés, y «propio de la Picaresca». Emiliano Piedra recurría al dramaturgo más importante de España en aquel momento, autor también de una sobresaliente adap-

---

1 Cobos, Juan. *Orson Welles, vol. II: España como obsesión*. Valencia: Filmoteca Generalitat de Valencia, 1993. Rimbau, Esteve. *Las cosas que hemos visto. Welles y Falstaff*. Girona/Málaga: Luces de Gálibo, 2015.

2 Berriatúa, Luciano. *Las versiones de Campanadas a medianoche de Orson Welles*. Madrid: Filmoteca Española, 2012.

3 Deltell, Luis y Massó, Jordi. «*Campanas a medianoche*: un desafío estético para Antonio Buero Vallejo». En: *Rilce. Revista de Filología hispánica*. 31.1, 2015. 120-153.

4 De Paco, Mariano. «Buero Vallejo y el cine». En: Romera Castillo, José. *Del teatro al cine y la televisión en la segunda mitad del siglo XX*. Madrid: Visor, 2002. 98.

tación en español de *Hamlet* (1961), para que realizase algo muy diferente a una traducción. El empresario cinematográfico quería un texto literario de la misma altura que el del guion inglés empleado por el cineasta, quien lo había creado principalmente, no se olvide, a partir de fragmentos de obras de Shakespeare. El trabajo de Buero Vallejo fue notable y valiente. En ningún caso recurrió a una trasposición simplista o literal, sino que intentó mantener el estilo y el ritmo de los versos, y buscó que la obra se ajustará tanto a la calidad literaria del original como a los requisitos propios del doblaje cinematográfico.

Como sostiene el filósofo Jean-Luc Nancy:

La traducción hace pasar un texto desde una lengua a otra. Sabemos, precisamente, que esto no consiste en una operación de traslación, sino más bien de transformación, por no decir incluso de transubstanciación. De una lengua a otra no se recorre un pasaje continuo, sino que se franquea un espacio vacío, una sima, incluso un abismo.<sup>5</sup>

Si damos lo anterior por cierto, el texto de *Campanas a medianoche* es, sin duda, una profunda «transubstanciación». Buero Vallejo se esforzó y puso todo su talento para lograr que su guion en castellano no frivulizase el verso de Shakespeare ni ralentizara el tempo filmico de Welles. El dramaturgo había demostrado en colaboraciones cinematográficas anteriores que conocía y manejaba con soltura los conceptos del lenguaje filmico, tanto en sus implicaciones estéticas como en la terminología técnica<sup>6</sup>. Sin embargo, Emiliano Piedra decidió no usar este trabajo, seguramente por considerarlo demasiado culto, y por tanto poco comercial para el público que asistía al cine en la España de aquella época. Por ello, la versión del dramaturgo ha permanecido inédita durante medio siglo.

---

5 Nancy, Jean-Luc. *La partición de las voces*. Madrid: Avarigani, 2014. 7.

6 Véase Massó, Jordi y Deltell, Luis. «El símbolo perdido. Estética y pensamiento en las adaptaciones cinematográficas de obras de Antonio Buero Vallejo», publicado en *Comunicación y sociedad* vol. XXI (2012). 217-251.

## 2. *Campanadas a medianoche*, UNA PELÍCULA ESPAÑOLA DE ORSON WELLES

Orson Welles manifestó en múltiples ocasiones que su película favorita, aquella de la que se sentía más orgulloso, era *Chimes at Midnight*. Sin duda, tenía motivos para creerlo, tanto por el excelente resultado final, como por las enormes dificultades del rodaje —que le obligaron a idear brillantes soluciones de puesta en escena— o el magnífico montaje de la batalla central de la obra. Pero nada de esto era comparable a lo que suscitaba en él la figura de Falstaff. Welles, como bien ha reflejado Esteve Rimbau<sup>7</sup>, se sentía fascinado desde su juventud por este personaje de William Shakespeare. *Chimes at Midnight* no era para el cineasta una película más, sino aquélla que por primera vez le iba a permitir interpretar a su querido Falstaff en la gran pantalla, como ya había hecho en el teatro.

Por tanto, *Chimes at Midnight* fue para Welles una oportunidad única para abordar de una forma completa la figura del personaje shakespeariano. En el mundo cinematográfico y teatral, el creador norteamericano era reconocido como un excelente intérprete de Shakespeare, pero a pesar de ello a principios de la década de los años sesenta ninguna gran productora de Hollywood quería arriesgarse en un proyecto suyo. Sus fracasos comerciales, su deseo de controlar todo el proceso de producción, incluida la copia final, y su fuerte tendencia autoral, le convertían en uno de los directores estadounidenses más conflictivos.

La carrera cinematográfica de Orson Welles había sido deslumbrante. Con poco más de veinte años rodó, a modo de entremés fílmico para sus piezas de teatro, su primer medimetraje: *Too much Johnson* (1938). La película constaba de tres partes que funcionaban como prólogos a diversas funciones teatrales. La obra completa se filmó silente y la estructura copiaba el engranaje de los títulos cómicos de Buster Keaton y de Harold Lloyd, es decir, el puro *slapstick* de finales de los años veinte del siglo pasado, pero realizada una década después. Tras su rotundo fracaso comercial, el filme se perdió y se recuperó azarosamente en 2013, en Italia.

El verdadero aldabonazo de entrada en el cine fue el asombroso con-

---

7 Rimbau, Esteve. *Las cosas que hemos visto. Welles y Falstaff*, op. cit. 51.

trato que Orson Welles firmó con la productora RKO en 1939. A finales de la década de los treinta, los grandes estudios competían ferozmente por descubrir nuevas promesas. Nada parecía que pudiese frenar el auge y popularidad del cine. La industria fílmica llevaba diez años creciendo a pesar de la profunda depresión económica de los Estados Unidos. Algunas productoras, para mantener en nómina a sus mejores directores y guionistas, habían aceptado que éstos coprodujesen sus títulos, aunque sólo veteranos como Ernest Lubitsch y Frank Capra habían logrado ese prestigioso estatus en Hollywood (situación inimaginable tan sólo un lustro antes). Para sorpresa de todos, la empresa RKO concedió a un joven de veintitrés años la misma categoría que a estos cineastas y le contrataron para dirigir, coproducir, escribir e incluso interpretar dos películas.

No es de extrañar que el rodaje, la producción y el estreno de *Ciudadano Kane* (*Citizen Kane*, 1941) atrajeran la atención de la prensa. El primer largometraje sonoro de Welles, comúnmente considerado su ópera prima fílmica, no trataba un tema sencillo, sino que se inspiraba libremente y sin autorización en la vida del millonario y empresario de medios de comunicación William Randolph Hearst, posiblemente uno de los hombres más poderosos de los Estados Unidos en ese momento. Sin embargo, la película no logró seducir a la prensa y el público quedó desconcertado ante el enrevesado lenguaje cinematográfico que Welles planteaba.

El prestigio de *Ciudadano Kane* se fraguó con el tiempo y, sobre todo, gracias a la influencia de los historiadores de cine y de la crítica europea. A pesar del escaso rédito económico, la RKO mantuvo su contrato con Welles, pero los ambiciosos proyectos del director van fracasando en taquilla, como *The Magnificent Ambersons* (1942), o ni siquiera llegan a concluirse, como *Estambul*, que, después de haber iniciado el rodaje, se paraliza y abandona. Sin embargo, durante la década de los cuarenta, el cineasta logra levantar películas importantes como *El extranjero* (*The Stranger*, 1946) y *La dama de Shanghai* (*The Lady from Shanghai*, 1947).

A finales de esa época, Welles filma sus dos primeras adaptaciones cinematográficas de dramas de William Shakespeare: *Macbeth* (1948) y *Othello* (1952). Con la segunda de ellas, rodada en intervalos y de forma caótica durante tres años, logra la Palma de Oro en el Festival de Cannes, pero es rechazada por todas las distribuidoras y exhibidoras de

los Estados Unidos, así que Welles tarda varias temporadas en estrenarla en su propio país. Mientras el renombre del director crece entre los círculos intelectuales americanos y la crítica europea, sus películas resultan un fracaso económico y son ignoradas por las grandes empresas de Hollywood.

Gracias al apoyo de Charlton Heston, admirador suyo, Orson Welles volvió a ser convocado para dirigir una gran producción: *Sed de mal* (*Touch of Evil*, 1959). El nuevo proyecto parecía que podría reconducir la carrera del cineasta. Ambientado en la frontera entre Estados Unidos y México, el largometraje se situaba dentro del género del cine negro. Pero su estética demasiado oscura, su ambigüedad moral y el lenguaje barroco de la realización disgustaron a los productores, que filmaron nuevas escenas sin permiso del autor y realizaron un montaje distinto al propuesto por Welles. A pesar de los cambios, o tal vez como consecuencia de los mismos, el resultado en taquilla fue peor de lo esperado.

Lo anterior explica que los empresarios estadounidenses hubieran dejado de confiar en Orson Welles. Nadie discutía su talento, y su lenguaje cinematográfico era alabado en textos académicos. Pero las dificultades de los rodajes y, sobre todo, sus continuos reveses comerciales, habían propiciado que en Hollywood Orson Welles fuese admirado y repudiado con la misma intensidad. Por todo ello, desde el momento en que empezó a gestarse *Chimes at Midnight* el cineasta supo que la única posibilidad que le quedaba para levantar un filme de esa envergadura era el exilio, es decir, rodar en algún país extranjero, como había hecho en Yugoslavia en 1962 con *El proceso* (*The Trial*). Su primera intención era repetir en ese estado eslavo. Por mediación del abogado italiano Massimo Ferrara, un hombre de su confianza, negoció durante 1963 con Ratko Dracevic la financiación y los permisos del rodaje necesarios. Dracevic era un militar que estaba al frente de la productora cinematográfica oficial, Avala Films, creada en 1946. Las conversaciones que mantuvieron él y Ferrara no dieron resultado, por lo que Yugoslavia quedó descartada.

En esos mismos años España se había convertido en el plató secundario de las grandes productoras estadounidenses. El país podía ofrecer diversidad de climas y paisajes y, más importante aún, la posibilidad de contratar a técnicos y otros profesionales competentes por una cantidad

CAMPANAS  
A  
MEDIANOCHE

Figura 1.  
Fotograma original donde aparece el  
nombre de Antonio Buero Vallejo

DIALOGOS

# ANTONIO BUERO VALLEJO



FALSTAFF

¡Bah, milord! Todo es falso-- (APARTE, A LOS  
DEMAS) No hagáis caso, esperad al fin.

PRINCIPE HAL

Te sigue un diablo gordo, con la cara de un viejo  
barbón; un torzuel viejo es tu compadre.

¿Por qué te arrimas a un arca de bubas, a un baúl  
lleno de pecados, a un grueso fardo hidrópico, a  
un jamón borracho, a un sopla-tripas, a un tardo  
buey sin huesos, al disfraz falso de la iniquidad,  
al padre rufián, al vicio entrado en años?

FALSTAFF

(Con aire de enorme  
inocencia)

Si vuestra gracia no me aclara... ¿Qué hombre es  
ése?

PRINCIPE HAL

Un bellacón y un malvado que a mi hijo descarrió--

TODOS

(Terminan con él)

...¡Falstaff!

PRINCIPE HAL

...¡Esa cabra de Satán!

FALSTAFF

(Con gravedad)

Milord, sé quién es...

PRINCIPE HAL

No lo dudo.

FALSTAFF

Mas decir que sus vicios ~~me~~ engendran/los míos, es cosa muy  
incierta. Que él es viejo, lo muestran para su desgracia  
sus canas; mas que sea, y perdonad, viejo Satanás--yo del  
todo lo niego.

Si trincar y comer son faltas, ¡Dios nos ayude! Si ser  
viejo y jovial es pecado, de muchos sé yo que estarán  
condenados; si la tripa va a ser pecado, hay frailes  
que serán quemados. No, majestad: fuera Peto, fuera  
Bardolf, fuera Poins; pero al gentil Falstaff, gachón  
Falstaff, leal Falstaff, valiente Falstaff-- tanto más  
valiente por ser el viejo Juan Falstaff--, ¡mantened-  
lo junto a Enrique, pardiez! ¡Mantenedlo junto a Enri-  
que, pardiez! Pues expulsado, perderé todo.

PRINCIPE HAL

Lo hago y... lo haré.

←  
A qué le enseñó, más que a trincar del jorbe?  
¿En qué es diestro y sagaz, más que en devorar pollos tiernos?  
¿En qué es dulce, más que en trincar? ¿Es que es salado, más que en trincar?  
¿Y en qué es vilano? Pues, en todo.  
¿Y en qué es digno? Pues, en nada.

← ¿Se repite  
la frase?

## CRITERIOS DE ESTA EDICIÓN

a - Para los parlamentos de los actores hemos mantenido el estilo del guion original.

b - *Las indicaciones que podrían equivaler a las acotaciones teatrales están o bien insertadas dentro de los parlamentos (entre paréntesis y en cursiva), si así estaban en el original, o si no se refieren a uno de estos parlamentos, están separadas, en cursiva, sin sangría.*

c - *Lo que son descripciones o indicaciones técnicas (ej: contraplano, plano medio, «la cámara encuadra...») las hemos dejado en cursiva y situado entre corchetes [ ], con una alineación centrada en el texto.*

d - Los añadidos que Buero escribe al margen a mano están insertos dentro de los parlamentos de los actores en letra redonda y están situados dentro de unas llaves { }.

e - Las variantes que Buero propone para que sea más fácil el doblaje y que él incluye dentro de los parlamentos entre corchetes y en redonda las hemos dejado tal cual.

f - Las incorrecciones gramaticales y léxicas de Yesca se han mantenido y se han entrecomillado cuando Antonio Buero Vallejo lo señalaba en su texto.

Figura 2.

Reproducción de la p. 35 del libreto realizado por Buero Vallejo



## DRAMATIS PERSONAE (POR ORDEN DE APARICIÓN)<sup>1</sup>

### JUEZ CERO

Interpretado por: Alan Webb.

Nombre en la versión inglesa: Justice / Master Robert Shallow.

Juez de Paz del condado de Gloucestershire. Primo del juez Silencio y antiguo compañero en la escuela de San Clemente de Falstaff, al que presta dinero.

### FALSTAFF

Interpretado por: Orson Welles.

Nombre en la versión inglesa: Falstaff / Sir John / Jack.

John Falstaff, caballero, ladrón, compañero y «tutor» del príncipe Hal.

### JUEZ SILENCIO

Interpretado por: Walter Chiari.

Nombre en la versión inglesa: Master Silence.

Primo del juez Cero, también es juez de paz.

### WESTMORLAND

Interpretado por: Andrew Faulds.

Nombre en la versión inglesa: Westmorland / Westmoreland.

Ralph Neville, conde de Westmorland. Noble próximo a Bolingbroke.

### CARLYLE

Thomas Merke, obispo de Carlyle o Carlisle, servidor de Ricardo II. Por denunciar al usurpador Enrique IV fue encarcelado en la Torre de Londres.

Este personaje no aparece en la película de Orson Welles. La escena en la que interviene, al comienzo de *Campanas*, posiblemente llegó a rodarse, aunque al final el cineasta la descartara.

---

<sup>1</sup> Este listado de personajes no aparece en el texto de Buero Vallejo. No obstante, hemos considerado pertinente su inclusión para facilitar la lectura. [N de los E]

**EXTON**

Sirviente de Bolingbroke, responsable del asesinato de su predecesor Ricardo II. A pesar del servicio prestado, el nuevo monarca ordena su exilio.

Así como en el texto de Buero Vallejo este personaje tiene unas líneas, en la película no hay rastro de su presencia. No obstante, como en el caso de Carlyle, en una de las escenas descartadas sí aparecía.

**NORTHUMBERLAND**

Interpretado por: José Nieto.

Nombre en la versión inglesa: Northumberland.

Conde de Northumberland, primo de Edmundo Mortimer. Inicialmente fiel a Ricardo II, acabó por pasarse al bando de Bolingbroke. Enrique IV le encomendó la tarea de someter a los rebeldes galeses, pero él optó por la paz, lo que lo enfrentó con el monarca. Acabó por defender la causa de Edmund Mortimer.

**BOLINGBROKE / EL REY**

Interpretado por: John Gielgud.

Nombre en la versión inglesa: Henry Bollingbroke / Henry IV.

Enrique Bolingbroke, perteneciente a la dinastía Lancaster, ocupa el trono inglés, como Enrique IV, tras el asesinato de su primo Ricardo II. Padre de siete hijos, entre ellos John, duque de Lancaster, y el príncipe Hal, futuro Enrique V.

**WORCESTER**

Interpretado por: Fernando Rey.

Nombre en la versión inglesa: Worcester.

Thomas Percy, conde de Worcester, rival de Bolingbroke. Hermano de Northumberland y tío de Espuela, podría haber evitado la batalla en la que este último muere a manos del príncipe Hal si hubiera transmitido a los Percy la propuesta de dirimir el conflicto en un duelo singular.

**ESPUELA / ENRIQUE PERCY**

Interpretado por: Norman Rodway.

Nombre en la versión inglesa: Henry «Hotspur» Percy / Harry.

Hijo de Northumberland, casa inicialmente fiel a Bolingbroke, pero responsable de la rebelión que llevará a la batalla de Shrewsbury. En

esta contienda el príncipe Hal derrota y acaba con la vida de Espuela, que era uno de los más célebres caballeros de la época. Casado con Lady Percy.

#### PRÍNCIPE HAL / ENRIQUE V

Interpretado por: Keith Baxter.

Nombre en la versión inglesa: Prince Hal / Prince of Wales / Harry. Hijo de Enrique Bolingbroke, Enrique IV. A la muerte de su padre se convierte en Enrique V. Compañero de correrías y «pupilo» de Falstaff hasta subir al trono de Inglaterra.

#### BARDOLF

Interpretado por Patrick Bedford.

Nombre en la versión inglesa: Bardolph.

Junto a Nym y Peto, uno de los compinches de Falstaff. Pertenece a su ejército y es, como él, un ladrón.

#### POINS / NED

Interpretado por: Tony Beckley.

Nombre en la versión inglesa: Ned / Poins.

Amigo y confidente del príncipe Hal en su juventud. Ambos comparten fechorías, pero Poins permanece alejado del círculo de delincuentes que rodea a Falstaff.

#### SEÑORA YESCA

Interpretado por: Margaret Rutherford.

Nombre en la versión inglesa: Mistress Quickly / Hostess.

Dueña de la posada *La cabeza del jabalí*, frecuentada por Falstaff, el príncipe Hal y todo su círculo.

#### PAJE

Interpretado por: Beatrice Welles.

Nombre en la versión inglesa: Boy / Lad.

Joven paje al servicio de Falstaff.

#### LADY PERCY / CATALINA

Interpretado por: Marina Vlady.

Nombre en la versión inglesa: Kate [Percy].

Esposa de Espuela y hermana de Edmund Mortimer, noble próximo

a Bolingbroke pero caído en desgracia al ser hecho prisionero por los galeses

#### N<sub>Y</sub>M

Se desconoce el nombre del actor que lo interpretó en *Campanadas a medianoche*.

Nombre en la versión inglesa: Nym.

Fiel amigo de Falstaff, caporal de su ejército, y ladrón como él.

#### P<sub>E</sub>T<sub>O</sub>

No se conoce quién interpretó este papel en la película.

Nombre en la versión inglesa: Peto.

Otro compinche de Falstaff.

#### W<sub>A</sub>R<sub>W</sub>I<sub>C</sub>K

Se desconoce el nombre del actor que dio vida a este personaje.

Nombre en la versión inglesa: Warwick.

Richard de Beauchamp, conde de Warwick, miembro del consejo real de Bolingbroke.

#### B<sub>L</sub>U<sub>N</sub>T

No se conoce quién interpretó a Blunt en el filme.

Nombre en la versión inglesa: Blunt.

Gualterio –Walter– Blunt o Blount, caballero al servicio de la casa de Lancaster. Murió en la batalla de Shrewsbury.

#### B<sub>R</sub>A<sub>C</sub>Y

Se desconoce quién lo interpreta en la película.

Nombre en la versión inglesa: Bracy.

Juan o Tomas Bracy, noble aliado de Bolingbroke, futuro Enrique IV.

#### D<sub>O</sub>R<sub>A</sub> L<sub>I</sub>R<sub>O</sub>N

Interpretado por: Jeanne Moreau.

Nombre en la versión inglesa: Doll Tearsheet / Mrs. Doll / Mrs. Dorothy.

Amante de Falstaff, una de las prostitutas de *La posada de la cabeza de Jabalí* regentada por la Señora Yesca.

**LORD JUEZ MAYOR**

Interpretado por: Keith Pyott.

Nombre en la versión inglesa: Chief Justice.

Juez que mantiene con Falstaff una discusión.

**OBISPO**

Interpretado por: Alessandro Tasca di Cutò.

Nombre en la versión inglesa: Bishop.

Aparece siempre acompañado del lord juez Mayor.

**PISTOLO**

Interpretado por: Michael Aldridge

Nombre en la versión inglesa: Pistol.

Este cobarde truhán es el estandarte del ejército de Falstaff. Habitual de *La cabeza del jabalí*, intenta seducir a Dora Lirón.

**GREY**

Thomas Grey, noble perteneciente al bando de los Percy, acaba por pasarse a las filas de Enrique IV.

Este personaje no aparece como tal en el filme de Orson Welles.

**VERNON**

No se ha podido identificar al actor que lo interpretó.

Nombre en la versión inglesa: Vernon.

Noble al servicio de la causa de los Percy. Cuando en los prolegómenos de la batalla de Shrewsbury, Worcester y Vernon, emisarios de los Percy, reciben la propuesta del príncipe Hal de resolver la disputa con un duelo singular entre Espuela y él, ambos acuerdan no revelar esta proposición a Northumberland. Los vencedores, los Lancaster, los integran a su séquito. En la película Vernon no tiene un papel tan destacado en esa escena.

**DAVID**

El actor que le da vida no ha sido identificado.

Nombre en la versión inglesa: Davy.

Criado del juez Cero, viejo camarada y prestamista de Falstaff,

**VERDÍN**

No se tienen datos respecto al actor que lo interpretó.

Nombre en la versión inglesa: Mouldy.

Al igual que Becerro, este personaje consigue evitar luchar en Shrewsbury pagando una cantidad económica.

#### SOMBRA

Se desconoce quién es el actor que lo interpreta.

Nombre en la versión inglesa: Simon Shadow.

Falstaff lo incorpora a sus huestes ante la batalla de Shrewsbury.

#### FLOJO

Interpretado por: Edmond Richard.

Nombre en la versión inglesa: Francis Feeble.

Modisto, Falstaff lo incorpora a sus huestes ante la batalla de Shrewsbury.

#### BECERRO

El actor que lo interpreta no ha podido ser identificado.

Nombre en la versión inglesa: Peter Bullcalf of the Green.

Uno de los reclutas que Falstaff pretende incorporar a su ejército de cara a la batalla de Shrewsbury, en la que Bolingbroke derrota a su rival Northumberland. Consigue librarse pagando un soborno.

#### LANCASTER

Interpretado por: Jeremy Rowe,

Nombre en la versión inglesa: Prince John.

John Lancaster, duque de Bedford, es uno de los hijos de Bolingbroke y por tanto hermano del príncipe Hal.

#### GARRA

Sicario del alguacil.

En la película, pese a que el alguacil esté acompañado de varios servidores, ninguno tiene una presencia destacada como para sobresalir del resto. De hecho, el único de ese grupo que tiene alguna línea de diálogo es el alguacil. De ahí que este personaje, que sí tiene más importancia en el texto de Buero Vallejo, no esté particularizado en el filme.

#### ALGUACIL

Se desconoce el nombre del actor que interpreta este papel.

Nombre en la versión inglesa: Scheriff.

Servidor de la ley que acude a la posada *La cabeza del jabalí* para detener a Falstaff por el atraco a los viajeros. Al final de la obra es el encargado de arrestar a Dora Lirón.

#### MORTIMER

Nombre en la versión inglesa: Edmund Mortimer.

Edmund Mortimer, noble favorable a la causa de Bolingbroke. Tras ser capturado por los rebeldes galeses, Bolingbroke consideró que en realidad había desertado, por lo que se negó a pagar rescate alguno. Su hermana Catalina fue la esposa de Espuela.

Aunque no aparece en la película ni tampoco en el texto de Buero Vallejo -si bien es mencionado al comienzo de ambas obras-, su importancia en los acontecimientos es tal que justifica su inclusión en este listado.

#### NARRADOR

Voz en la versión inglesa: Ralph Richardson



## ADVERTENCIAS GENERALES

### EL TÍTULO.

– Existe comedia reciente de André Obey, galardonada con el premio Pelman de 1959, traducida al castellano por Vicente Balart, estrenada en España en 1962 y publicada en 1963, bajo el título: «Las campanas de medianoche». Dicha comedia, aunque nada tiene que ver con la presente película, se desarrolla en 1499 y en Inglaterra. Es una especie de auto sacramental y sus personajes son gente del pueblo. Hace poco fue dada por Televisión Española y a veces se representa por grupos de cámara. ¿Convendría cambiar el título de la película? No es el mismo, pero es muy parecido. Diciendo «Campanadas a medianoche» el problema subsiste, y sería título más feo y más largo.

### VERSIFICACIÓN.

– Las partes en verso del original se atienen al texto de Shakespeare y están formadas en general –salvo excepciones de 9, 11 y 12 sílabas fonéticas que también se han tenido en cuenta– por versos de 10 sílabas con acento al final, o sea equivalentes por sus acentos a endecasílabos castellanos incompletos. Cuando se ha podido, se han trasladado como tales endecasílabos incompletos con acento final; pero muchos de ellos van traducidos en endecasílabos completos, único modo de que en castellano conserven algún aire poético. Los dobladores deberán por consiguiente en esos casos incluir una sílaba más al final del verso aprovechando el movimiento final de los labios.

### EQUIVALENCIAS.

– De tarde en tarde, detrás de frases o palabras ajustadas lo mejor posible, se pone entre paréntesis una frase o palabra preferible pero menos ajustada. Si la imagen lo permite, por lejanía, voz en «off», personaje de espaldas, etc., los dobladores deberán optar por la frase o palabra entre paréntesis.

## VOCES GENERALES.

– En numerosos momentos el original indica la presencia de gentes que hablan o gritan. Se han añadido entre paréntesis unas cuantas frases que pueden servir en tales momentos como guion para los ruidos generales, a repartir entre diversas personas.<sup>1</sup>

A. B. V.

---

1 En este punto no hemos seguido la indicación de Buero Vallejo y hemos optado por especificar esas «Voces» como «Gentío», «Jinetes» o, también, «Voces», en aras a facilitar la lectura.

[*Antes del título principal aparecen:*]

(ESCENA I) ÁRBOLES COMO NEGROS ESQUELETOS SOBRE UN  
CIELO PLOMIZO

*Invierno. Tres viejos caballeros pasean por un huerto hablando de tiempos que pasaron: el juez Cero, su primo Silencio y sir Juan Falstaff—todos están bebidos—.*

JUEZ CERO

¡Jesús, qué días nos tocó ver!... (*Suspira mientras recuerda con placer... Cacarea:*) ¿Recordáis por ventura aquella gran noche en el molino de San Jorge?

FALSTAFF

¡No más recuerdos, maese Cero!... No más recuerdos.

JUEZ CERO

¡Qué... noche más linda!... Juanita aún dará guerra... [Quizá viva aún Juanita...]

FALSTAFF

Así es, maese Cero.

JUEZ CERO

¿Es que aún está buena?

FALSTAFF

No, no, maese Cero.

JUEZ CERO

Cla...ro, es muy vieja; tiene que estar muy vieja; cierto que sí; su hijo Robin nació cuando entré yo en mi escuela de San Clemente.

## JUEZ SILENCIO

De eso hará cincuenta años.

## JUEZ CERO

¡Ah, caro [primo] Silencio, cuántas cosas [lo que vimos] esa noche y otras veces! ¿Eh, sir Juan? ¿Dije bien?

## FALSTAFF

Cuando oímos las campanas a... medianoche...

## JUEZ CERO

Se oyeron, se oyeron, se oyeron; a fe, sir Juan, que sí. *(Su risa se transforma en hipo.)* ¡Jesús! ¡Qué días nos tocó ver!

*Sobre los negros y pelados árboles, las diminutas figuras de los tres viejos caballeros se alejan juntas, tambaleándose.*

*[Aparece el título principal:]*

## CAMPANAS A MEDIANOCHE

*Después de los rótulos llena la pantalla la sección de una página de la Crónica de la Historia de Inglaterra, de Holinshed (su texto es recitado por el narrador).*

## NARRADOR

En el mes de mayo del año de nuestro Señor de mil cuatrocientos, fue asesinado en el castillo de Berkeley el rey Ricardo segundo. {El 14 de febrero de 1400 fue asesinado en el castillo de Pontefract el rey Ricardo Segundo.<sup>2</sup> Díjose entonces que el duque Enrique Bolingbroke fue quien dio la orden. Previamente, el duque Enrique se había hecho coronar. Pero el legítimo heredero del trono, Edmundo Mortimer, en-

---

2 Es evidente que por lo que atañe a la fecha del asesinato de Ricardo II el añadido entre llaves supone una contradicción con la información anterior. De hecho, aunque se considera que la muerte del monarca tuvo lugar en febrero de 1400, existen dudas al respecto. En la película la fecha que se ofrece es la del 14 de febrero. Por otra parte, un poco más adelante, en la página 18, el narrador repite prácticamente los mismos datos. Entre ambas intervenciones, la de esta página 14 y la de la 18, se desarrolla una escena de la película que fue rodada, pero descartada. Al ser eliminada, el parlamento del narrador fue desprovisto de aquellos datos repetidos.

contrábase prisionero de los rebeldes galeses. El nuevo rey no tenía ninguna prisa en pagar su rescate, y para comprobarlo llegarían a Windsor los Percy, primos de Mortimer, a ver al monarca: Northumberland, su hijo Enrique Percy, a quien llamaban Espuela, y Worcester, que procuraba siempre obrar con malicia y urdir intrigas. }

*[Superpuesto a la página impresa se ve:]*

(ESCENA 2) CAMPO ABIERTO CERCANO AL CASTILLO (DÍA)

*Una asamblea de caballeros y barones...*

WESTMORLAND

Enrique Bolingbroke: vencido ya  
 Por vos, pierde Ricardo su realeza  
 Y os nombra el heredero de su cetro  
 Cuyo poder con gusto os lega hoy;  
 Sentaos al trono que él abandonó  
 ¡Y gloria al rey Enrique cuarto!  
 ¡Dios salve a Enrique!

MUCHAS VOCES

¡Dios salve a Enrique!

*[Contracampo:]*

CARLYLE

¡Mi Dios lo prohíbe! [¡Dios no lo quiera!]  
*(Al destacarse el anciano y noble patriarca de la Iglesia corre un murmullo de cólera entre los demás...)*  
 ¡Enrique Bolingbroke, que decís rey,  
 Es un vil traidor!

*Airada reacción ante estas palabras (algunos se atreven a mostrarse acordes con el anciano obispo).*

## MUCHAS VOCES

¡Infame! – ¡Traidor vos! – ¡Que lo prendan! – ¡Muerte al obispo! –  
¡No! – ¡Dijo verdad! – ¡Es la voz de Dios!

## CARLYLE

Si lo hacéis rey, esta es mi profecía:  
El pueblo inglés se colmará de horror  
Y vuestros herederos gemirán;  
Desorden, sangre, miedo y fetidez  
Tendréis, y el campo inglés se llamará  
Campo del Gólgota y de calaveras...

## WESTMORLAND

*(Le acalla, gritando.)*

Harto habéis dicho, sir; debéis saber  
Que por vuestra traición he de arrestaros.

*A una señal suya, cuatro caballeros armados desenvainan sus espadas y las dirigen contra Carlyle –no en son de amenaza, sino cumpliendo el gesto formal del arresto–. Entretanto, Exton fue acercándose desde el fondo, a la cabeza de una extraña procesión de soldados que lleva un ataúd abierto.*

## EXTON

*(Exclama.)* ¡Gran rey de Inglaterra y magno señor!

NORTHUMBERLAND (¿WESTMORLAND?)<sup>3</sup>

*(A los caballeros.)* Lleváoslo ya...

*Los cuatro caballeros arrastran al obispo Carlyle... Bolingbroke detiene con un gesto a Northumberland, que está bajando la corona...*

3 Probablemente en el texto original era Northumberland quien daba la orden, pero parece más coherente con el desarrollo de la escena que fuese Westmorland, quien acaba de anunciar el arresto de Carlyle. En la versión presentada ante la censura la intervención anterior de Westmorland, «Harto habéis dicho...», la pronuncia Northumberland, pero esta segunda, la dudosa, proviene de Worcester, lo que aumenta la confusión. Esta escena fue descartada de la película, por lo que no es posible acudir a ella para esclarecer el asunto.

BOLINGBROKE (EL REY) <sup>4</sup>

De aquí a tres días solemnizaréis  
La coronación.  
(*Se interrumpe, lleno de horror.*)

[*Su V.P. Exton entra en cuadro con el ataúd abierto.*]

## EXTON

¡Gran rey, ved en un cofre sepultado  
Vuestro temor!

[*Otro ángulo: destacando el cadáver ensangrentado del rey Ricardo...*]

## EXTON

Así dormiré ya  
El más terrible de los enemigos.

## NORTHUMBERLAND

(*Palidece.*) ¿Ricardo? [¿El rey Ricardo?]

*Un silencio tenso...*

## BOLINGBROKE (EL REY)

(*Su cara, blanca como el yeso; su voz, alterada por la emoción.*)  
Exton, gracias no doy, pues con tu brazo  
Has hecho algo tan vil que manchará  
A mi persona y a la fama inglesa.

## EXTON

(*Rápido.*)  
Mandato fue, milord, que os escuché.

## BOLINGBROKE (EL REY)

(*Le corta.*)  
No se ama el veneno que es menester  
Ni yo a ti.

---

4 Como resultado de los acontecimientos presentados, Enrique Bolingbroke será coronado rey. A partir de la siguiente escena este personaje aparece como EL REY, motivo por el cual Buero Vallejo aclara que se trata de la misma persona.

*[Primer plano: Bolingbroke.]*

Aunque quise su muerte...

*(La asamblea hierve de reprimida excitación... Bolingbroke se vuelve hacia ella.)*

Lo...res, mi alma se colma de horror:

La muerte espera en pie sobre mi trono.

*[Los caracteres de la vieja Crónica ocultan de nuevo la pantalla.*

*Luego —mientras se presentan los tres «Percys» y entran en cuadro— las líneas se esfuman. Antes de que termine el narrador desaparecen del todo.]*

### (ESCENA 3) SALÓN DEL TRONO EN EL CASTILLO

NARRADOR

El reinado de Enrique cuarto se vio turbado desde sus comienzos por la sedición: los escoceses moviéronle guerras, y también los galeses.

*[Los tres Percys entran en cuadro caminando uno tras otro, al tiempo que se anuncian sus nombres.]*

Lord Northumberland... su hijo Enrique Percy —a quien llamaban Espuela— ... y Worcester —cuyo propósito fue siempre el de obrar con malicia y urdir intrigas— fueron a Windsor a ver al rey para sondear sus intenciones...

Su pariente Mortimer había caído en poder de los rebeldes galeses; y era este Mortimer el verdadero heredero del reino. Sobradamente conocidos sus derechos a la corona, el rey Enrique no tenía ninguna prisa en pagar su rescate.

*Nada más terminar estas palabras, habla el rey.*

EL REY

¿Saquear las arcas

Para el rescate de un vil traidorzuelo?

WORCESTER

Mi rey.

EL REY

¡No! Que se muera por los secos montes;  
Porque yo a nadie he de llamar mi amigo  
Si sugiere que pierda ni un penique  
Trayéndome al rebelde Mortimer...

ESPUELA

¿Rebelde, Mortimer?  
Nunca os fue desleal, mi soberano,  
Mas por azar de guerra...

EL REY

¡Calla!  
*(Su tajante tono reduce a Espuela al silencio.)*  
Mi fuerza he mantenido atemperada  
E indiferente a esas indignidades  
Y tú la inflamas; ¡puede que no entiendas  
Que agotas mi paciencia!

WORCESTER

Nuestra... mansión, señor, triste recibe  
La dureza del regio latigazo;  
*(Con un punto de ironía.)*  
Que en estas manos vuestro trono halló  
Sus más firmes soportes.

NORTHUMBERLAND

Milord.

EL REY

¡Worcester, sal de aquí! Pues ya noté  
Rencores insumisos en tus ojos.  
Licencia doite; si he de menester  
Tu consejo o tu brazo, haré buscarte.

*Una corta pausa... Worcester se inclina fríamente y sale a grandes pasos del salón del trono...*

NORTHUMBERLAND

Mi señor, oídme.