

Las claves del film

El examen de los tres procedimientos narrativos que utiliza Orson Welles para contar la vida del ciudadano Kane apenas si roza el significado del film. Porque la estructura narrativa interna no corresponde a la externa. Desde fuera, *El ciudadano* cuenta la vida de Kane por superposición de siete testimonios: la cámara cinematográfica que registra su muerte al principio del film y explica el significado de *Rosebud* al final; el Noticiero que sintetiza su vida pública e intenta un juicio crítico; los cinco testimonios de personas que lo conocieron y lo enjuician.

Pero internamente, cada testimonio es una pieza en un enorme puzzle que trata de dibujar la personalidad de Charles Foster Kane al tiempo que expone su país y su época. La pieza central, la primera que se menciona y la última que se encuentra, de ese gigantesco y barroco puzzle es la palabra *Rosebud* que cae de los labios del moribundo al tiempo que su mano deja caer el globo de cristal que contiene una casita cubierta por la nieve. El propio realizador se encarga de apuntar hacia esa construcción al indicar visualmente, en el relato de Susan Alexander, los enormes puzzles con que ella entretiene su soledad en Kanadu. Y en los comentarios que hace el periodista investigador, casi al término del film, también se habla de un puzzle y de *Rosebud* como la pieza perdida. La última toma del film revela, sólo al espectador, el significado de *Rosebud*.

Sin embargo, la clave ya había sido mostrada antes. Ese pisapapeles de cristal que rueda de la mano del agonizante es un símbolo visual de *Rosebud*. En la casita cubierta de nieve se sintetiza la posada donde Kane pasó su infancia, junto a su madre. En el relato de Thatcher se ve al niño jugar con un trineo sobre la nieve, se le ve atacar con ese trineo a Thatcher y arrojarlo al suelo cuando se entera que lo va a alejar de su madre. Cuando Thatcher le regala un trineo en la Navidad siguiente lo único que obtiene es una mirada de odio. Es otro trineo.

Rosebud vuelve a aparecer en el relato de Leland, el amigo íntimo. Cuando describe su relación con Susan Alexander (iniciada un día que Kane iba de visita nostálgica a los depósitos en que guardaba los muebles viejos de su madre), la cámara muestra sobre el tocador de la muchacha el pisapapeles con la casita nevada. Este pisapapeles vuelve a aparecer en el relato del mayordomo, como la única cosa que detiene el furor destructivo de Kane. La mano que está destrozando todo el cuarto de Susan se detiene, toma el pisapapeles y se lo guarda en el bolsillo. Kane se va hacia la soledad y la muerte.

Cuando la cámara muestra a unos hombres arrojando al fuego los viejos muebles de la posada, la cámara destaca el trineo y sobre él, la palabra *Rosebud*, botón de rosa, pimpollo, que es para Kane la infancia, la madre, el paraíso perdido. La palabra *Rosebud* es la solución del puzzle narrativo que ha levantado Orson Welles, la clave de esa investigación policial de una psicología que es *El ciudadano*. Pero no es la solución de la personalidad de Kane, sino su símbolo.

Sartre se ha quejado (en un artículo por otra parte bastante errático) de un cierto tufillo psicoanalítico que emana del film. Su queja es justa e injusta a la vez. Porque *El ciudadano* no se reduce al enigma psicológico de *Rosebud*. En un plano, el más externo quizá, esta palabra da la clave de la personalidad íntima. Y la da de distintos modos. Porque es cierto que la separación de su madre y del mundo nevado y libre de su infancia es el acontecimiento que marca para siempre a Kane. A la edad en que ocurre no puede ser menos. Toda su vida, Kane trata de compensar esa expulsión del paraíso acumulando tesoros, posesiones, gentes. Como se dice y repite en el film, *Sólo sabe comprar*.

Pero también la palabra *Rosebud* ofrece otro aspecto de la personalidad de Kane: su soledad, su incomunicación, el secreto de su vida íntima. Nadie sabe qué es *Rosebud*, a nadie ha revelado el secreto de su infancia. Una y otra vez, el periodista investigador se topa con el mismo desconcierto. Los seres que han vivido más cerca de él, que han compartido sus emociones y sus alegrías no saben nada de él. Impenetrable, cerrado, visto siempre de fuera, ese es Kane.

El film no ambiciona ser sólo el retrato de un hombre. Es también el retrato de un país y de una época. De algún modo, Kane es los Estados Unidos de este siglo, Kane es la *American Way of Life*. Desde este punto de vista, el film adquiere una dimensión épica que lo vincula precisamente a esa trilogía de Dos Passos que Welles declara no haber leído nunca.

En U.S.A. (1930/1936), Dos Passos presenta su materia narrativa a través de tres o cuatro procedimientos: además de la presentación directa, en capítulos que van encabezados por los nombres de los personajes, hay un Ojo cinematográfico (The Camera Eye) que registra inmediata y poéticamente las cosas, sin analizarlas; hay un Noticiero (Newsreel) que da en titulares y pequeños comentarios los acontecimientos principales del momento y dibuja el ambiente y clima político social; hay pequeñas Biografías que sintetizan, bajo títulos diversos e irónicos, las carreras de grandes hombres de los Estados Unidos de este siglo.

La similitud con *El ciudadano* es notable. También



Sloans, Welles, Cotten y otros

Welles utiliza la cámara cinematográfica para contar y registrar las cosas sin analizarlas; también presenta un Noticiero que combina la técnica de las actualidades de Dos Passos con la de sus biografías; por otra parte, la narración directa de la novela equivaldría a los relatos de cada uno de los entrevistados. Hay otro punto de contacto. En la tercera de sus novelas (*The Big Money*), cuenta Dos Passos la carrera de William Randolph Hearst en términos de cruel e inspirada sátira verbal. Algunas expresiones, algunos enfoques, pasan al film y certifican un parentesco entre la técnica narrativa de Dos Passos y la de Welles.

Así como Dos Passos busca presentar el destino individual de sus criaturas ficticias contrastado al destino histórico de los seres reales de esta época, Orson Welles aspira a capturar el aire de su tiempo en *El ciudadano*. De ahí que el film sea una biografía del hombre y su época, y Kane aparezca encajado históricamente en una etapa que el film detalla con abrumadora abundancia.

Por eso, la clave de la personalidad de Kane no se encuentra sólo en el símbolo psicoanalítico de *Rosebud* (que puede servir para cualquier hombre en cualquier tiempo) sino también en su manía de coleccionista omnívoro, cuyas raíces se hunden en el materialismo norteamericano de este tiempo. Además de ser una criatura individual, con una peripecia individual, Kane es un símbolo de su patria. Y es este aspecto de su personalidad lo que subraya el film en su exposición visual.

Desde un doble punto de vista se acerca al espectador a Kane. El diálogo, las declaraciones de sus amigos, sus propias manifestaciones, lo dibujan literariamente. Allí se dice que Kane nunca amó a nadie que compraba todo, que sólo dejaba una propina, que regalaba cosas materiales. Una y otra vez, en forma cíclica, se demuestra que Kane nunca terminó nada (sólo mi reseña, acota Leland irónicamente), que todas sus obras quedan en nada, que lo único que ha hecho es acumular cosas que ni siquiera tenía tiempo de gozar. *Si no hubiera sido rico habría sido grande*, dice Kane al firmar los papeles que le quitan la dirección de su imperio periodístico. Esa fórmula podía ser su epitafio público.

Pero el film contrasta brillantemente lo que dice el diálogo con lo que dice la cámara. En un complejo montaje audiovisual, Welles se las ingenia para mostrar el abrumador materialismo de ese mundo en el que vive Kane y que (en parte al menos) es creación suya. Ese inmenso y pesadillesco palacio de Kanadu con que se abre y cierra el film, extraído de la pesadilla poética de Coleridge y, más lejos aún, del emperador mongólico que realmente lo soñó y construyó, es como el símbolo de la civilización materialista que crea a Kane.

La misma técnica fotográfica desarrollada por Gregg Toland, que prefiere enfocar a los personajes desde abajo y en ángulo, haciendo que los techos se desplomen sobre ellos, que aparezcan encerrados y aprisionados por el decorado, que los convierte en objetos de un mundo material y claustrofóbico, subraya el materialismo de esa existencia y vincula punzantemente el vacío y la soledad de Kane con la del mundo en que vive.

Por eso este film barroco, desmesurado, nocturno (para usar algunos adjetivos que le dedicó Borges) es no sólo la vida de Kane sino la del ciudadano Kane, ejemplo y cifra de su mundo y su tiempo.— E.R.M.—

Nota. — La bibliografía sobre *El ciudadano* es enorme. Además de los autores citados en el texto se han utilizado para estas dos notas sobre la estructura y el significado del film, un ensayo de Andrew Sarris en *Film Culture* (vol. 2, N. 3, Nueva York 1956) y un librito de André Bazin y Jean Cocteau: *Orson Welles* (París, Chavanne, 1950). Datos biográficos sobre Welles se encuentran en abundancia en el libro de Peter Noble (Londres, Hutchinson, 1956).