

# El niño prodigio



El ciudadano fue una revolución en 1941, influyó desde entonces a buena parte del cine posterior, integró casi todas las listas eruditas de Mejores Films del Mundo, y casi veinte años después sigue siendo un asombro para quien no lo haya visto antes, defecto del que sufre buena parte de una generación. En el testimonio de muchos espectadores, descubrir *El ciudadano* es por otra parte una experiencia emocional e intelectual que no tiene paralelo, y que no se disminuye por el conocimiento previo de sus características. Cuando todo el film queda descrito, desarmado y explicado, como lo ha hecho con abundancia la crítica mundial, sigue en pie el poderoso impacto de su forma cinematográfica, elaborada por el refinamiento de una inteligencia astuta y dirigida a provocar un asalto al sistema nervioso de su espectador. Una parte menor de ese cálculo está en la índole del tema, que narra la vida de un magnate periodístico americano y que establece el vacío emocional y afectivo que se esconde tras la grandiosidad, la ostentación y el egoísmo del protagonista; en ese apunte, muchas veces subrayado por la anécdota, el film establece un comentario sobre algunas zonas de la civilización actual, y ese comentario no perderá vigencia en mucho tiempo. Otra parte mayor del cálculo es la deliberada originalidad con que el tema aparece narrado. En lugar de un relato lineal, siete testimonios distintos, entrecruzados en tiempo y en espacio, plantean al principio el misterio de la última palabra que el protagonista pronunció en su agonía, después retroceden a narrar su vida y finalmente se acercan a revelar aquel secreto, perseguido durante todo el relato a la manera de una investigación policial. A esa audacia narrativa el film suma otras audacias de fotografía, de montaje, de sonido, de técnica interpretativa, con un ritmo tan veloz y con una riqueza tan abundante que casi todo espectador queda retrasado en el análisis y tiende a ver por segunda vez ese despliegue, para poder razonar sus mecanismos una vez pasado el golpe inicial. Deslumbrarse con el film es un lugar común.

Esta revolución en el espectador y en el cine contemporáneo fue hecha casi enteramente por un joven que entonces tenía 25 años y que nunca había hecho un film en su vida. Provocó en su momento las máximas ilusiones que haya suscitado jamás un nuevo realizador cinematográfico, saludado entonces como un Genio por buena parte de la crítica mundial. Fue necesaria una Segunda Guerra Mundial (1939-45) para lograr que en los diarios se hablara con mayor expectativa de otros temas contemporáneos. En los veinte años siguientes a *El ciudadano*, Orson Welles habría de sufrir las consecuencias de que ese primer film fuera magistral. Nunca hizo nada mejor, ni siquiera cuando él mismo se propuso imitar su primer éxito. Y como junto a la aclamación crítica tuvo que sufrir un fracaso comercial, su biografía y su carrera derivaron a conflictos laterales, cada vez más ajenos a la estricta creación cinematográfica. En los años inmediatos, Welles fue un símbolo en la famosa oposición del artista y la industria cinematográfica, como antes lo había sido Von Stroheim hacia 1924 y como después lo sería John Huston hacia 1950. Colaboró sin embargo como actor con esa industria, como también lo había hecho Von Stroheim, y así construyó a su alrededor una fama equívoca, que no correspondía a su mejor obra. Y aprovechó esa fama para ser hasta hoy una Personalidad, alguien que proclama no leer jamás a los críticos pero que da conferencias de prensa, recibe a los cronistas y les pronuncia dictámenes, ocasionalmente caóticos, sobre casi todo tema posible, a favor de Vittorio de Sica, contra Roberto Rossellini, a favor del escritor cinematográfico, contra Robert Branson. Medido por sus declaraciones, que surgen cada vez que otro se calla en su presencia, Orson Welles está lejos de ser un observador agudo y coherente del cine actual. Como está más empeñado en llamar la atención que en ilustrar una estética, una filosofía o una sociología, Welles seduce a casi todo periodista por el humor, la agudeza y la escasez de respeto que dominan sus frases, desde una entrevista poco conocida (en Montevideo, 1942) donde liquidó a *Fantasia* de Disney como una mezcla absurda de música con dibujos ("langosia con chocolate", dijo) o la observación sobre los comentarios que recibió su primer film ("Todos niegan que yo sea un genio, pero nadie ha dicho que lo sea...") hasta el reportaje caótico y declaradamente ebrio que concedió durante tres días de 1959 a un periodista de París, con palabras duras y aun groseras contra Ingmar Bergman, Marcel Proust, el protestantismo y todo lo que sea "chic". Como ocurre con casi todo artista auténtico, Welles debe ser medido por su obra y por sus actos, sin las equívocas palabras con que consigue fotos y titulares en los diarios. Y como casi toda su obra llegó a quedar condicionada por la necesidad económica y por motivaciones laterales a la creación artística, el Welles más puro y auténtico es todavía el de su primer film, siempre imitado, nunca igualado. Como en el mismo argumento de *El ciudadano*, hay que retroceder desde el final.

Orson Welles nació el 6 de mayo de 1915 en Kenosha, Wisconsin, cerca de Chicago, hijo de un padre industrial e inventor y de una madre pianista y refinada. Fue un niño prodigio como Menuhin o Mozart, con habilidades de actor, de dibujante y de narrador desde la más tierna infancia, con una inquietud dominante por saber las respuestas a las más extrañas preguntas y con cierto afán exhibicionista que su familia fomentó y que después habría de marcar su carrera. A los diez años no sabía sumar ni restar, pero a los ocho había escrito un ensayo sobre la Historia Universal del Drama y ya tenía una sólida reputación como charlista, escritor y prestidigitador. En 1927, al fallecer su madre, hizo con su padre un largo viaje

que empezó por China. En 1931 recibió parte de una herencia, viajó solo a Escocia e Irlanda, se presentó a conjuntos teatrales invocando una experiencia interpretativa que no tenía, y así el 13 de octubre de 1931 debutó en el Gate Theatre de Dublin, interpretando al anciano Duque Alejandro en la obra *Jew Suss*, aunque sólo tenía 16 años. Después de otras actuaciones volvió a América, se casó en diciembre 1934 con Virginia Nicholson (de quien se divorciaría en diciembre 1939), hizo una temporada con la compañía de Katherine Cornell, principalmente en obras de Shakespeare, y en abril 1936 fundó junto a John Houseman el Federal Theatre, uno de los varios conjuntos semi-oficiales que entonces auspiciara el gobierno de Roosevelt, como una forma de evitar el desempleo durante la depresión. El debut fue notablemente original, con un *Macbeth* de reparto enteramente negro, previo traslado de la acción a una isla del Caribe. En 1937 Welles y Houseman tuvieron un conflicto con la Work Progress Administration, agencia oficial de la que dependían, y se separaron para formar privadamente el Mercury Theatre. El nuevo conjunto, carente de bastante apoyo financiero, causó sensación cuando la falta de dinero inspiró a Welles la idea de hacer el *Julio César* de Shakespeare con trajes modernos, evitando gastos de escenografía y vestuario, haciendo una virtud de esa necesidad y dando a la pieza una entonación anti-fascista que en noviembre 1937 tenía la más rigurosa actualidad. La abundante actividad teatral de Welles fue paralela en esta época a una intensa actuación radial, con todo tipo de transmisiones. El 30 de octubre de 1938 una dramatización de *La guerra de los mundos* de H. G. Wells, comenzada normalmente por los micrófonos de la Columbia Broadcasting System, fue interrumpida por un boletín extra, según el cual un profesor habría observado explosiones de gas en el planeta Marte, un meteorito habría caído en New Jersey, matando a muchas personas, y una invasión de marcianos se habría producido en la zona. Estos y otros datos, en rápida sucesión, dichos en tono alarmante y entre exhortaciones a la calma colectiva, crearon en Estados Unidos un pánico que duró varios días y durante el cual, según un observador, los habitantes de las montañas se refugiaban en las ciudades y los habitantes de las ciudades se refugiaban en las montañas.

Esa transmisión sensacional, concebida y ejecutada por el máximo Genio del Bluff, puso el nombre de Orson Welles en la fama pública, como centro de una controversia muy durable. Durante todo el año siguiente, el episodio fue más notorio que ninguna actividad teatral de Welles, quien llegaría incluso a fracasar en Chicago con una original recopilación y síntesis de Shakespeare, titulada *Five Kings*. El episodio radial provocó la increíble oferta de RKO, que llevó a Orson Welles a Hollywood, dándole 150.000 dólares, el 10% de los beneficios y la máxima libertad de creación, para hacer una serie de films. Tras varios cambios de plan y sucesivas postergaciones, ese contrato derivaría en el debut cinematográfico de Welles con *El ciudadano* y en una tremenda controversia, primero por la discusión de si el film representaba o no una biografía del magnate periodístico William Randolph Hearst, y después por las agitadas relaciones de Welles con la empresa RKO, finalizadas en la cancelación del contrato. Pero la transmisión de octubre 1938 no habría de ser olvidada. El 7 de diciembre de 1941, mientras Orson Welles transmitía una conservadora audición dominical, con poesías americanas y coros melódicos, la transmisión se interrumpió para dar lugar al anuncio de que las bases americanas en el Pacífico habían sido atacadas por los japoneses. Buena parte del público radial reflexionó en que ya era de mal gusto repetir el chiste y que Welles podía haber buscado algo mejor para llamar la atención. Pero el anuncio era auténtico y habría de ser conocido en la historia con las palabras "Remember Pearl Harbour".

Cerca de esa fecha, *El ciudadano* salía a circulación en varias partes del mundo y originaba conmoviones de otro orden. — H. A. T.

(Esta es la primera de una serie de notas sobre Orson Welles y la reposición de "El Ciudadano").